

Alciato

**Emblemas**

Edición de  
Santiago Sebastián



Obra fundamental para comprender la mentalidad del Renacimiento y principalmente del Barroco, ya que ofrece las claves de lectura de numerosas obras plásticas y literarias de tales períodos.

En el siglo XVI, con los precedentes del legado pseudoegipcio, de la tradición simbólica de la Edad Media y los propios de la mitología clásica se perfiló un nuevo lenguaje, la emblemática, al que dio carta de naturaleza el jurista y humanista Alciato. Los *Emblemas* fue el manual de esta nueva ciencia de influencia decisiva en la literatura y en el arte; no en vano se hicieron más de 150 ediciones, y tal fue el interés de los lectores por este nuevo género literario que se publicaron más de cuatro mil obras de emblemas desde el siglo XVI al siglo XVIII.

**Lectulandia**

Andrea Alciati

# **Emblemas**

ePub r1.0

Titivillus 03.09.16

Título original: *Emblematum Libellus*  
Andrea Alciati, 1531  
Traducción: Pilar Pedraza  
Ilustraciones: ?, edición holandesa de Leiden de 1608

Editor digital: Titivillus  
ePub base r1.2

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---



# Índice

## PRÓLOGO INTRODUCCIÓN

- El inicio >>
  - Las Virtudes >>
  - Los Vicios >>
  - La Naturaleza >>
  - La Astrología >>
  - El Amor >>
  - La Fortuna >>
  - El Honor >>
  - El Príncipe >>
  - La Vida y la Muerte >>
  - Amistad-Enemistad >>
  - La Venganza >>
  - La Paz >>
  - Ciencia-Ignorancia >>
  - El Matrimonio >>
  - La serie de los árboles >>
- Nota sobre los grabadores  
de los emblemas

### Sobre la letra de los emblemas y primera noticia española de Alciato

A la vista del cuidado análisis de Santiago Sebastián, al que se añaden la edición de los *Emblemas* de Daza Pinciano y la traducción de Pilar Pedraza, el lector no puede menos que felicitarse por lo que todo ello significa para el progreso de los estudios de la emblemática en España. De la mano de este investigador incansable, conocido por sus numerosas aportaciones a la iconografía y a la historia del arte en general, se puede entrar en un ordenado cosmos de valoraciones e interpretaciones críticas, lleno de sugerencias.

El tributo de Santiago Sebastián —uno más en su continuada labor de editor y estudioso de emblemas— constituye un paso fundamental en ese largo camino en el que —*festina lente*— tanto queda por descubrir y analizar en la emblemática española, a pesar de las muy estimables aportaciones de Mario Praz, Julián Gállego, K. L. Selig, José Antonio Maravall, Giuseppina Ledda, Jürgen Mowicki, A. Sánchez, A. Bonet Correa y R. de la Flor, entre otros.

Esta nota epilodal que —paradojas de la escritura— se dispone, como pórtico del libro, pretende —en justa correspondencia gratulatoria— añadir apenas dos breves excursos desde la indeterminada ladera literaria que los exégetas del género interpretaron como alma del emblema.

La visión poética del mundo que proporcionó en el Renacimiento la búsqueda de significados ocultos en las cosas llevaba implícito el rechazo de la fisicidad aristotélica y el triunfo del hermetismo<sup>[1]</sup>. El nacimiento de la emblemática propiamente dicha a partir de 1531, con el *Emblematum liber* de Andrea Alciato, no hay que entenderlo como un fenómeno aislado ni casual, sino inscrito en una rica tradición simbólica. Los críticos han establecido la serie de precedentes que conforman la antesala del emblema, así como los sistemas interpretativos que componen su filosofía. Esta se basaría fundamentalmente en la teoría de los cuatro sentidos (histórico, moral, alegórico y anagógico) de la exégesis tipológica medieval, así como en la configuración espacial de las artes de la memoria<sup>[2]</sup>. La *Anthologia palatina* que Alciato tradujo y utilizó en la confección de sus emblemas, las colecciones renacentistas de *adagia* en la línea de Erasmo, los jeroglíficos egipcios, las empresas, las medallas conmemorativas y la heráldica conforman cadenas de relaciones que deben ser tenidas en cuenta a la hora de apreciar el surgir de la emblemática renacentista<sup>[3]</sup>. Pero no es nuestra intención constatar la existencia del emblema «*avant la lettre*», sino tratar de apuntar levemente algunos de los problemas que su lectura implica desde una perspectiva literaria<sup>[4]</sup>.

Si en los orígenes de la cultura, la letra y la imagen anduvieron juntas, el siglo

XVI fomentó la dialéctica entre ambas y creó una ilusión de correspondencias que apelaba además a la relación armónica tradicional entre el macrocosmos y el microcosmos<sup>[5]</sup>. La armonía interior del emblema se establece entre los componentes que lo forman. El *emblema triplex*, al cual vamos a referirnos, se distingue, en líneas generales, de las empresas y otras formas icono-verbales por contener tres partes claramente diferenciadas: 1) la **inscriptio** o lema que da título al emblema, 2) la *pictura* o imagen simbólica y 3) la *suscriptio*, declaración o epigrama que sirve de pie a la imagen. Alciato y otros emblemáticos posteriores concibieron la pintura como el cuerpo, y los textos como el alma del emblema; por tanto, cualquier intento de clarificación y análisis del mismo deberá tener en cuenta la representación (*res picta*) y su formulación (*res significans*)<sup>[6]</sup>.

Respecto al sentido último del emblema, hay dos posturas en parte irreconciliables: la de quienes lo leen como una forma literaria, en la que lo que priva es la significación verbal y el texto es el que explica y da sentido simbólico a la pintura, y la de los que opinan que el emblema es una forma mixta en la que se sintetizan literatura y pintura<sup>[7]</sup>. Obviamente, la perspectiva más completa tratará de elucidar el significado de las tres partes del emblema, así como de establecer sus conexiones. La recepción del emblema implica un resultado total que el lector percibe, independiente y tal vez distinto del que pueden ofrecer las imágenes y las palabras por separado. Vale decir, el crítico debe interpretar el emblema en su totalidad, aunque en origen cada una de las partes tenga su propia tradición escrituraria o compositiva. Por ello, conviene no olvidar, como apunta Santiago Sebastián, que Alciato compuso en principio una colección de epigramas con sus correspondientes títulos y que fueron los editores los que, al añadir los grabados, dieron lugar al nacimiento de ese nuevo género que del azar hizo ley para sus apariciones posteriores<sup>[8]</sup>.

Las teorías españolas sobre el emblema, lo mismo que ocurrió con la propia evolución del género, a partir de la traducción de los *Emblemata* de Alciato por Daza Pinciano en 1549, fueron a la zaga de las de los italianos, fundamentalmente de Paulo Giovio que pedía, entre otras cosas, hubiese proporción entre el cuerpo y el alma del emblema<sup>[9]</sup>. Los preceptistas tendieron al mimetismo, aunque ofrecen —en Pinciano, Carvallo o Cascales— una rica perspectiva planteada desde la teoría de la imitación neoaristotélica<sup>[10]</sup>. A este respecto, interesa señalar que López Pinciano considera, en su *Philosophia Antigua Poética* (1596), el emblema como poema, pero dando preferencia a la pintura y luego a la letra «que es sobrepuesta, por la cual es entendida y declarada» aquella<sup>[11]</sup>. Como la empresa, el emblema es una ficción con lenguaje y, por tanto, considera a ambos como poemas, excluyendo al jeroglífico, por ser «pintura y ficción sin lenguaje»<sup>[12]</sup>. En cuanto a Luis Alfonso de Carballo, hay que tener en cuenta que su *Cisne de Apolo* (1602) justifica su título y el total de su obra por un emblema de Alciato. Fueron precisamente las explicaciones que sobre el

blanco cisne pintado en un escudo iba dando a sus amigos en la villa de Cangas, su «patria ingrata», las que poco a poco conformaron toda la preceptiva como glosa a ese cisne que es símbolo de la poesía. Carballo resultó ser, de este modo, el autor del emblema más largo de la literatura española, ya que dedicó todo un libro a la explicación de una imagen. Pero lo que me interesa destacar de su teoría es que considera, como Pinciano, que el emblema pertenece a la invención poética, aunque no desestime, por supuesto, el valor de la pintura<sup>[13]</sup>. Sebastián Covarrubias, al definir en su *Tesoro de la Lengua* (1611) el emblema, lo hará en los siguientes términos: «Metaphóricamente se llaman emblemas los versos que se subscriben a alguna pintura o talla, con que significamos algún concepto bélico, moral, amoroso o en otra manera, ayudando a declarar el intento del emblema y de su autor»<sup>[14]</sup>. De tal consideración se deduce que el texto alcanza un valor interpretativo que viene prefijado de antemano por la existencia de una pintura a la que el texto se suscribe. Por ahí fue también la definición que diera anteriormente Juan de Horozco y Covarrubias a sus *Emblemas morales* (Segovia, 1591).

Estos y otros ejemplos que pudieran aducirse confirman en los teorizadores españoles de los Siglos de Oro la misma doblez interpretativa que mantuvieron los preceptistas europeos de entonces y que aún persiste en los críticos actuales. Poner el énfasis en lo pictórico o en lo literario parece un problema irresoluble, pues todo depende de si consideramos el emblema en su gestación de origen, o en los efectos producidos en el lector, y de cualquier forma, el perspectivismo crítico es quien focaliza con mayor intensidad una parte u otra del emblema. Schöne, el gran emblematista alemán, minimiza en parte la cuestión al decir que no importa qué fue primero, si el dibujo o las palabras, lo que interesa es que la *pictura* es lo primero que el ojo percibe del emblema y ello invita a interpretar esa primera visión a la luz de lo que la suscripción después confirma. Claro que Schöne destaca la importancia de la idea en la concepción de la pintura emblemática. Como Peter M. Daly afirma, el emblema exige diversos modos de interpretación y su significado obliga a una lectura plural que atienda a todas y cada una de las tres partes<sup>[15]</sup>.

De gran interés para la historia de la literatura es la influencia de los emblemas en los distintos géneros literarios, fundamentalmente del Renacimiento y del Barroco. Aquí ya no se trataría de estudiar el texto del emblema que, dicho sea de paso, suele ser de muy poca calidad literaria, sino de cómo el emblema en su conjunto ha influido como forma de pensamiento o estructura artística en la poesía, la narrativa o el teatro. Los estudios realizados al respecto sobre el campo de la literatura española son muy escasos si los comparamos con los de otras literaturas. Algunas consideraciones previas nos muestran, sin embargo, que cualquier intento analítico en esa línea debe partir de que la similitud o la exacta correspondencia entre un emblema o una imagen poética no implican necesariamente una dependencia<sup>[16]</sup>. En efecto, una fuente común puede haber servido de inspiración, sin necesidad de que exista relación directa entre ambos. No se trata, por tanto, de aplicar un positivismo a

ultranza (aunque antes de adentrarse en el terreno de la teorización, convendría ampliar y sistematizar catálogos e índices). Los verdaderos frutos pueden obtenerse partiendo de la consideración de que la técnica emblemática enseñó a muchos poetas un sistema compositivo que se reproduce fielmente en multitud de casos y que influyó no sólo en la literatura, sino en la pedagogía, la sermonística y el ornato de la fiesta pública<sup>[17]</sup>. Por otra parte, el proceso de moralización del emblema hispano corre parejo con el de los *contrafacta* de la literatura *a lo divino*.

El juego conceptual del emblema alcanzó con Baltasar Gracián uno de sus mejores y más sabios intérpretes, y a él se deben observaciones fundamentales para la historia de la poesía barroca en relación con la emblemática<sup>[18]</sup>. La preñez de la obra de Alciato, «ingenio de los de primera clase y universal en todo género de agudeza», se le ofrecía como ejemplo de ponderación y semejanza conceptistas en numerosos casos. Pero él no ignoraba que si el delicado romance atribuible a Góngora «Madre mía, una avechilla», en el que Cupido se quejaba a Venus de la picadura de una abeja, aparecía en el emblema CXII de Alciato, ello no implicaba una relación de dependencia directa, ya que el tema venía de Teócrito<sup>[19]</sup>. Siglos antes de las razonadas observaciones de Daly, Gracián ponía por delante de cualquier consideración de orígenes y fuentes el sistema conceptual operativo de los emblemas, tan parecido al de la poesía de su tiempo, que buscaba la semejanza y la translación de lo mentido a lo verdadero. En ello consistía la agudeza: «propónese la fábula, emblema o alegoría, y aplicase por la ajustada conveniencia»<sup>[20]</sup>.

El sistema emblemático puede aparecer en títulos, portadas o libros enteros, en novelas y en obras teatrales, pues no en vano el teatro es la forma emblemática por excelencia, al combinar generosamente la literatura con las artes plásticas. Incluso la música y la danza a lo divino se concibieron emblemáticamente. Más allá, por tanto, de la riquísima producción de libros de emblemas, se organizó un modo de pensamiento y una forma artística que conformaron una peculiar disposición de todos los géneros literarios, una —diríamos— emblematización de la literatura, que tendía al uso constante de imágenes visuales.

Falta mucho por hacer en este sentido, pero, independientemente de los resultados que puedan obtenerse, creo que conviene considerar que la palabra, colocada al pie de la pintura o describiéndola, genera, por su propia mecánica, un espacio y una dinámica diferentes que sólo una interpretación sinestésica del *ut pictura poesis* horaciano podría identificar con la del objeto artístico que recrea o suscribe.

Un poema de Martín Miguel Navarro, poeta de claro signo argensolista y amplísima cultura grecolatina, puede servir de ejemplo:

EN ALABANZA DE LA PAZ, SOBRE EL PROBLEMA DE UN  
ENXAMBRE EN LA CELADA DE UN TROFEO

Troxes de oro fabrica en fiel celada

enjambre audaz, que el néctar de la Aurora  
i esplendor del verano que desflora  
a su custodia con rumor traslada.  
¡Cuánta más gloria adquiere jubilado,  
por los fragantes robos que atesora,  
que si resplandeciera vencedora,  
de sangrientos laureles coronada!  
Donde lidiaron bárbaros deseos  
i la ambición se armó contra la vida,  
se condena hoy la miel, reinan las leyes.  
Ceda al ocio la guerra sus trofeos,  
viva la paz, i a la justicia unida,  
triunfe de las victorias dé los reyes<sup>[21]</sup>.

El recuerdo del emblema CLXXVII de Alciato *Ex bello pax* —al que Santiago Sebastián se refiere en este estudio— parece a todas luces evidente. El tema clásico de la celada en la que las abejas han hecho su enjambre tuvo cierta fortuna en la emblemática<sup>[22]</sup>. El texto de Alciato fue traducido al español por Daza, bajo el lema: «Que tras la guerra viene la paz» y lo describió con una apelación final pacifista<sup>[23]</sup>. La combinación de las abejas —de tan rica tradición emblemática—<sup>[24]</sup> con el yelmo que estableciera Alciato fue elogiada por Baltasar Gracián en el Discurso XX de la *Agudeza*, a propósito «De los encarecimientos conceptuosos»<sup>[25]</sup>.

Una variante curiosa es la que ofrece el emblema del león muerto en las Empresas de Saavedra Fajardo, con la inscripción: «Merces belli» y un enjambre anidado en su boca, con este pie:

...«Ni conoze la dulzura de la paz, quien no a provado lo amargo de la guerra.  
Quando esta rendida, parece bien esta fiera enemiga de la vida. En ella se  
declara aquel enigma de Sanson del Leon vencido, en cuya voca, después de  
muerto, hazian panales las abejas».<sup>[26]</sup>

Antes que Saavedra, dos ejemplos de Covarrubias ofrecían una interpretación moral. Una de ellas se basa en la sustitución de la celada por una calavera. La inscripción reza: «Ex amaritudine dulcedo» y el texto glosa el amargo recuerdo de la muerte que, sin embargo, es dulce panal, porque nos lleva a la gloria. La glosa expone la vinculación de la imagen con el enigma de Sansón en el libro de los Jueces, al que se refería Saavedra, indicando que la invención de la imagen ejemplifica «el dulce amargo»<sup>[27]</sup>. En otra centuria, Covarrubias hace que la celada se convierta en nido de palomas, como símbolo de Venus y Marte. El comentario explica que «La Guerra no se admite sino es con fin de tener paz»<sup>[28]</sup>. Se trata, pues, de unir en la

imagen dos extremos, el de la paz y el de la guerra, o el de la muerte que da vida, ejemplo de concordia y unión que —según Giuseppina Ledda— también recogió, por otra parte, Camerario<sup>[29]</sup>.

Estos y otros ejemplos que pudieran aducirse muestran evidentemente la fijación del tema en la emblemática y sus variaciones textuales y pictóricas. Pero volviendo al soneto de Martín Miguel, más allá del cotejo de analogías con los libros de emblemas, cuya temática, por otra parte, remite a fuentes anteriores, lo que interesa destacar es que el soneto se dispone de principio a fin como un emblema. Sólo que la palabra sustituye a la imagen. Generalmente este tipo de sonetos suelen establecer la equivalencia entre su título y el del emblema. Y eso ocurre aquí: *Ex bello pax* / «*En alabanza de la paz*». Pero además el título se extiende a prefigurar la imagen con el añadido: «sobre el problema de un enxambre en la celada de un trofeo», y así la *pictura* queda sustituida desde ahí para completarse con el primer cuarteto. Claro que, a la visualización de enxambre y celada, la descripción poética añadirá matices imposibles de apreciar en el grabado: velocidad, color, calor, sonido. Tras el ejercicio de la *éckphrasis*, el segundo cuarteto y los tercetos funcionan como suscripción que glosa esas imágenes en dos movimientos contrastivos, entre la paz y la guerra, con la apostilla de la desiderata pacifista.

Cualquier lector conoce que el *ut pictura poesis* horaciano no dejó de ser una falacia interpretativa en el Siglo de Oro, aunque, eso sí, muy productiva, al intentar homologar al poeta con el pintor y establecer la identificación entre el pincel y la pluma. El ejemplo del soneto es uno más entre tantos como confirman hasta qué punto la huella de Alciato no sólo divulgó una amplia serie de temas, sino que contribuyó a la creación de imágenes visuales por medio de la palabra a través de ingeniosos ejercicios de agudeza en los que la descripción sustituía a la imagen pictórica, con las consiguientes implicaciones estéticas<sup>[30]</sup>.

La extensión de la poesía emblemática en el Siglo de Oro es enorme y se da en multitud de formas, sobre todo en los poemas basados en retratos o piezas de arte en los que los poetas rivalizan con los pintores- en el arte de establecer la interpretación alegórica del personaje o del objeto artístico en cuestión<sup>[31]</sup>. En la mayor parte de los casos, sin que ello prefigure valoración alguna, el poeta dinamiza con su descripción los aspectos visuales en los que se fija o a los que sustituye. Se trata, en definitiva, de un problema de imitación que cada arte resuelve con sus propios medios<sup>[32]</sup>. El paso de lo estático y espacial a lo temporal y dinámico suele ser clara consecuencia del traslado de una obra pictórica a la descripción poética.

Por otra parte, quiero añadir una noticia que creo de interés acerca de la recepción de Alciato en España y de cronología anterior a otras comúnmente barajadas. El descubrimiento viene integrado en la magna edición de Cándido Flores Sellés del epistolario del humanista zaragozano Antonio Agustín<sup>[33]</sup>. Sabido es que las obras de Alciato sobre el duelo fueron muy pronto conocidas e imitadas en España<sup>[34]</sup>, así como sus trabajos de maestro en jurisprudencia en la Universidad de Bolonia.



Numerosas cartas de Antonio Agustín a sus amigos aragoneses, residentes en Italia o en Zaragoza, dan puntual cuenta de la vida universitaria de Alciato a partir de la que dirige desde Bolonia al erasmista zaragozano Mateo Pascual, en Roma, el 12 de abril de 1537. Pero es el 19 de diciembre de ese mismo año cuando en carta a Miguel Soler, colegial del Alcañicense o Viviano, se refiere específicamente a los *Emblemata*:

«Sed illud miror alias res istum agere. Alciatum enim ais uersibus obtundere cogitare, cum me sibi inimicum sciat»<sup>[35]</sup>.

Y lo que es más interesante —para esas tempranas huellas de Alciato y la emblemática en Aragón, presentes en la Casa Zaporta o en el palacio de los Morlanes—, el 5 de agosto de 1538 Antonio Agustín escribe al jurista Juan Sora —que en 1533 había estado en el Colegio Español— una carta a Zaragoza en la que aparece una referencia a Alciato. Otras de 1539 y 1541 al mismo Sora abundan en esa mutua admiración por el maestro de la emblemática que, hay que recordarlo, también tuvo correspondencia epistolar directa con Antonio Agustín<sup>[36]</sup>. Muy posiblemente el análisis minucioso de estas cartas y de sus destinatarios abra en el futuro nueva luz sobre la recepción de los *Emblemata* en España, y más concretamente en Aragón, donde tuvieron tan amplia fortuna en la literatura y en el arte. No deja de ser curioso que fuese un jurista zaragozano el que por primera vez, que sepamos, recibe noticias en España sobre el maestro de la emblemática, pues Daza Pinciano, el autor de la primera versión castellana de los *Emblemas*, fue a Francia a ampliar también estudios de jurisprudencia, como se sabe. Antes de 1549, cuando se publica la traducción de Daza, los aragoneses del grupo boloñés de Antonio Agustín ya conocían y comentaban la edición de 1531 del *Emblematum Liber* de Alciato y, lo que es más interesante, tenían constancia de ello quienes como Juan Sora habían vuelto a su patria. Antonio Agustín, como he recordado en otro lugar, es fundamental para la historia de la emblemática y de la numismática en relación con la literatura. A él debemos también curiosas observaciones sobre el *Poliphilo* en sus *Diálogos*.

Para terminar, no quisiera que estas anotaciones de superficie desviarán la atención del verdadero cometido de este libro de Santiago Sebastián que constituye el primer estudio hecho en España sobre los símbolos de todos los emblemas de Alciato. El lector interesado encontrará en él un detallado análisis de una abundantísima serie de temas y construcciones simbólicas sobre el hombre y el cosmos. Los opósitos de vicios y virtudes, vida-muerte, ciencia-ignorancia, así como los emblemas políticos aquí interpretados, no sólo serán de gran utilidad para los estudiosos del arte y de la literatura, sino para aprender a leer de otro modo algunos cuadros, como el de «Los borrachos» de Velázquez o los relieves del patio de la Casa Zaporta. El arte actual, por otra parte, no anda tan desviado de esas pretensiones,

aunque no se mueva bajo idénticas especies alegóricas. Santiago Sebastián recuerda los emblemas dalinianos. En la vertiente literaria, el olmo viejo y seco de Machado tiende sus raíces en el emblema XLIX de Alciato que glosa la amistad imperecedera y algunos poetas —desde Unamuno a J. A. Valente— han sabido encontrar sabia nueva en la lección de los viejos *Emblemata*.

Aurora Egidio  
Universidad de Zaragoza

## INTRODUCCIÓN

### Alciato como fundador de la emblemática

La cultura europea desde el siglo XV tendió a la conjunción de las artes en formas diferentes a como hasta entonces habían aparecido en las catedrales, consideradas como las *Summas* del período gótico. El Renacimiento planteó una nueva visión del hombre y del mundo, lo que suponía el uso de un nuevo lenguaje capaz de expresar las nuevas ideas. Arte y literatura aparecieron cargadas de nuevos valores semánticos y simbólicos, como expresión de las preocupaciones del hombre moderno.

En su deseo de recuperar la Antigüedad el hombre renacentista se encontró con un problema de lenguaje, ya que los monumentos y los restos históricos aparecían a veces en una forma ininteligible. Herencia de la milenaria cultura egipcia fueron los jeroglíficos, cuyo hermetismo se consideró como prueba de una sabiduría profunda y misteriosa, de origen divino; la escritura jeroglífica representaba las palabras por medio de figuras o símbolos, a las que por el peso de la tradición medieval se dio un sentido enigmático y aún cabalístico. Fecha clave para este resurgir fue el año de 1419, cuando llegó a Florencia el manuscrito de los *Jeroglíficos* de Horapolo, en griego, que sólo un siglo después fue traducido al latín.

Los humanistas recibieron con entusiasmo y veneración el conocimiento de estas verdades, que poco tenían de egipcias, pero que venían envueltas en un lenguaje hermético. Literatos y artistas se apasionaron por este mundo fantástico que cristalizó en obras como el *Sueño de Polífilo*, novela arqueológico-amorosa, que ejerció desde 1499 una auténtica fascinación. En la creación de las imágenes de este lenguaje enigmático se asoció su profundidad y calidad a la forma más oscura posible, sin duda como un recuerdo de los incomprensibles jeroglíficos<sup>[1]</sup>.

Estos son, en síntesis, los precedentes de un género que se estaba perfilando como un lenguaje a base de imágenes y de textos escritos aclaratorios: el género emblemático. Sólo faltaba que surgiera el personaje y el libro capaz de dar carta de naturaleza a esta nueva ciencia: la emblemática.

Alciato fue quien propagó por la Europa del siglo XVI la palabra *emblema*, como equivalente moderno de los viejos jeroglíficos. La creación de emblemas se convirtió en un «juego de intelecto» para conseguir un sentido lo más enigmático posible, por ello Alciato hablaba de *aliquid ingeniase ab ingeniosis excogitatum*. En un principio prevalecieron los gustos por la sutileza intelectual, pero se creó un lenguaje demasiado complicado y, pronto los humanistas se dieron cuenta de que aquel ejercicio era casi inútil, sólo válido para unos pocos. Era evidente el entusiasmo de aquella sociedad por los emblemas, pero era preciso darles un contenido, a base de

ideas morales y religiosas, de modo que el emblema adquirió una finalidad esencialmente didáctica. Los comentaristas de Alciato y los nuevos emblemistas vieron en este lenguaje un vehículo ideal para inculcar al hombre las virtudes, la sabiduría, las buenas costumbres, etc.; de ahí que muchos de sus cultivadores fueran sacerdotes o religiosos.

El éxito de la obra de Alciato *Emblematum libellus* fue arrollador: más de 150 ediciones, incluyendo las traducciones a todas las lenguas cultas de Europa. De su autor, pese a la fama, sabemos muy poco, salvo su nacimiento en Álzate, cerca de Milán, el 8 de Mayo de 1492. Luego residió en Milán y más tarde estudió en Bolonia leyes, materia en la que se doctoró en 1514. Llevó vida de nómada intelectual, impartiendo enseñanzas en Pavía, Bolonia y aún en Francia, atraído por Francisco I (1529). Mantuvo relaciones con humanistas como Erasmo y Conrad Peutinger, y en Francia su prestigio fue enorme. Volvió a Italia al restablecerse la tranquilidad política, residiendo en diversas ciudades, sobre todo en Pavía, donde falleció el 12 de enero de 1550.

Unos años antes el Papa Paulo III le concedió el rango de protonotario apostólico.

Si Alciato ha pasado a la posteridad como emblemista y fundador de esta ciencia, en su época su prestigio radicó en el conocimiento e interpretación de las leyes, al punto que sus obras completas en este campo abarcan cuatro volúmenes (Basilea, 1582). El se dedicó a la emblemática en los ratos de ocio, pero su fama la logró por su actividad como humanista, conocedor del griego y del latín. Le eran familiares las grandes obras literarias del mundo grecorromano, pero fue decisiva una colección de epigramas griegos publicados en el siglo XIV por el monje Máximo Planude bajo el título de *Anthologia graeca*, fuente principal del *Emblematum libellus*. Si bien Leite de Vaseoncelos cree que la primera edición salió en Milán en 1522, en general se admite que la edición príncipe salió en Augsburgo en 1531. Alciato preparó el manuscrito con 99 emblemas, lo presentó al consejero imperial Peutinger, quien lo dio a conocer al impresor Steyner, mas éste consideró oportuno que cada epigrama fuera ilustrado, tarea que se encomendó al grabador Breuil.

Así surgió uno de los libros de mayor éxito en la historia de la cultura de Occidente, y realmente fundamental para comprender la época del Humanismo, y aún del Barroco. El impresor Steyner lo reeditó en 1532, 1533 y 1534, prueba evidente de la buena acogida dispensada por el público. Pronto los impresores más importantes de la época lo reeditaron: Wechel, Bonhmmme, Plantin, Jean de Tournes, etc. Dado el éxito, el mismo Alciato realizó correcciones y ampliaciones hasta alcanzar los 212 emblemas. Al éxito del libro contribuyó la reciente invención de la imprenta y el hecho de que el libro estuviera profusamente ilustrado, lo que era revelador de la importancia que tendría la imagen. Pero, sobre todo, fue la oportunidad de dar con algo que estaba en el ambiente, es decir, la creación de un lenguaje ideográfico, a base de imágenes, explicadas con textos, bajo la pretensión de imitar la sabiduría del mundo antiguo, especialmente los jeroglíficos egipcios, en una forma totalmente

arbitraria. Alciato dio al emblema la forma canónica, que más tarde sería variada por los imitadores. Así, pues, el emblema de Alciato consta de tres elementos: el lema o mote, frase sintética en griego o latín, que será explicada en el epigrama y en el grabado; el grabado 'o cuadro y un epigrama en latín, que explica el dibujo y lleva implícita una moralidad o lección aplicable a la vida del hombre.

## Alciato en España

España no pudo permanecer al margen de un libro que tanto entusiasmo despertaba en Italia, Francia y otros países de Europa. No sólo los humanistas españoles conocieron el éxito del libro, ahora hubo un factor nuevo que estuvo de parte de los grandes impresores, que se dieron cuenta de la oportunidad de hacer ediciones en diversas lenguas con sólo traducir el texto original a la lengua nacional deseada, ya que la parte gráfica no variaba. Aparecido el *Emblematum libellus* en 1531, en 1536 se tradujo al francés y en 1542 al alemán.

Por lo que a España respecta, es preciso constatar que, antes de que se tradujera, las versiones latinas fueron ya conocidas como demuestran algunos relieves del patio de la Casa Zaporta, inspirados por los emblemas de un Alciato primitivo, cosa que vio hace casi un cuarto de siglo Keightley<sup>[1a]</sup>. La traducción del manual de Alciato al castellano apareció con cierto retraso y por obra de un editor francés de Lyon, Mathia Bonhomme, en 1549, y en la misma ciudad y el mismo año el editor Gughelmo Rovillio sacó la misma versión. sin más diferencia que la portada. La obra se tituló *Los emblemas de Alciato en rhimas españolas*, y el traductor fue el vallisoletano Bernardino Daza, hermano del famoso cirujano Dionisio Daza. Nacido en 1528, alcanzó el bachillerato en 1547 y el título de licenciado en leyes en 1555, doctorándose un año más tarde. Como Alciato, hizo carrera de leyes, y hasta escribió un tratado comentando el código de Justiniano, y figuró en 1576 como profesor de leyes en la Universidad de Valladolid. En el período 1549-51 pasó a Francia, especialmente a Toulouse, y declara que encontró una copia de la *Emblemata* corregida por la mano de Alciato. Dice que emprendió la tarea de la traducción para no olvidar su lengua nativa, y afirma que gastó poco tiempo en traducirlo al castellano «para aquellos españoles que no entendiendo la Lengua Latina fuesen de cosas peregrinas cobdiciosos», según recuerda en la dedicatoria. El conocimiento del libro no le venía de nuevo, ya que antes de traducirlo había hecho un comentario en latín del Alciato «verso por verso». Esta traducción no es literal, ya que usó variedad de «rhimas»: octavas, sonetos y tercetos, imitando en ello la práctica establecida por Alciato. Hay que reconocer que la traducción no es de calidad y, como ha señalado Aquilino Sánchez: «la rima no es más que un emparejamiento de las terminaciones finales, con valores poéticos pobres y, a veces, muy pobres». Esta primera versión de los emblemas de Alciato en España es conocida del gran público por la edición

facsimilar reciente<sup>[2]</sup> y a ella me referiré en las citas bibliográficas bajo el nombre de Bernardino Daza Pinciano. Factor determinante de la poca calidad literaria del libro fue, sin duda, la rapidez, temiendo quizá la competencia de otro traductor, según declara el propio Bonhomme<sup>[2a]</sup>. Pese a sus defectos, la obra contribuyó a que el género emblemático fuera conocido en España, y nos consta que en la biblioteca de Vicencio Juan de Lastanosa hubo dos ejemplares, probablemente de esta edición.

Cronológicamente, el segundo español que se ocupó de los emblemas de Alciato fue el humanista sevillano Juan de Mal Lara, según vemos en su obra principal, *La Philosophia vulgar*, publicada en Sevilla en 1568, libro que además acusa la influencia de los *Adagia* de Erasmo. Mal Lara recoge la noticia de la traducción de Daza y también critica la baja calidad de ésta, por ello «viendo que aun no están entendidos, quise yo como hombre que los he leydo muchas vezes y trabajado sobre ellos. poner mi declaración». Esto ha dado pie a pensar que habría un comentario suyo manuscrito o impreso, todavía no localizado, pero tanto las referencias de Francisco Pacheco en 1599 como de Cristóbal Suárez de Figueroa deben de referirse a los numerosos textos de Alciato insertos en la *Philosophia vulgar*<sup>[2b]</sup>.

En relación con Mal Lara hay que citar a su amigo Francisco Sánchez, conocido por el Brocense, ya que nació en Las Brozas (1523), y que junta mente con Nebrija contribuyó a la renovación de los estudios clásicos en España por medio de sus dos obras *Introductiones Latinae* y la *Minerva*, expresión de dos métodos diversos de trabajo. Aquí nos interesa ahora su edición de los emblemas de Alciato publicada en Lyon en 1573, en la imprenta de Guglielmo Rovillio, en la que hizo alarde de sus vastas lecturas de los autores clásicos y sentó las bases de una crítica científica, ya que tendió a la búsqueda correcta de las fuentes, compulsando al mismo tiempo las interpretaciones realizadas por autores italianos o franceses. Entre los españoles fue su comentario el mejor, pero, escasamente conocido en su patria, tuvo gran prestigio fuera; aunque no lo cita, el gran comentador Claudio Minois parece que se sirvió de él. El Brocense hizo un comentario con fines puramente científicos, apartándose de las características didácticas y moralizadoras, que son las propias de la emblemática española, como ha destacado Aquilino Sánchez<sup>[3]</sup>.

Finalmente, el último comentarista. español de Alciato fue el humanista Diego López, nacido en la villa de Valencia de Alcántara; de 1611 a 1620 enseñó lengua y literatura latinas en Toro, Olmedo y Mérida. Su traducción de las obras completas de Virgilio alcanzó a lo largo del siglo XVII hasta cinco ediciones; aún tradujo y comentó las obras de Auto Persio Flacco, Juvenal y Valerio Máximo. Pero la obra que nos interesa especialmente es su *Declaración magistral de los Emblemas de Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres*, cuya edición príncipe salió en Nájera, en casa de Juan de Mongastón, en 1615. Ante la dificultad del latín renacentista, el libro ofrecía una traducción comentada en una lengua moderna y muy extendida, ello explica que en poco más de un cuarto de siglo se reeditara en Valencia por tres veces: 1655 y 1670

(por Jerónimo Villagrasa) y 1684 por Francisco Mestre. La edición de 1655 fue editada en forma facsimilar por la Scholar Press (London, 1973)<sup>[4]</sup>.

Parece ser que Diego López comentó la edición de Alciato de Lyon (1570) y conocía los comentarios de Minois y sobre todo los del Brocense, a quien llama respetuosamente el Maestro Sánchez. Hace gala de sus conocimientos de los autores clásicos: Ovidio, Horacio y Virgilio, especialmente, y, a veces, siguiendo la metodología filológica alardea de sus conocimientos, aunque los comentarios son muy desiguales, según los emblemas. Al margen de su erudición histórica y filológica, carga el acento en la intención didáctico-moralizadora, religiosa, y trae glosas que poco tienen que ver con el pensamiento de Alciato. Fue autor muy leído, y recojo buena parte de sus interpretaciones, fundamentales para conocer el fondo de tantas composiciones plásticas del siglo XVII. Esta tarea fue iniciada hace cosa de tres lustros por mi colega Julián Gallego en su memorable *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, aparecido en francés en 1968 (París, ed. Klincksieck) y en 1972 salió la edición española (Madrid, ed. Aguilar). Ya en prensa este libro, conozco la importante tesis de Rosa López Torrijos: *La mitología en la pintura española del siglo XVII*, que hace continuas referencias del libro de Alciato (lo publica editorial Cátedra en 1984).

## **Influencia de los emblemas de Alciato en el Arte**

Lo que más interesa a un historiador del Arte es la influencia que los emblemas han tenido en la composición y, sobre todo, en el significado de la obra artística. Los emblemas constituyen un código gráfico-literario que es imprescindible para establecer una lectura lo más objetiva posible de las mentalidad de la época y al mismo tiempo nos ayudan a descubrir las motivaciones que tuvieron sus autores. Ya hemos dicho que el libro de Alciato fue decisivo y básico para la comprensión del humanismo.

En este capítulo de la influencia de Alciato voy a ceñirme al caso español. Desde las investigaciones de Ronald Keightley sabemos que el Patio de la Infanta o Casa Zaporta de Zaragoza es el primer caso de la influencia del ingenioso humanista de Milán en España, casi al mismo tiempo que la obra fue traducida. en Lyon. Ya es conocido cómo el Humanismo tendió a la exaltación de la *Virtus* clásica, de la que Hércules vino a ser el prototipo dentro de los héroes mitológicos. Como Hércules estuvo muy vinculado a España y a sus reyes, fácilmente se comprende que el personaje y sus famosos trabajos se encuentren en palacios como el citado o en el de la Generalidad de Valencia, y que estuvieron en el Palacio del Buen Retiro, en su Salón de Reinos, Y, naturalmente, el medio para la comprensión de estos conjuntos fue el texto de Alciato. que dedicó el emblema 137 a la alegorización de los citados trabajos. Por lo que respecta al palacio Zaporta, se representaron en relieves hasta



cinco: luchas con Anteo, con los Centauros, con la Hidra, con el león de Nemea y el robo de los toros de Gerión, todos ellos alusivos a un ciclo herácleo. La fábula de la victoria de Hércules sobre los hijos de Gerión sirvió a Alciato para inventar el emblema 40: *Concordia insuperabilis*. Atención especial merece el relieve de las Tres Gracias, que ya no forma parte del citado ciclo, pero su temática está en Alciato. que dedicó el emblema 162 a las acompañantes de Venus, que por su sentido trinitario fueron para los hombres del Renacimiento un auténtico jeroglífico. El relieve de la Alegoría del Amor bien pudiera estar inspirado por una fusión de los emblemas 109 y 110. Finalmente, en un programa de tan profundo sentido humanístico está presente la alegoría de la Fortuna, que corresponde al emblema 121 con la figura concreta de la Ocasión. Esta no fue una alegoría extraña, en Coimbra se conserva un hermoso medallón con tal figura y también existió en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca.

La aparición de los emblemas en las artes plásticas no se puede desligar de las figuras de los humanistas. Por lo que a Zaragoza se refiere habrá que pensar en el helenista turolense Juan Lorenzo Palmireno, activo en el Estudio General por los años en que se construyó aquel palacio zaragozano. Antes tuvo cátedra en el Studi General de Valencia y el año de 1556 publicó en griego en la ciudad del Turia la obra de la antigüedad *Oris Apollinis Niliaci Hieroglyphica* (Horapollo). Tras de su estancia en Zaragoza volvió a Valencia, y entre sus papeles inéditos he hallado muestras del interés que sentía por los emblemas de Alciato, Paulo Giovio, Paradin y Piero Valeriano.

Durante el siglo XVI no fue extraña la figura del artista culto y erudito, que no precisaba del mentor humanístico para el manejo del lenguaje emblemático. El más destacado fue el hispalense Francisco Pacheco que se sirvió de los emblemas 56 y 103 para sendas pinturas murales de la Casa de Pilatos, en Sevilla; el mismo tema del emblema 56 lo presentó también en la decoración de la casa del poeta Arguijo, en la misma ciudad. También entonces los emblemas de Alciato empezaron a usarse en las arquitecturas efímeras, de las que vinieron a ser su lenguaje predilecto. Otro hispalense, Juan de Mal-Lara, los usó con profusión en el montaje de la Galera Real.

El auge de la emblemática correspondió al siglo XVII, cuando los pintores incorporaron este lenguaje a sus cuadros. Recordemos que Vaenius, el maestro de Rubens, fue emblemista de gran prestigio, como muestran sus libros: *Emblemata amorum* y *Emblemata Horatiana*, que alcanzaron ediciones internacionales con traducción a varias lenguas. Lienzos de Brueghel o Rembrandt nos sorprenden de pronto con un misterio que está lejano de la aparente fuente realista para encontrar su explicación en emblemas conocidos de Alciato.

Entre los pintores españoles hay que mencionar a Velázquez, hombre reflexivo y culto a juzgar por su obra y biblioteca. Sus grandes cuadros parecen tener una clave emblemática. Los emblemas 23, 24 y 25 están dedicados al vino en relación con la Prudencia y, por extraño que nos parezca, ello fue decisivo para el montaje

conceptual del «Triunfo de Baco», lienzo luego incomprendido a juzgar por el título vulgar de «Los Borrachos» que se le dio. El emblema 35 de Alciato y otros de Covarrubias y de Saavedra Fajardo nos explican adecuadamente el retrato ecuestre del Príncipe Baltasar Carlos. El emblema 115 de Alciato y otro de Solórzano dan al famoso lienzo de «Las Hilanderas» un claro sentido moralizante, y también la «Rendición de Breda» está basada en otra composición del emblemista milanés. Hasta el enigmático «Marte» pudiera encontrar una hipótesis más aceptable cuando se lo ve en el punto de mira del emblema 57.

La moda imperante del realismo a ultranza ha impedido ver que los retratos de Heráclito y Demócrito y de otros sabios antiguos, pintados especialmente por Ribera, no obedecen a un deseo puramente arqueológico, sino que están matizados por el emblema 151 de Alciato. La influencia de éste llegó hasta Goya, que se sirvió del emblema 7 para darnos una visión personal, pero no lejana, del modelo alciatesco.

El último eco del influjo de Alciato es reciente, y lo acusó Dalí en su *Carta abierta a Salvador Dalí* (1966), libro que empieza con la reproducción del grabado del emblema 45, una obra lionesa de mediados del siglo XVI. Hay en primer término un cerdo o jabalí, y al fondo sobre un paisaje en ruinas se levantan las columnas heráldicas de Carlos V. Dalí, en su paranoico comentario, actualiza el emblema de Alciato y nos declara: «Pues, al fin de todo, el divino Dalí es un puerco. Y es precisamente ese puerco que en dicha alegoría estaba representado al pie de las columnas de Hércules, como símbolo supremo de aquél que se precipita hacia adelante». Y concluye: «Sí, sí y sí, para estupor de todos, anuncio que Salvador Dalí, católico, apostólico y romano, ha decidido, cueste lo que cueste, ser el primer supremo puerco que se haga hibernar». Nunca Alciato pudo sospechar un comentario tan extraño. Nada de particular tiene que el surrealismo haya conectado con el sentido hermético y arbitrario que hay con frecuencia en la emblemática<sup>[4a]</sup>.

Epílogo adicional. Ya este libro en prensa conozco la interesante monografía de José Manuel Iglesias: *El pintor de Banga* (La Coruña, 1984). A mediados del siglo XVI un pintor anónimo, que el autor llama el Maestro de Banga, en atención a la iglesia rural gallega donde está su obra, llevó a cabo un complejo programa inspirado en *Los emblemas* de Alciato. Es el descubrimiento más importante y polémico en cuanto al aprovechamiento del tratado del humanista milanés.

## El inicio

*Andreae Alciati in librum Emblematum  
Praefatio ad Chonradum Peutingerum,  
Augustanum*

Dum pueros iuglans. iuvenes dum tessera falht  
Detinet, et segnes chartula picta viros. Haec  
nos festiuis Emblemata cudimus horis  
Artificum illustri signaque facta manu.  
Vestibus ut torulos, petasis ut figere parmas, Et  
valeat tacitis scribere quisque notis. At tibi  
supremus pretiosa nomismata Caesar, Et  
veterum eximias donet habere manus, Ipse  
dabo vati chartacea muñera vates, Quae,  
Chonrade, mei pignus amoris habet.

*Prefacio al libro de Emblemas de Andrés Alciato, a Konrad  
Peutinger de Augsburgo*

Mientras entretiene la nuez a los niños, el dado a los jóvenes y los naipes a los hombres ociosos, hemos trabajado nosotros en horas festivas estos emblemas, con grabados hechos por mano de artistas ilustres, para que cualquiera que lo desee pueda ponerlos como adorno de las guarniciones de los vestidos' y medallones de los sombreros y escribir con enigmas. Que el supremo César te dé, Konrad, monedas preciosas y gran cantidad de eximias antigüedades, que yo te daré, de poeta a poeta, regalos de papel como prueba de afecto.

Como hemos indicado, seguiremos la sistematización de las ediciones de Lyon, que nos permite respetar la enumeración correlativa de los emblemas, aunque algunos de ellos no encajen correctamente dentro de los epígrafes generales, pero así al menos mantenemos la clasificación tradicional. Por tanto, tenemos tres emblemas introductorios, en los que se trata sobre la ciudad de Milán, donde nació Alciato, sobre las armas del Duque Maximiliano y acerca de lo importante que es seguir la virtud.



Emblema I  
SVPER INSIGNI DVCA TVS MEDIOLANI.  
*Ad Illustrissimum Maximilianum, Ducem  
Mediolanensem*

Exiliens infants sinuosi e faucibus anguis, est  
gentilitiis nobile stemma tuis. Talia Pellaem  
gessisse nornismata regem vidimus, hisque  
suum concelebrasse genus: dum se Ammone

Emblema I  
SOBRE EL ESCUDO DEL DUCADO DE MILÁN  
*Al ilustrísimo Maximiliano, Duque de Milán*

Es noble divisa de tu familia un hiño saliendo de las fauces de una sinuosa sierpe. Tales cosas vimos que traía el rey de Pelia<sup>[1]</sup> en sus monedas y que con ellas celebraba su

satam, matrem anguis imagine iusam, divini et  
 sobolem seminis esse docet. Ore exit. Tradunt  
 sic quosdam enitier angues. An quia sic Pallas  
 de capite orta Iovis?

estirpe: enseña que es hijo de Ammón<sup>[2]</sup> y nacido de semen  
 divino, habiendo sido engañada su madre por la imagen de  
 una serpiente. Sale por la boca: así, dicen, lo hacen algunas  
 serpientes; ¿o tal vez es porque así nació Palas de la cabeza  
 de Jove?

Empieza Alciato su libro ponderando las armas de los Visconti, duques de Milán, como presenta en el emblema primero: *Super insigni Ducatus Mediolani* (escudo del Duque de Milán): pende el yelmo de un árbol y muestra a un niño saliendo de la boca de una serpiente. Tal representación la explicaron unos porque un miembro de la familia venció a un guerrero moro, que se gloriaba de descender de Alejandro Magno, y por ello traía tal yelmo, que fue adoptado desde el famoso combate por la familia Visconti; otros afirman que al vizconde Azon, estando descansando un día, le entró una víbora por el yelmo, y luego le recorrió la cara y la cabeza sin hacerle daño, lo que se tomó como señal de buen augurio. Quedaba, pues, enaltecido el linaje de los Visconti al usar las mismas armas que Alejandro Magno, ya que éste empleó tal símbolo cósmico para expresar que era señor del mundo, y salía de la boca de la serpiente porque algunas dan a luz en esta forma. Por otra parte, el salir de la cabeza daba carácter divino al nacido: así salió Palas Atenea, diosa de la guerra, al ser golpeada la cabeza de Zeus por Vulcano.<sup>[5]</sup> La imagen del nacimiento por la cabeza daba carácter divino a los Visconti, que aparecían con las virtudes de Palas en cuanto a la sabiduría, la prudencia y el dominio de las artes de la guerra.



Emblema II  
 MEDIOLANVM

Biturigis vervex, Aeduis dat sricula signum:  
 his populis patriae debita origo meae est, quam  
 Mediolanum sacram dixere puellae terram:  
 nam vetus hoc Gallica lingua sonat. Culta  
 Minerva fuit, nunc est ubi numine Tecla

Emblema II  
 MILÁN

El carnero simboliza a los Biturges<sup>[3]</sup>, una cerdita a los  
 Heduos<sup>[4]</sup>; a estos pueblos se debe el origen de mi patria, a  
 la cual sacra tierra llamaron las muchachas Mediolanum,  
 pues así suena en esto la antigua lengua gala. Fue venerada  
 Minerva donde ahora, habiendo cambiado el numen, está

Mutato, matris virginis ante domum. Iam niger  
huic signum sus est, animalque biforme,  
acribus hinc setis lanitio inde levi.

Tecla, ante la casa de la madre virgen. Y ahora su signo es  
un puerco negro, o animal biforme, con ásperas cerdas y al  
mismo tiempo suave lana.

Exaltado el linaje de los Visconti, el segundo emblema, *Mediolanum*, está dedicado a ensalzar la ciudad de Milán, que fue realmente la patria de Alciato. Este afirma que fue fundada por los bituriges y los heduos, a los que se alude en las armas de la ciudad ya que representan a un animal de doble naturaleza: carnero y cerdo, así que una parte tiene cerdas y la otra lana. Otros dicen que su fundador fue el capitán Olano, del que derivaría el nombre de la ciudad. Su origen clásico quedó atestiguado por medio de un templo dedicado a Minerva, cristianizado posteriormente y dedicado a otra virgen, Santa Tecla.



Emblema III  
NVMQVAM PROCRASTINANDVVM

Alciatae gentis insignia sustinet alce,  
unguibus et constat Alexandrum sic  
responsisse roganti, qui tot obvisset  
tempore gesta brevi? Nunquam, inquit,  
differe volens, quod et indicat alce:  
fortior haec, dubites, ocior anne fiet.

Emblema III  
QUE LAS COSAS NUNCA DEBEN APLAZARSE

Un alce sostiene con las pezuñas la divisa de la familia Alciati, que dice: «nada debe aplazarse». Es sabido que Alejandro respondió así a uno que le preguntaba cómo había podido realizar tales hazañas en tan breve tiempo. Dijo: «no difiriendo nunca nada», lo cual indica el alce: cuanto mayor pereza te dé alguna cosa, más debes apresurarte a hacerla.

Presentada la ciudad de Milán a los señores de ella, el emblema 3, *Nunquam procrastinandum* (que las cosas nunca deben aplazarse), trata acerca de las armas de la ilustre familia de los Alciatos, a la que pertenece el autor del libro. Andrés Alciato fue un típico humanista, conocedor del griego y del latín, que mantuvo relaciones literarias con Erasmo, Celtis y otros, y alcanzó prestigio como jurisconsulto al punto de ser requerido por Francisco I de Francia. El animal heráldico de esta familia fue el alce<sup>[6]</sup>, que tiene la costumbre de pacer hacia atrás y que es difícil de cazar; presenta



en sus pat.as una inscripción en griego: *miden anaballomenos*, que es la respuesta que Alejandro Magno dio al que le preguntaba cómo había podido llevar a cabo tan grandes hazañas; según Quinto Curcio, Alejandro superó a otros príncipes y capitanes en realizar las cosas con cuidado, diligencia y presteza. En cuanto a la moralidad del emblema, concluye Diego López: «Este blasón significa que los Alciato ninguna cosa dexaron por tentar para ilustrar y ennoblezer su generación y nombre, y por esto traen por blasón este animal: el qual nos amonesta que las cosas se deven acabar con diligencia y firmeza de nuestras fuerças: las quales dos cosas se representan en el Alce, y que todas se acaban con el continuo cuydado, assi del cuerpo como del ánimo, y assi ningún hombre ay, ni ha avido en el mundo el qual sin algún trabajo y constancia del ánimo aya alcançado alguna alabança ni honra».<sup>[7]</sup>

## Dios y el factor religioso

La primera parte de los *Emblemas* de Alciato se inicia con una serie de cinco, de los que el primero, el emblema 4, *In Deo laetandum* (que hay que alegrarse en Dios), nos presenta en el grabado el rapto de Ganimedes por el águila de Júpiter. Este personaje fue un muchacho troyano, descendiente de la estirpe real de Dárdano, que fue considerado «el más hermoso de los hombres»<sup>[8]</sup>, y por esta belleza atrajo a Júpiter que, transformado en águila, lo tomó entre sus garras para llevarlo al cielo y que viviera entre los inmortales, quedando encargado de escanciar el néctar en la copa del padre de los dioses, misión que hasta entonces había desempeñado Hebe, la diosa de la juventud, que había caído en desgracia por causa de un resbalón. La escena representada en el grabado parece derivar de un libro de cabecera como *La Eneida*. El escenario es el del monte Ida, donde Ganimedes estaba cazando y aparece en el momento en que «volando, el águila de Júpiter lo arrebató hacia las nubes, mientras en vano sus proyectos ayos tienden las manos al cielo, y los ladridos de los perros parecen encenderse en el aire»<sup>[9]</sup>.



Emblema IV  
IN DEO LAETANDVM

Aspice ut egregius puerum Iovis alite pictor  
fecerit Iliacum summa per astra vehi. Quinse  
Iovem tactum puerili credat amore?  
Dic, haec Maeonius finxerit unde senex?  
Consilium, mens atque Dei cui gaudia  
praestant, creditur is summo raptus adesse  
Iovi.

Emblema IV  
QUE HAY QUE ALEGRARSE EN DIOS

Mira cómo un famoso pintor hizo que el niño de Ilión<sup>[5]</sup> fuera  
arrebatado por el ave de Jove por los altos astros ¿Quién  
creería a Jove herido por el amor de un chiquillo?  
Di ¿de dónde sacaría el viejo Meonio<sup>[6]</sup> tales ficciones?  
—Créese que aquel al que asisten el consejo y la mente y la  
alegría de Dios, es raptado para sí por el supremo Jove.

Mito tan sugestivo se prestó a elevadas y misteriosas elucubraciones en cuanto a buscarle una moralidad. Diego López declara que sigue, como será norma habitual en él, al Maestro Sánchez<sup>[10]</sup>, y lo resume así: «El águila que arrebató a Ganymedes significa la gracia iluminante, porque así como la gracia esta llena de luz, también el águila se hinche della sobre todas las aves, pues puede de hito en hito mirar los rayos del Sol y espejarse en ellos, lo qual no puede hazer otro algún animal, y fuera desto no ay ave que más se levante y ensalce sobre la tierra, y así la gracia levanta nuestro entendimiento. Dizen que desamparó Ganymedes sus compañeros, porque quien se va a la vida solitaria y contemplativa, dexa a los que viven vida activa solamente, y por esto se pone Ganymedes en la selva, conviene a saber en lugar solitario para denotar la vida contemplativa, porque nadie puede subir a la contemplación sino en el monte Ida, que es en Soledad, apartado del ruido, tumulto y codicia de las cosas baxas y terrenas para que desde el monte vea y conozca con la contemplación las cosas celestiales, y por esta causa es llevado del monte Ida, porque *Idin* en Griego significa ver y conocer. Así que Ganymedes es el entendimiento humano, al qual ama Júpiter, por quien los Gentiles entendían el sumo Dios. Sus compañeros son las otras potencias del alma, conviene a saber la vegetativa y sensitiva. Aguarda Júpiter que esté en la montaña Ida, conviene a saber, apartado de las cosas mortales, frágiles y caducas, y entonces con el águila le levanta al cielo. Por



lo qual el alma desampara los compañeros, que son las potencias dichas, y apartadas dellas, casi dexado el cuerpo y olvidada de las cosas corporales y empleada en toda la contemplación de las cosas del cielo, contempla sus secretos»<sup>[11]</sup>. Para comprender esto hay que recordar la riqueza del mito de Ganímedes, que ya en el siglo IV antes de Cristo se suponía que había sido inventado para justificar las relaciones entre los adultos y los adolescentes<sup>[12]</sup>, mientras que Jenofonte lo veía como una alegoría moral, de tal manera que sólo las dotes intelectuales del hombre garantizan el afecto de los dioses y, por tanto, la inmortalidad<sup>[13]</sup>. Obviamente, en el Renacimiento se relacionó el mito de Ganímedes con la doctrina neoplatónica del *furor divinus*, según explica Panofsky<sup>[14]</sup>; además se mantenía la glosa del Ovidio Moralizado que había visto en Ganímedes una prefiguración de San Juan, mientras que el águila se refería a Cristo como la sublime Claridad que permitía al Evangelista revelar los secretos del cielo. El mejor corolario plástico de esta doctrina humanista se encuentra en un dibujo sobre Ganímedes inspirado por Miguel Angel, que nos presenta al joven troyano en estado de trance, reducido a una inmovilidad pasiva y arrastrado por un águila poderosa; Panofsky concluye que en este dibujo se simboliza el *furor divinus* o, para ser más exactos, el *furor amatorius*<sup>[15]</sup>. Los grabados de Alciato se apartan del modelo miguelangelesco.



Emblema V  
SAPIENTIA HVMANA STVLTITIA EST  
APVD DEVM

Quid dicam? Quonam hoc compellem nomine monstrum biforme, quod non est homo, nec est draco? Sed sine vir pedibus, summis sine partibus anguis. Vir anguipes dici, et homiceps anguis potest. Anguem pedit homo, hominem eructavit et anguis: Nec finis hominis est, initum nec est ferae. Sic olim Cecrops doctis regnavit Athenis: sic et gigantes terra mater protulit. Haec vafrum species, sed religione carentem,

Emblema V  
LA SABIDURÍA HUMANA ES NECEDAD PARA DIOS

¿Qué diré? ¿Qué nombre daré a este monstruo biforme, que no es hombre ni sierpe, sino hombre sin pies y serpiente sin las partes superiores? Puede llamársele hombre con pies de serpiente, y serpiente con cabeza humana. El hombre expelió a la serpiente y la serpiente eructó al hombre; no tiene remate humano ni comienzo feral. Así fue Cécrope, que reinó antaño sobre los doctos atenienses, y así los gigantes que parió la madre Tierra. Esta representación se refiere al que es astuto pero carente de piedad, que sólo se

Por lo que al arte español se refiere, en una sala de la Casa de Pilatos, en Sevilla, decorada con pinturas atribuidas a Mohedano, aparece la figura de Ganimedes, que ha sido vista como inspirada por el dibujo que Miguel Ángel realizó para su amigo Tomás de Cavalieri en 1532. Con gran acierto Rosa López Torrijos ha visto recientemente su carácter emblemático: *La mitología en la pintura española del siglo XVII* (I, 345-347, Madrid 1982, ed. facsímil), precisamente en relación con el texto de Alciato.

Planteada la existencia sublime de Dios, Alciato presentará el valor de la sabiduría humana, tan propensa al error, como sucede en el emblema 5, *Sapientia humana stultitia est apud Deum* (la sabiduría humana es necedad para Dios). Aunque el mote es bíblico, el tema representado en el grabado es mitológico. Sobre el carácter enigmático de esta figura, el lector pregunta a Alciato al inicio del epigrama:

«¿Cómo conviene llamarse este monstruo  
Disforme, que ni es hombre, ni es serpiente,  
Mas sin pies hombre, y sin cabeza sierpe?».<sup>[16]</sup>

Se trata del primero de los reyes míticos del Ática, Cécrope, que fue de naturaleza híbrida: la parte superior era de hombre mientras que la inferior imitaba a las serpientes, para señalar su dependencia de la Tierra. Su reinado fue muy beneficioso para la humanidad, ya que enseñó a los hombres a construir ciudades, buscando para ellas la protección de los dioses, y también a enterrar a los muertos<sup>[17]</sup>. Pese a todo, la significación es clara para Diego López en sus tantas veces citado comentario: «Por este monstruo, el qual ni del todo es hombre, ni del todo serpiente, son significados aquellos, que formados de Dios con el ánima participante de razón, solamente procuran las cosas humanas y terrenales, y menosprecian la mejor condición que es el ánima racional... Porque los tales son indignos de ser llamados hombres, porque solamente tienen cuidado de las cosas terrenales y se olvidan de las celestiales y tienen solamente por su Dios al vientre, porque carecen de aquello con lo qual los demás hombres se diferencian de los animales brutos y incapaces de razón, que es de la religión, en la cual los hombres prudentes ponen el sumo bien»<sup>[18]</sup>. Se amonesta, pues, a la sabiduría humana que no conoce la religión, que entonces se convierte en superstición, y además la sabiduría sin religión es pura necedad, concluye nuestro comentarista.



Emblema VI  
FICTA RELIGIO

Regali residens meretrix pulcherrima sella,  
purpureo insignem gestat honore peplum.  
Omnibus et latices pleno e cratere propinat, at  
circum cubitans ebria turba iacet. Sic Babylona  
notant, quae gentes illice forma, et ficta stolidas  
religione capit.

Emblema VI  
LA RELIGIÓN FALSA

Una ramera bellísima, sentada en un tronco real. lleva el peplo insigne con púrpuras gloriosas. A todos da licores de una crátera llena, y en torno suyo yace la turba ebria. Así pintan a Babilonia, que atrapa a las gentes estúpidas con una belleza seductora y una religión falsa.

¿Cómo conocer la verdadera religión? Alciato va a reflejar los temores e inquietudes que perturban a los humanistas que empiezan a disputar sobre la verdadera religión de Cristo, y en el horizonte se cierne la tormenta de la Reforma. A este ambiente responde el emblema 6, *Ficta religio* (la religión falsa), con base en el tema bíblico de la visión de la Gran Prostituta cabalgando sobre la bestia<sup>[19]</sup>, de siete cabezas y diez cuernos, mientras que presenta en su mano un vaso dorado. La interpretación es clara: alude a la falsa observancia de la religión, que es contraria a la verdadera piedad; con ella se amonesta incluso a los cristianos, que viven como infieles, aunque fingiendo que son buenos. Diego López puntualiza al respecto ya con la experiencia de la Reforma: «Esto ha sucedido en nuestros tiempos en algunas Provincias y Reynos que algunos han engañado a muchos dándoles a beber doctrina errónea como de vaso dorado fingiendo sanctidad, y como embriagados han menospreciado la fuente de la sana catholica doctrina y se han quedado postrados y casi semejantes a esta gente, que aquí pinta Alciato arrodillada delante de la bestia y muger, la qual, aunque da a beber por vaso dorado y tiene vestido honrado y de autoridad, es para encubrir mejor su malicia, y el daño que haze porque no ay peor vicio que aquel que se encubre debaxo de hábito morado»<sup>[20]</sup>. El grabado es similar a los que hay en las Biblias alemanas y francesas, muy lejano de la asombrosa realización de Alberto Durero en su serie del Apocalipsis (1498).

Otro desvío de la religión verdadera son las supersticiones, como muestra el

emblema 7, *Non tibi, sed religioni* (no a ti sino a la religión). El epigrama de Alciato lo traduce así Daza:

«Como un asnillo que a la Ceres santa  
Con tardo paso en procession llevaba  
Viesse por toda parte gente tanta  
Que a cada paso en par dél se humillava,  
En tal soberbia entres si se levanta  
Que a si se dio el honor que a ella se dava,  
Hasta que el palo y voz dixeron junto:  
No soys vos Dios, mas llevais su trasunto»<sup>[21]</sup>

Diego López sigue a Alciato correctamente a la hora de interpretar la moralidad del emblema, que va dirigido contra «los que tienen oficios y honras y cargos sin los merecer, son reverenciados y tenidos en cuenta y quando los honran y les quitan el sombrero: se pasan sin hazer caso de otros, ventura merecen aquella honra, dignidad y oficio<sup>[22]</sup>. El tema y el grabado sirvieron a Goya para darnos una versión personal, pero no lejana, del modelo de Alciato<sup>[23]</sup>.



Emblema VII  
NON TIBI, SED RELIGIONI

Isidis effigiem tardus gestabat asellus, pando  
verenda dorso habens mysteria. Obvius erga  
Deam quisquis reverenter adorat, piasque  
genibus concipit flexis preces. Ast asinus tantum  
praestari credit honoran sibi, et intumescit,  
admodum superbiens. Donec eum flagris  
compescens, dixit agaso, non es Deus tu, aselle,  
sed Deum vehis.

Emblema VII  
NO A TI, SINO A LA RELIGIÓN

Un torpe borriquillo portaba una imagen de Isis, llevando  
en el corvo lomo los venerables misterios. Todo el que se  
halla a su paso adora con reverencia a la Diosa, y de  
rodillas le dirige piadosas preces. Pero el asno cree que el  
honor se le da sólo a él mismo y se hincha de soberbia  
hasta que le dijo el palafranero, castigándole con unos  
azotes: «No eres tú el Dios, burrete, sino que llevas a  
Dios»



Termina Alciato esta serie dedicada a la Religión señalando al hombre que hay un camino que lleva a Dios, tal como indica en el emblema 8, *Qua dii vocant eundum* (que hay que ir por donde los dioses nos dicen). El grabado presenta en una encrucijada al dios Mercurio, pues los antiguos lo colocaban en tales sitios para que señalase el verdadero camino, teniendo el viajero la costumbre de poner una piedra en agradecimiento al pie de la estatua. Entre los atributos que muestra el dios en relación con los comerciantes están las alas de los pies, el caduceo, el sombrero y un gallo. Dado que la vida del hombre en la tierra es un continuo viaje y se pasa por este mundo a gran velocidad, aunque se vivan muchos años, el hombre debe conocer la voluntad de Dios por medio de sus mensajeros, como Mercurio, que trae los mandamientos de Júpiter. Tratando de la moralidad del emblema hay que ver las alas de Mercurio como para «significar la ligereza con que ejecuta el mandamiento de Júpiter, se puede entender las Divinas letras y los intérpretes de ellas, como son los Predicadores, los Obispos, los Doctores y los Confesores, lo cuales nos amonestan el camino de la salud y vida eterna»<sup>[24]</sup>. Está claro el sentido contrarreformista que pesa ya sobre Diego López.



Emblema VIII  
QUA DII VOCANT EVNDVM

In trivio mons est lapidum: supereminet illi  
trunca Dei effigies, pectore facta tenus.  
Mercurii est igitur tumulus, suspende viator  
serta Deo, rectum qui tibi monstret iter.  
Omnes in trivio sumus, atque hoc tramite  
vitae fallimur, ostendat ni Deus ipse viam.

Emblema VIII  
QUE HAY QUE IR POR DONDE LOS DIOSES NOS DICEN

En la encrucijada hay un montón de piedras, del que sobresale una imagen truncada de Dios, hecha sólo hasta el pecho, pues se trata de un túmulo de Mercurio. Dédicale, caminante, una guirnalda, para que te muestre el camino recto. Todos estamos en una encrucijada, y en esta senda de la vida nos equivocamos si Dios mismo no nos muestra el camino.

## Virtudes

Siguiendo la tendencia de los tratadistas medievales, Alciato concede gran importancia a la Virtud, lo que se vio favorecido por la valoración humanista de la *virtus* clásica. La diferencia de Alciato con respecto a los autores medievales consiste en que se aparta de la sistematización tradicional de las virtudes en teologales y morales, para presentarnos sólo aquéllas que fueron más importantes para los hombres del Renacimiento. Habrá una novedad fundamental, el lenguaje no será el tradicional gracias al fuerte ingrediente de tipo humanístico, que recurrió a los modelos de la mitología, y del bestiario, tomados de las fuentes del mundo antiguo, aunque sin perder el sentido moralizante conseguido a lo largo de la Edad Media.

### La Fe

La primera virtud que considera es la Fe, según vemos en el emblema 9 *Fidei symbolum* (símbolo de la Fidelidad), que mantiene su sentido de verdad cristiana, pero la iconografía es distinta. En el grabado vemos al Amor Divino o santo que enlaza al Honor y a la Verdad, concierto que se logra con la presencia de la Fe. Diego López, comentando a Alciato, dice que la Fe es virtud teologal infusa y que se recibe con el agua del bautismo. «Y en ella ha de aver honra, honrando a Dios, juntamente ha de aver verdad porque la fe infusa es la misma verdad, y la que enseña todas las verdades»<sup>[25]</sup>.



Emblema IX  
FIDEI SYMBOLVM

Stet depictus Honos tyrio velatus amictu,  
eiusque iungat nuda dextram Veritas. Sitque  
Amor in medio castus, cui tempora circum

Emblema IX  
SÍMBOLO DE LA FIDELIDAD

Píntese el Honor en pie, velado con un manto purpúreo, y  
que una su diestra a la suya la Verdad desnuda, y esté en  
medio el casto Amor, con las sienas rodeadas de rosas, más

rosa it, Diones pulchrior Cupidine. Constituunt  
haec signa Fidem, Reverentia Honoris Quam  
fovet, alit Amor, parturitque Veritas.

bello que el Cupido de Dione<sup>[7]</sup>. Estos constituyen los  
símbolos de la Felicidad, a la que calienta la Reverencia del  
Honor, alimenta el Amor y pare la Verdad.

Sí conviene analizar la iconografía del Honor y de la Verdad, ya que del Amor honesto, aquí representado, se ocupará más adelante Alciato en el emblema 109 (*Amor virtutis*). El Honor es aquello que se adquiere de una forma libre y voluntaria, que se concede al hombre como premio a su virtud. Su representación iconográfica es a base de una figura joven y noble coronada de laurel y vistiendo un traje de púrpura como ornamento del carácter regio<sup>[26]</sup>. Mas es la presentación de la Verdad como «desnuda», siguiendo el texto del propio Alciato, que trata de la *nuda veritas*, y así aparece en el grabado de la edición de 1531; en la versión de Daza (Lyon 1549) va vestida, pero su traje abierto permite ver su anatomía y lleva un libro en la mano, según señalará más tarde Ripa. Para comprenderla no debemos olvidar la ambivalencia de la desnudez a través de la historia, como motivo iconográfico. Por una parte tanto la Biblia como la literatura romana consideraban la desnudez como censurable, como señal de impudor; en sentido figurado el desnudo fue identificado con la sencillez, la sinceridad y la esencia de una cosa. Alciato recogerá el sentido ya dado por Horacio sobre la «nuda veritas». Con los inicios del Renacimiento en Italia, se empezó a interpretar a Cupido desnudo como un símbolo de la naturaleza espiritual del amor, y aun las virtudes de carácter estrictamente eclesiástico fueron personificadas desnudas<sup>[27]</sup>. Diego López nos da una explicación moral: «La causa porque pintan la Verdad desnuda es porque en los tratos y conciertos no ha de aver engaño alguno, ni cosa que la ofenda, ni contradiga, o pínlanla desnuda, porque los que la siguen son hombres claros y sencillos y no doblados, como los que siguen la mentira»<sup>[28]</sup>.



Emblema X Emblema X



## FOEDERA LAS ALIANZAS

Ad Maximilianum, Mediolanensem Ducem

A Maximiliano, Duque de Milán

Hanc citharam, alembi quae forma haliutica fertur,  
vendicat et propriam Musa Latina sibi, accipe Dux;  
placeat nostrum hoc tibi tempore munus. Qua nova  
cum sociis foedera inire paras. Difficile est, nisi  
docto homini, tot tendere chordas; unaque si fuerit  
non bene tenta fides. Ruptave (quod facile est),  
perit non bene tenta fides. Ruptave (quod facile  
est), perit omnis gratia conchae, Illeque praecellens  
cantus, ineptus erit. Sic Itali coeunt proceres in  
foedera: concors nil est quod timeas, si tibi constet  
amor: at si aliquis desciscat (uti plerumque  
vidamus), in nihilum illa omnis solvitur harmonia.

Recibe, Duque, esta cítara, que por su forma de  
barquilla se llama haliútica y que reivindica para sí la  
Musa Latina: ojalá te guste nuestro regalo, en este  
momento en que te dispones a entrar en nuevos pactos  
con aliados. Es difícil, salvo para el hombre docto,  
tocar tantas cuerdas, y si una sola cuerda no estuviera  
bien templada o se rompiera, lo cual es fácil, se arruina  
toda la gracia del instrumento y el excelentísimo canto  
resulta deforme. Así ocurre cuando se alían los próceres  
de Italia: no hay nada que temer si hay concordia y te  
quieren, pero si alguno se separa, como vemos a  
menudo, toda aquella armonía viene a quedar en nada.

A una virtud fundamental para la creencia religiosa sigue la virtud humana del concierto de voluntades, necesaria para la vida política o del hombre como ser sociable. De ella nos habla Alciato en el emblema 10, *Foedera* (Las alianzas), que dirigió a Maximiliano, Duque de Milán, de quien habló en el emblema primero. El grabado nos presenta bajo un dosel un laúd, instrumento musical que aquí está referido a la armonía para la concordia entre los príncipes, cuando éstos realizan pactos o tratados que deben respetar, ya que si uno solo no cumple la palabra se produce el desconcierto político. Se señala que la política es similar a la buena música, pero si se rompe una sola cuerda no se alcanza el concierto deseado; por tanto es recomendable antes de la ejecución musical templar el instrumento para que las cuerdas guarden la debida consonancia. Daza tradujo así el epigrama:

«Recibe, ilustre Duque, en esta hora  
Que a juntar voluntades te forcejas  
En armonía estable y muy sonora.  
Y pues que al tañedor te me asemejas,  
Sabe que es menester mano acertada  
Para regir las cuerdas que aparejas.  
Porque una sola que esté destemplada  
O esté rompida, haze aquel concierto  
Bolverse en armonía desconcertada»<sup>[29]</sup>.



Emblema XI  
IN SILENTIVM

Cum tacet, haud quicquam differt sapientibus  
amens: stultitiae est index linguaque voxque  
suae. Ergo premat labias, digitoque silentia  
signet. Et sese pharium vertat in Harpocratem.

Emblema XI  
SOBRE EL SILENCIO

El necio, cuando calla, en nada se diferencia de los sabios:  
su lengua y su voz son el índice de su bobería; así que  
mantenga la boca cerrada y póngase el dedo en los labios,  
y conviértase en el egipcio Harpócrates<sup>[8]</sup>

Como ha señalado mi colaboradora Victoria Cadarso, este emblema es decisivo para la comprensión e interpretación del famoso doble retrato de Holbein el Joven titulado «Los Embajadores» de la National Gallery de Londres, ya que está referido a Jean de Dinteville, señor de Polisy, y a Georges de Selve, obispo de Lavour. Al centro del lienzo y entre los personajes hay no pocos detalles de naturaleza muerta, que han dado pie a varias hipótesis, que han convertido en polémico a este lienzo; el detalle más significativo es una calavera, colocada en primer término y vista anamórficamente. Frente a la riqueza y poder de los citados embajadores tanto la calavera como el reloj de arena, el fuelle, la flor, etc., hacen referencia a la brevedad de la vida. Una de las lecturas más acertadas es la reciente de Hennessy, que ha visto en la conjunción de ambos personajes una muestra de la crisis religiosa que había estallado en Europa, de la que participaba el propio pintor, simpatizante de la reforma y hostil al Papado. El cuadro no es un mero retrato, sino una obra de tesis. La transitoria gloria mundana está reflejada por los dos embajadores: Jean de Dinteville era el poder temporal y Georges de Selve, el poder eclesiástico; como personajes diplomático debían de conseguir la concordia, virtud cívica y humana, necesaria al hombre y a la sociedad para la convivencia. La clave de la composición está formada por el papel musical y el laúd, colocados en primer término y que son la base del emblema que venimos comentando. Y por otra parte, el *Emblematum Libellus* salió en Augsburgo en 1531 y el cuadro fue pintado dos años más tarde, hubo, pues, tiempo suficiente para que Holbein conociera una obra tan decisiva en aquel

momento. «Los Embajadores» de Holbein es sin duda, la primera consecuencia plástica de un libro tan trascendental como los *Emblemas* de Alciato<sup>[29a]</sup>.

El callar o el silencio, virtud tan desprestigiada en esta época del ruido antes fue gran virtud, como dice Diego López. Se trata esencialmente de una virtud religiosa, de ahí que al silencio monacal se le considere obligatorio en algunas órdenes religiosas. Su importancia es clara, porque «en cuanto el necio calla no se diferencia de los sabios, que esto sólo no bastava para nos persuadir a tan gran virtud»<sup>[30]</sup>. De esta virtud trata Alciato en el emblema 11, *In silentium* (sobre el silencio), en cuyo grabado aparece el dios egipcio Harpócrates, el hijo de Isis y Osiris, que fue tenido, como dios del Silencio. Generalmente aparece sentado, pero siempre induciendo al silencio con el gesto de llevar su dedo a los labios<sup>[31]</sup>.



Emblema XII  
NON VVLGANDA CONSILIA

Limine quod caeco, obscura et caligine monstrum Gnosiacis clausit Daedalus in latebris, depictum romana phalanx in proelia gestat, semiviroque nitent signa superba bove, nosque monent, debere ducum secreta latere consilia, auctori cognita techna nocet.

Emblema XII  
QUE LOS SECRETOS NO DEBEN DIVULGARSE

La falange romana lleva pintado al combate el monstruo que Dédalo encerró en la ciega morada y oscura tiniebla y laberintos de Cnosos<sup>[9]</sup>, y soberbios signos resplandecen en el toro semihumano, que nos enseñan que los consejos secretos de los jefes deben permanecer ocultos, pues una astucia que es conocida perjudica a su autor.

En relación con el anterior está el emblema 12, *Non vulganda consilia* (que los secretos no deben divulgarse), con relación a las tácticas y astucias de los capitanes en cuestiones militares. En el grabado aparece la figura del Minotauro y una inscripción con la letras S.P.Q.R. (Senatus Populusque Romanus). Este monstruo nació de los amores de Pasifae, mujer de Minos (rey de Creta) y de un toro: ello es símbolo de lo que no debe ser conocido, porque Minos quiso ocultar a los ojos de los hombres lo que su esposa había engendrado. Para ello «mandó que Dédalo hiziese una cárcel muy horrenda y oscura y con muchas puertas, y tan confusas y secretas

entre sí que el que una vez entrase dentro no pudiese salir por la dificultad de poder acertar con la salida de ellas»<sup>[32]</sup>. Esta cárcel no fue otra que el laberinto de Creta, palabra que se aplica a lo que está confuso y enredado. Alciato lo aplica a los secretos de la guerra y por ello pone al Minotauro como divisa de los capitanes, cuyo: consejos deben de ser secretos, como el laberinto, lo que denota el mote.



Emblema XIII  
NEC QVASTIONI QVIDEM CEDENDVM

Cecropia effictam quam cernis in arce  
leaenam, Harmodii an nescis hospes? Amica  
fuit. Sic animum placuit monstrare virginis  
acrem more fera, nomen quia tale tulit, quod  
tidibus contorta, suo non prodidit ullum  
indicio, elinguem reddidit Iphicrates.

Emblema XIII  
QUE NO HAY QUE CEDER A LOS TORMENTOS

La leona que ves pintada en la fortaleza de Cécrope fue una amiga de Harmodio, ¿no lo sabes, forastero? Plugo al artista mostrar el fuerte ánimo de la heroína bajo la forma de una fiera, o bien la pintó así por causa de su nombre<sup>[10]</sup>. Y porque, aunque fue atada y martirizada, no salió de ella pista alguna, Ifícates la mostró sin lengua.

Para finalizar, dedicó aún Alciato otro emblema sobre el silencio de fuerte. Tal es el 13, *Nec quaestioni quidem cedendum* (que no hay que ceder a los tormentos). Se trata del castigo que el tirano ateniense Hipias preparó contra Harmodio y Aristogitón porque se habían conjurado para acabar con su tiranía. Deseoso de conocer a otros enemigos, mandó traer a su presencia una leona, que era amiga de Harmodio. «Pero aunque la atormentaron con grandes tormentos no descubrió cosa alguna, antes para que el tyrano del todo perdiese la esperarança de conocer de ella lo que desseava mostrando grande ánimo, fortaleza y paciencia, apretando la lengua con los dientes la cortó y la echó en presencia del tyrano»<sup>[33]</sup>. Tan edificante historia fue pintada en la Acrópolis de Atenas por el artista Ifícates<sup>[34]</sup>.

## La Prudencia



De todas las virtudes sería la Prudencia una de las más caras a los hombres del Renacimiento, y que no sólo se recomendaba a los hombres de gobierno, sino también a los humanistas, y en demostración de ello Alciato le dedicó unos diez emblemas.



Emblema XIV  
 CONSILIO ET VIRTUTE CHIMAERAM  
 SVPERARI, HOC EST, FORTIORES ET  
 DECEPTORES

Bellerophon ut fortis eques superare Chimaeram  
 et Lycii potuit sternere monstra soli: sic tu  
 Pegaseis vectus petis aethera pennis,  
 consilioque animi monstra superba domas.

Emblema XIV  
 QUE CON BUEN CONSEJO Y VALOR SE VENCE A  
 LA QUIMERA, ES DECIR, A LOS MAS FUERTES Y  
 EMBUSTEROS

Como el fuerte caballero Belerofonte pudo vencer a la  
 Quimera y derribar a los monstruos de Licia, así tú  
 alcanzas el éter, llevado por las alas de Pegaso, y domas a  
 los soberbios monstruos con el buen consejo.

El emblema 14, *Consilio et virtute chimaeram superari hoc est, fortiores et deceptores* (que con buen consejo y valor se vence a la Quimera, es decir, a los más fuertes y embusteros), tiene como protagonista al valiente caballero Belerofonte, que vivió en la corte del rey Preto de Tirinto, y al no consentir en amores con la reina, ésta lo acusó de violencia y dijo a su esposo: «¡Preto! Muérete o mata a Belerofonte, que ha querido juntarse conmigo sin que yo le deseara»<sup>[35]</sup>. No atreviéndose a matarlo, lo envió a su suegro Yobates, rey de Licia, para que lo hiciera. Antes de llevar a cabo tan funesto mensaje, Yobates ordenó a Belerofonte que venciera a una serie de enemigos y, sobre todo, que «matara a la ineluctable Quimera, ser de naturaleza no humana, sino divina con cabeza de león, cola de dragón y cuerpo de cabra, que respiraba encendidas y horribles llamas»<sup>[36]</sup>. Todo esto fue posible porque cabalgaba sobre el caballo Pegaso, dotado de alas. Frente a la historia narrativa del mito, lo que nos interesa es la moralidad del emblema, ya que la tal quimera no era más que «una variedad de muchos vicios y una fuerza de muchas formas». Y más adelante continúa Diego López acerca de la figura clave: «Beleforon quiere dezir

varón sabio, entendido y de buen consejo, y da a entender Alciato que para vencer tantos vicios y tantos malos pensamientos, con que el mundo y el enemigo nos acomete, significados por la Chimera, es menester que seamos hombres de buen consejo, sabios y prudentes como Belerofon»<sup>[37]</sup>.



Emblema XV  
VIGILANTIA ET CVSTODIA

Instantis quod signa canens det gallus Eoi, Et  
revoctet famulas ad nova pensa manus:  
Turribus in sacris effingitur aerea pelvis, Ad  
superos mentem quod revocet vigilem. Est  
leo: sed custos oculis quia dormit apertis,  
Templorum idcirco ponitur ante fores.

Emblema XV  
VIGILANCIA Y CUSTODIA

Sea el gallo, cantando, heraldo de la Aurora que se acerca, y convoque a las siervas a las nuevas tareas cotidianas. En las torres de los templos pónganse campanas de bronce que llamen al alma vigilante a las cosas de lo alto. También está el león, que se pone ante las puertas de los templos como custodio, porque duerme con los ojos abiertos.

El simbolismo animal de raigambre medieval dará el lenguaje para el emblema 15, *Vigilantia et custodia* (vigilancia, y custodia), que tendrá una clara aplicación a la política contrarreformista de la Iglesia entre los comentaristas de Alciato. El grabado nos presenta un templo renacentista con un gallo en lo alto de la veleta y un león ante la puerta. El gallo queda asimilado a las campanas, que llaman y despiertan el alma y el entendimiento a considerar las cosas celestes; y el león es un guardián, que duerme con los ojos abiertos, y así se hacía en Egipto, donde, cuando querían «pintar un hombre de gran cuydado, presto y diligente, pintavan la cabeça de un león, el qual velando cierra los ojos y durmiendo los tiene abiertos, y por esto lo pintan en las portadas de algunas Iglesias, como por guardas de ellas»<sup>[38]</sup>. Y más adelante concluye Diego López: «Por el león significa la custodia y guardia que ha de aver en los Obispos y Prelados, el qual como ya avemos dicho vela con los ojos cerrados y duerme con ellos abiertos. Y porque no faltasse quien nos avisasse de las campanas, con las cuales nos llaman y hazen señal, que ay sermón... Por el gallo se entienden los Predicadores, porque como a su canto se despiertan y levantan, ni más ni menos



con las voces de ellos se levantan los hombres de sus vicios y pecados, y por esto lo pintan en las torres de las iglesias»<sup>[39]</sup>.



Emblema XVI

Νῆφε χαί μέμνεσ . ἄπιστειν .  
ἄρθρα ταυτα τφρενων

Ne credas, ne (Epicharmus ait) non sobrius esto:  
Hi nervi humanae membraque mentis erunt.  
Ecce oculata manus credens id quod videt, ecce  
puleium antiquae sobrietatis holus, quo turbam  
ostenso sedaverit Heraclitus, mulxerit et tumida  
seditiones gravem.

Emblema XVI

QUE HAY QUE VIVIR SOBRIAMENTE Y NO CREER  
A LA LIGERA

Dice Epicarmo: «no seas crédulo ni dejes de estar sobrio». Estos serán los nervios y los miembros de la mente humana. He aquí una mano con un ojo, que cree sólo lo que ve. He aquí el poleo, verdura de la sobriedad antigua: Heráclito, mostrándolo, aplacó a la turba enfurecida y la apartó de una agitada revuelta.

Ya hemos dicho que no todos los emblemas están dedicados estrictamente a la Prudencia; así, el emblema 16, *Sobrie vivendum et non temere credendum* (que hay que vivir sobriamente y no creer a la ligera), que alude concretamente a la templanza, gran virtud a la que se considera como semillero de las otras. Visualmente se hace referencia por medio de la hierba poleo y por una mano con un ojo en su palma. La explicación de esto último es para persuadir al hombre que no cree más que lo que ve. Alciato cita al filósofo Epicarmo, gran maestro de la templanza, que aconsejaba no fiarse fácilmente de todos ni de todo cuanto nos dicen: un claro principio sacado de la vida práctica. La presencia de la hierba poleo se explica porque, habiendo un gran alboroto en Aterías, se pidió al filósofo Heráclito que calmase a la gente, y entonces subió a un lugar elevado y pidió una jarra de agua y echó dentro un poco de harina y poleo, y bebió, y sin decir una palabra se retiró. Diego López concluye al respecto: «Dioles a entender en esto que si hubieran vivido templadamente, no hubiera bandos, disenciones, ni alboroto entre ellos. Y porque muchas vezes, los hombres semejantes a Heráclito, cuya virtud y crédito es tan conocido, hazen más con una sola palabra y con un exemplo, que otros con largas oraciones»<sup>[40]</sup>.



Emblema XVII

πη παρεδιω; τὶ δερεζα; τὶ  
μοι δεον ουχ ετελεθη·

Italicae Samius sectae celeberrimus auctor ipse suum clausit carmine dogma brevi: quo praetergressus? Quid agis? Quid omitis agendum? Hanc rationem urgens reddere quemque sibi. Quod didicisse gruum volitantum ex agmine fertur, arreptum gestant quac pedibus lapidem, ne cessent, neu transversas mala flamina raptent. Qua ratione, hominum vita regenda fuit.

Emblema XVII

¿EN QUE ME EXCEDO? ¿QUE HE HECHO? ¿QUE HE OMITIDO?

El celeberrimo autor samiano de la secta itálica encerró él mismo sus doctrinas en un breve epigrama: «¿En qué te has excedido? ¿Qué persigues? ¿Qué te queda por hacer?», urgiendo a cada cual a hacerse esta reflexión. Se dice que aprendió esto de una bandada de grullas, que cuando vuelan llevan cogida con la pata una piedra para no detenerse y para que no las desvíen de su camino las rachas de viento contrarias. La vida del hombre debiera regirse por esta norma.

De nuevo volverá Alciato a la simbología animal para proponer al hombre el ejemplo más sabio del reino animal en relación con la prudencia, como aparece en el emblema 17, *Quid excessi? quid admisi? quid omisi?* (¿En qué me excedo? ¿Qué he hecho? ¿Qué he omitido?). Nada mejor para este ejercicio prudente que el hombre haga examen de conciencia sobre cómo ha obrado y qué ha dicho, si pecó por exceso o por defecto: tal era la doctrina de Pitágoras. Siendo la naturaleza maestra incomparable, se propone a la grulla como símbolo de la prudencia, «porque autores muy aprobados afirman que las grullas cuando vuelan llevan en los pies unas piedras, que les sirven como lastre al navío para que no se anegue y vaya más seguro, ni más ni menos las grullas llevan aquellas piedras para bolar más seguras y que el ayre no las lleve a diferentes partes. También llevan las piedras para conocer del golpe dexándolas caer si van por tierra o por mar. Y si conocen que vuelan por mar prosiguen su camino, pero si sienten que van por tierra y se sienten cansadas, baxanse a descansar. Otros ay que dicen que llevan estas piedras en la boca y es la razón cuando por causa del calor dexan la región y tierra del Oriente y se vienen a Occidente, quando quieren comenzar a pasar el monte Tauro, en el qual ay muchas

águilas, por temor dellas toman en los picos unas piedrezuelas para que no tengan ocasión de grasnar, no ser conocidas por el canto, y desta manera puedan pasar seguramente» Y por si esto fuera poco, nuestro puntual comentarista de Alciato añade: «La vida del hombre avía de ser como la de las grullas, las quales tienen fuera de lo arriba dicho otra prudencia muy grande, con la qual enseñan al hombre cómo ha de vivir, y es que quando duermen tienen la cabeça escondida debaxo de un ala, y el un pie levantado, y la que sirve en el esquadron de guía y capitán duerme con el cuello levantado. Hazen de noche centinela, y en el pie que tienen levantado, tienen una piedra, y apenas se dexan dormir, quando se les cae y desta manera no duermen a sueño suelto». Y de ello viene la moralidad del emblema: «Por lo qual si nosotros durmiendo, velando y considerando quan dificultoso es el camino que caminamos, nos aperciéramos para no dormir en los vicios a sueño suelto, antes si imitando las grullas»<sup>[41]</sup>.



Emblema XVIII  
PRUDENTES

Emblema XVIII  
LOS PRUDENTES

Iane bifrons, qui iam transacta futuraque calles,  
quique retro sannas, sicut et ante, vides: te tot  
cur oculis, cur fingunt vultibus? An quod  
circumspectum hominem forma fuisse docet?

Jano bifronte, que conoces bien las cosas pasadas y por  
venir, y que contemplas lo de detrás y ves lo de delante.  
¿por qué te pintan con tantos ojos y rostros? ¿Acaso no es  
porque esta imagen simboliza al hombre precavido.

No podía faltar el jeroglífico más famoso de la Prudencia. el dios romano Jano, de rostro bifronte, que aparece en el emblema 18, *Prudentes* (los prudentes). Este dios tuvo una significación temporal por cuanto dio nombre a Januarius (enero). Era un personaje con dos rostros, ya que uno miraba al año terminado, y el otro al año que empezaba, y con esta iconografía figura en los mensarios medievales<sup>[42]</sup>, Jano, como su nombre indica, alude al portero, no sólo del año que se abre, sino también de las moradas celestes, ya que él debe cuidar el interior y el exterior de ellas<sup>[43]</sup>. Dios

tutelar de los romanos, a quienes ayudó en las guerras, su templo se abría cuando estallaba una guerra y se cerraba al concluir ésta<sup>[44]</sup>. Lo más común es que el dios bifronte simbolice la prudencia, ya que sus dos rostros aluden al pasado y al futuro, puesto que tal virtud se basa en la experiencia del pasado para planear el futuro inteligentemente. A la virtud se la figuró con dos caras en la capilla de la Arena de Padua, que Giotto pintó en 1305, y durante el Renacimiento y después su significado fue la Prudencia, como corrobora López comentando a Alciato: «Y assi tratando de la prudencia viene bien la pintura de Iano, el qual fue un hombre muy prudente y sagaz, lo cual muestra el título *Prudentes*, como si dixera que devén ser semejantes a Iano, y acordarse de las cosas passadas para proveer a las futuras, lo qual deven hazer los buenos Reyes, tomando exemplo de Iano»<sup>[45]</sup>



Emblema XIX  
 PRVDENS MAGIS QVAM LOQVAX  
 Noctua Cecropiis insignia praestat Athenis,  
 inter aves sani noctua consilii. Armiferae  
 merito obsequiis sacrata Minervae, garrula quo  
 cornix cesserat ante loco.

Emblema XIX  
 MAS PRUDENTE QUE LOCUAZ  
 La lechuza es la divisa de la Arenas de Cécrope, y entre las  
 aves del buen consejo, consagrada por sus méritos en  
 obsequio de la armada Minerva, en el lugar del que fue  
 desalojada la charlatana corneja.

En el emblema 19, *Prudens magis quam loquax* (más prudente que locuaz) combinó Alciato la mitología con el simbolismo animal para presentarnos a la lechuza, ave más prudente que parlera, como símbolo que es de Palas Atenea, diosa de la sabiduría. Este animal aparece en el escudo de Atenas, la ciudad fundada por Cécrope, cuando Palas venció a Neptuno en la competencia por poner nombre a la ciudad. Resulta que Neptuno infundía malos consejos a los atenienses, que Palas convertía en buenos, y entonces vinieron volando muchas lechuzas a la ciudad, lo que atribuyeron al buen consejo de Atenea; desde entonces el animal tomó un sentido heráldico y figuró en todo cuanto hacía alusión a la ciudad. En su origen Palas tuvo a su servicio a la corneja, ave muy parlera que descubrió el secreto que las hijas de



Cécrope llevaban en un cesto, y la diosa la despidió<sup>[46]</sup>. Esto es importante por la contraposición que establece entre ambas aves, sobre todo para comprender el comentario de los que siguen a Alciato. El sabio está representado por Minerva, que «en su soledad y silencio piensa lo que debe hazer y en lo más secreto de su casa alcança la resolución de lo más dificultoso». Y Diego López añade: «La razón eficaz porque Minerva despide la corneja es porque esta Diosa fue donzella y guardó virginidad, y a las donzellas parece muy bien el silencio y las afea el hablar mucho... En desechar Minerva de su servicio la parlera corneja y recibir en su lugar la lechuza significa que las donzellas no solamente no han de ser bachilleras ni amigas de conversación, pero que no han de admitirse en su servicio criadas amigas de hablar, porque de mucho hablar vienen a perderse»<sup>[47]</sup>. ,



Emblema XX  
MATVRANDVM

Maturare iubent propere, et cunctarier omnes; ne nimium praeceps, neu mora longa nimis. Hoc tibi declaret connexum echeneide telum: haec tarda est, volitant spicula missa manu.

Emblema XX  
SIN PRISA, PERO SIN PAUSA

Todos nos aconsejan obrar con prisa y con calma, no demasiado rápido ni con demasiada demora. Que te lo muestre la flecha unida a la rémora: ésta es lenta, mientras que los dardos vuelan de la mano que los arroja.

No se puede tratar de la Prudencia sin hacer comentario a uno de los jeroglíficos más queridos del Renacimiento, el de la combinación aparentemente contradictoria de la rapidez con la tardanza, que mereció su representación grabada en el *Sueño de Polifilo*, y su copia correspondiente en el patio de la Universidad de Salamanca. El jeroglífico de la mujer sentada, aunque en acto de levantarse, con una tortuga en una mano, y unas alas en la otra, es una variante del conocido jeroglífico «apresúrate despacio» (*Festina lente*)<sup>[48]</sup>. Un sentido similar tiene el emblema 20. *Maturandum* (sin prisa, pero sin pausa), que es una variante del jeroglífico del delfín con ancla. Alciato nos persuade por medio de la flecha, que veloz sale del arco, frente al pesado

pez, llamado rémora, que es capaz de detener un navío, que en todas las cosas hay que buscar el término medio, que es el que «agrada a los hombres prudentes». Porque «la mucha tardança es pereça, y la mucha priessa es vicio, pues hágamos destos dos vicios una virtud, y llámese *Maturitas*»<sup>[49]</sup>.



Emblema XXI  
IN DEPREHENSVM

Iamdudum quacunq; fugis, te persequor, at  
nunc cassibus in nostris denique captus ades.  
Amplius haud poteris vires eludere nostras:  
ficulno anguillam strinximus in folio

Emblema XXI  
SOBRE EL CAPTURADO

Desde hace tiempo te persigo a donde quiera que huyes,  
pero ahora por fin has sido atrapado en nuestras redes. No  
podrás esquivar por más tiempo nuestras fuerzas: hemos  
apretado a la anguila con la hoja de la higuera.

También se alude a la Prudencia en el emblema 21, *In deprehensum* (sobre el capturado), con referencia al pescador que, conociendo la ligereza de la anguila para escaparse de sus manos, toma hojas de higuera, que son ásperas, y fácilmente apresa al pez. Aconseja que hay que actuar con moderación, y que las cosas se nos pueden escapar si no actuamos con cuidado, como el pescador ante la anguila. El comentarista Diego López lo aplica a los que por causa de algún delito han huido y escapado de las manos de la justicia, pero al fin los apresan con maña, como el pescador a la anguila<sup>[50]</sup>.





Emblema XXII  
CVSTODIENDAS VIRGINES

Vera haec effigies innuptae est Palladis; eius hic draco, qui dominae constitit ante pedes.  
Cur Divae comes hoc animal?  
Custodia rerum huic data: sic lucos, sacraque templa colit. Innuptas opus est cura asservare puellas pervigili: laqueos undique tendit amor.

Emblema XXII  
QUE LAS VÍRGENES HAN DE ESTAR GUARDADAS

Esta es la vera efigie de la virgen Palas, y suya es la sierpe que se halla ante sus pies.  
—¿Por qué este animal es compañero de la diosa?  
—Lo tiene por custodio: guarda los bosques sagrados y los sagrados templos. Es preciso guardar atentamente a las chicas solteras, pues el amor tiende sus lazos por doquier.

El emblema 22, *Custodiendas virgines* (que las vírgenes han de estar guardadas), hace referencia a la prudencia que han de tener las doncellas para guardar la virginidad. El modelo para ellas ha de ser la diosa Palas Atenea, armada, «porque assi se deve armar la donzella de buenas costumbres y de buenos consejos, y deve ser muy prudente para guardarse», según comenta Diego López. Se presenta en el grabado a la diosa Palas Atenea según la representó Fidias, con un dragón a sus pies<sup>[51]</sup>, que ya Plutarco explicaba en el sentido de que «las vírgenes tienen necesidad de ser guardadas»<sup>[52]</sup>. Vale la pena mencionar la moralidad que Diego López trae al respecto: «Pallas armada significa el sabio que se arma contra todas las perturbaciones del ánimo, y que resiste a los vicios con ánimo fuerte. Tiene el yelmo en la cabeça, significando el juyzio y la constancia, que tiene en el cerebro el sabio, como alcaçar y defensa del ánimo. El escudo cristalino representa el cuydado desde lexos con la plática y razón. El escudo cristalino representa el cuydado y poca pereza del varón sabio, con la qual se mira y considera por dentro, como en espejo cristalino, y contempla las cosas interiores. Con la cabeça de Medusa, terrible y espantosa, dieron a entender la imagen del terror y espanto, la qual otros pintan en el pecho de Pallas, porque en él tiene el sabio terror, con que espanta a sus contrarios»<sup>[53]</sup>.



Emblema XXIII  
VINO PRVDENTIAM AVGERI

Haec Bacchus pater et Pallas communiter ambo  
templa tenent, soboles utraque vera Iovis. Haec  
caput, ille femur solvit: huic usus olivi debitus,  
invenit primus at ille merum. Iunguntur merito,  
quod si qui abstemius odit vina, deae nullum  
sentiet auxilium.

Emblema XXIII  
AUMENTAR LA PRUDENCIA CON EL VINO

Tienen en común este templo el padre Baco y Palas,  
verdadera prole de Júpiter ambos. Ella salió de su  
cabeza, él de su muslo. A ella se debe el uso del olivo, él  
inventó el vino puro. Están unidos merecidamente,  
porque si un abstemio odia el vino, no tendrá ningún  
auxilio de la Diosa.

Los emblemas 23 y 24 están dedicados a la relación que guarda el vino con la Prudencia, presentando dos posiciones diferentes, como vamos a ver. El emblema 23, *Vino prudentiam augeri* (aumentar la prudencia con el vino), nos presenta en el grabado a dos dioses excelentes, que conceden a los hombres grandes dones si éstos saben usar de los regalos de los citados dioses. La diosa inventó el olivo, y Baco la vid; del primero se saca el aceite, que facilita la luz para alcanzar las ciencias, de las que Palas es diosa; además el olivo está verde y no se corrompe, a imitación de la virginidad que guardó el personaje benefactor de Atenas. No está en contraposición con la vid, de la que se saca el vino, que usado moderadamente no sólo es provechoso para la salud, sino estimulante del ingenio, necesario para alcanzar las ciencias; por ello se puede decir que con el vino se acrecienta la Prudencia. El comentarista español de Alciato justifica que ambos estén en un mismo templo porque ambos dones son un regalo de Dios: «el uno la prudencia del ánimo, significada por Pallas, diosa de las ciencias y artes, y el otro provechoso para restaurar y conservar las fuerzas, significadas por Baccho, inventor del vino».<sup>[54]</sup>



Emblema XXIV  
PRVDENTES VINO ABSTINENT

Quid me vexatis rami? Sum Palladis arbor.  
Auferte hinc botros, virgo fugit Bromium.

Emblema XXIV  
LOS PRUDENTES SE ABSTIENEN DEL VINO

¿Por qué me oprimís, ramas? Soy el árbol de Palas. Apartad  
de aquí vuestros racimos: la virgen huye de Bromio<sup>[11]</sup>.

El emblema 24, *Prudentes vino abstinent* (los prudentes se abstienen del vino), tiene una aparente contradicción con el anterior, aunque el gran comentarista Claudio Minois concertó ambos emblemas fácilmente, según Diego López, así: «Que los prudentes se abstienen del vino porque usan moderadamente y assi les aprovecha, porque de otra manera turba la razón, impide los cuidados y el vigor del ánimo». El grabado nos muestra una vid que con sus racimos y sarmientos está apremiando a un olivo, el árbol sagrado de Palas. Como la diosa ateniense quiere huir del cerco de Baco (los sarmientos), se pensó que Alciato quiso referirse a las doncellas, de ahí que se llegase a proponer el lema en esta forma: «Virgines vino abstinent». Nuestro Diego López añade siempre en tono moralizante: «no es menor vicio en los hombres el beber demasiadamente, antes parece mucho peor, pues devía en ellos resplandecer más la prudencia»<sup>[55]</sup>.



Emblema XXV  
IN STATVAM BACCHI  
*Dialogismus*

Emblema XXV  
SOBRE LA IMAGEN DE BACO

Bacche pater, quis te mortali lumine novit,  
ed docta effinxit quis tua membra manu?

Praxiteles, qui me rapientem GnoSSIDa  
vidit, atque illo pinxit tempore, qualis eram.

Cur iuvenis teneraque etiam lanugine  
vernata barba, queas Pylimum cum superare  
senem?

Muneribus quadoque meis si parcere  
disces, iunior et forti pectore semper iris.  
Tympana non manibus, capiti non cornua  
desunt: quos nisi dementis talia signa  
decent?

Hoc doceo, nostro quod abusus munere  
sumit cornua, et insanus mollia sinistra quatit.

Quid vult ille color membris pene igneus?  
Omen absit, an humanis ureris ipse focus?  
Cum Semeles de ventre parens me fulmine  
traxit ignivomo, infectum pulvere mersit  
aquis. Hinc sapit hic, liquidis qui nos bene  
diluit undis: qui non, ardenti torret ab igne  
iecur.

Sed nunc me doceas, qui vis miscerier? Et  
qua te sanus tutum prendere lege queat?

Quadrantem addat aquae, calicem  
sumpsisse falerni qui cupit, hoc sumi  
pocula more iuvat. Stes intra herminas, nam  
qui procedere tendit ultra, alacer, sed mox  
ebrius, inde furit.

Res dura haec nimium, sunt pendula  
guttura, dulce tu fluis. Heu facile commoda  
nulla cadunt!

—Padre Baco, ¿qué ojos mortales te vieron y quién figuró tus miembros con docta mano?

—Praxiteles, que me vio cuando raptaba a la de Cnosos<sup>[12]</sup> y me pintó en aquel tiempo tal cómo yo era entonces.

—¿Por qué te brota una joven y tierna barba como pelusilla, cuando podrías superar en edad al anciano de Pilos?<sup>[13]</sup>

—Si aprendes a abstenerte a veces de mis dones, siempre serás tan joven como yo, y de corazón tan fuerte.

—No faltan panderos en tus manos ni cuernos en tu cabeza. ¿A quiénes convienen tales divisas, sino a los dementes?

—Esto enseño: que el abuso de nuestros dones produce cuernos, y que el loco sacude los lascivos sistros.

—¿Qué significa ese color casi de fuego de tus miembros? ¿Es acaso señal de que tú mismo arderías con humanos fuegos?

—Cuando mi padre me arrancó del vientre de Semele entre las llamas del rayo, como estaba manchado de polvo me metió en el agua. Por eso sabe lo que se hace el que nos diluye bien en las ondas líquidas: el que no abrasa su corazón con fuego ardiente.

—Pero, ahora, enséñame en qué proporción has de ser mezclado y cómo puede tomársete sin daño.

—Es buena costumbre en la bebida que quien desee tomar una copa de falerno, le añada un cuarto de agua. Quédate en las héminas<sup>[14]</sup>, pues quien va más allá, más que alegre se pone ebrio enseguida, y luego enloquece.

—Es cosa demasiado dura que la garganta esté en pendiente, mientras tú fluyes dulce. ¡Ay, no hay nada agradable que no sea difícil!

Por extraño que parezca, aún el emblema 25, *In statuam Bacchi* (sobre la imagen



de Baco), conlleva una amonestación hacia la Prudencia al proponer los daños que causa el vino cuando se bebe destempladamente, y por el contrario es manifiesto el provecho que ocasiona si se bebe con moderación. Alciato urdió un largo epigrama con un diálogo entre el lector y Baco. Este se enorgullece de que un artista tan famoso como Praxiteles representó su encuentro con la bella Ariadna, a la que Teseo había abandonado, y que ahora fue exaltada hasta los cielos. Otro tema que trata Baco es el de la eterna juventud gracias al uso moderado del vino<sup>[56]</sup>; y también responde que toca el tamboril y lleva cuernos, porque el vino proporciona alegría y los cuernos son propios de los que se emborrachan, ya que se enfurecen como si fueran toros<sup>[57]</sup>. ¿Cómo explicar su color rojo, casi de fuego? Ello significa el calor y fuerza del vino cuando se bebe puro, que enciende las entrañas, por ello hay que tomarlo mezclado con agua en una determinada proporción. Conocida la naturaleza de Baco después de esta exposición dialogada, viene la moralidad: «que aunque el vino sepa bien, con todo por el provecho que se sigue de beberlo con templanza y con la cuarta parte de agua y un quartillo no más, no debe mirar el que quiere beber más, que es sabroso, pues en pasando de un quartillo, luego está alegre, y de ahí a poco borracho, y desto avernos de huir»<sup>[58]</sup>.

Acabamos de ver que los emblemas 23 y 24 están dedicados al vino en su relación con una virtud, la Prudencia. Esto no parece extraño, y aun mayores son las reticencias de! contemplador y estudioso del siglo XX acerca de lo que acabamos de deducir del emblema 25. Ya Diego López al comentar el largo epigrama de Alciato decía al respecto: «¿Quién pensara jamás que la estatua (la figura) de Baco se podía acomodar a la prudencia?». Por extraño que parezca, creo que este emblema contribuyó de manera decisiva al montaje de una obra famosa de Velázquez: «Los Borrachos», nombre dado en el siglo XIX, que no responde a la realidad y que ha contribuido a la incompreensión del cuadro, pese a esta designación tan popular y categórica. Estamos ante la primera obra velazqueña de inspiración mitológica, pero el gran problema de este lienzo es la identificación del, tema, ya que no se trata de una escena realista tomada casi del natural; recientemente Camón afirmaba: «No creemos que Velázquez haya planteado esta obra con intención mitológica... no es posible que el cortejo dionisiaco lo haya encarnado en estos degenerados, donde asoman todas las lacras de la estupidez y de la miseria».

Para comprender el cuadro será más correcto recordar los nombres antiguos del lienzo, cuando se habló de una pintura de Baco, o «El triunfo de Baco en burlesco» como escribió Palomino. Parece incuestionable que detrás de lo representado están el Ovidio de las *Metamorfosis* y los comentarios que hicieron sobre ellas Sánchez de Viaria y Juan Pérez de Moya, libros que Velázquez tenía en su biblioteca, ya que en el proceso creativo de Velázquez no sólo hay aprendizaje sobre dibujos o grabados, sino también lecturas reflexivas. Frente a la posición tradicional hay que presentar la idea, aunque no lo parezca, de que no fue un intérprete arbitrario de la mitología; no podía ser de otra manera en un pintor eminentemente intelectual y tan meticuloso en

el estudio de la génesis de la obra de arte. Estamos, pues, ante una escena de tipo mitológico, pese a lo que se haya querido ver, como indica el nombre antiguo de «Baco». Creo que en una correcta lectura iconográfica el lienzo debería titularse «El rito de Baco», y a este nivel habría que distinguir entre los personajes que llevan coronas, los adeptos o devotos del dios, y los que no llevan, que son los que beben y actúan como comparsa.

El «Rito de Baco» (Los Borrachos) no era una representación actualizada de una escena mitológica, ni la recreación del culto frenético al dios del vino, como intentaban lograr las rudas tribus de la Tracia. Sería pueril pensar que Velázquez describió una mera fábula mitológica, aunque interpretada con suma libertad, ni tampoco que presentara una interpretación burlesca, pese a que el humor no parece estar ausente. Las escenas mitológicas vistas por los tratadistas de la materia durante los siglos XVI y XVII conllevan un mensaje moralizante, y el popular lienzo de «Los Borrachos» no escapa a esta norma. Hoy nos parece inadmisibile lo escrito hace unos años por Ortega y Gasset acerca del protagonista del cuadro que analizamos: «no hay un Baco, sino un sinvergüenza representándolo». Me parece más acertada la posición de Diez del Corral al dar un enfoque de la mitología por el pintor sevillano: «El tratamiento, pues, que da al mito clásico Velázquez no es algo frívolo, burla o parodia, como con harta frecuencia se ha afirmado, sino cosa seria, aunque a veces parezca forzada y penosa, puesto que se trata de encarcelar en la realidad a las figuras por la más libre imaginación»<sup>[58a]</sup>.

Pero vayamos hacia la interpretación iconológica del lienzo, cuyo título de «Los Borrachos» resulta inadecuado y dificultoso en orden a su comprensión. Hemos de abandonar la idea de que Velázquez realizó tal obra por mero capricho arqueológico o estético: lo representado en el cuadro es el «Rito de Baco», y en consecuencia tiene un trasfondo religioso pagano, con una virtualidad moralizante aún para el hombre culto del siglo XVII, como nos lo corroboran los testimonios literarios y doctrinales de la época. El cultivo de la virtud fue fin esencial de la época, y la virtud fundamental para un caballero cristiano fue la Prudencia, y mucho más si éste tenía funciones de gobierno. La relación de Baco con tal virtud viene dada en uno de los libros más leídos por la sociedad europea de los siglos XVI y XVII, los *Emblemas* de Alciato, que venimos comentando; no sólo se hicieron ediciones sucesivas en latín, sino que fue traducido a muchas lenguas. Libro con más de 200 grabados no pudo pasar inadvertido a Velázquez, ya que lo consultó al realizar otras obras, según recientes estudios críticos<sup>[58b]</sup>.





Emblema XXVI  
GRAMEN

Gramineam Fabio patres tribuere corollam,  
fregerat ut Poenos Hannibalemque mora.  
Occulit inflexo nidum sibi gramine alauda.  
Vulgo aiunt, pullos sic fovet illa suos. Saturno  
Martique sacrum, quo Glaucus adeso  
Polybides, factus creditur esse Deus. His  
merito arguitur nodis tutela salusque,  
herbaque tot vires haec digitalis habet.

Emblema XXVI  
LA GRAMA

Los senadores dieron a Fabio una corona de grama por haber derrotado a los Púnicos y a Aníbal con la demora<sup>[15]</sup>. La alondra oculta su nido con grama doblada, dice el vulgo, para abrigar a sus pollos. Fue consagrada a Saturno y Marte. Tras haberla comido, se cree que Glauco, hijo de Polibio, se convirtió en un dios. Estas notas la califican como símbolo adecuado de protección y salud: tantas son las virtudes de esta hierba digital.

Finalmente, la serie de la Prudencia termina con el emblema 26, *Gramen* (la grama), hierba de gran poder y prestigio que se concedía a los que habían alcanzado la virtud que venimos comentando. La grama tiene cinco hojas como dedos y es de gran uso por sus efectos medicinales; a imitación de sus cinco dedos tiene otras tantas virtudes: el ave cogojuda hace su nido en ella, sirvió para formar la corona triunfal de Fabio Máximo, está consagrada a Saturno y Marte, y el pescador Glauco, al comerla, se convirtió en un dios marino. Precisamente, al dictador Quinto Fabio Máximo, que salvó a Roma del temible Aníbal, se le concedió el honor de la colona de grama<sup>[59]</sup>; la hierba fue dedicada a Marte porque abundaba en Roma en el Campo de Marte, y también consagrada a Saturno porque la hierba es fuerte y dura mucho tiempo; y, finalmente, la transformación del pescador Glauco en dios marino se produjo al comerla<sup>[60]</sup> y, entonces, los peces que había cogido se le escaparon de las manos al tocar la hierba. Sólo esta parte. se aprovechó en la moralización, lo que ya hizo el maestro Sánchez de Viana, quien interpretó los peces huidos como los placeres de esta vida, tras de los cuales van los hombres arrojando grandes peligros<sup>[61]</sup>.

## La Justicia

Su importancia radica en el hecho de que Alciato ya le dedicó seis emblemas. Consiste, como dice el lema, en no ofender a nadie ni de hecho ni de palabra. Tal expresa el emblema 27, *Nec verbo, nec facto quemquam laedendum* (que no se ha de herirse a nadie ni de palabra ni de obra).



Emblema XXVII  
 NEC VERBO, NEC FACTO QVEMQVAM  
 LAEDENDVM

Assequitur, Nemesisque virum vestigia servat,  
 continet et cubitum duraque frena manu. Ne male  
 quid facias, neve improba verba loquaris, et iubet  
 in cunctis rebus adesse modum.

Emblema XXVII  
 QUE NO HA DE HERIRSE A NADIE NI DE  
 PALABRA NI DE OBRA

Némesis sigue y observa las huellas de los hombres, y  
 lleva en la mano el codo y los duros frenos, para que no  
 hagas daño ni digas malas palabras, y manda guardar la  
 medida en todas las cosas.

En el grabado aparece una personificación alegórica, Némesis o Adrastea, que significa indignarse, y que los antiguos tuvieron por hija de la Noche y del Océano; tiene tal poder que nadie escapa a la divina venganza; lleva como atributos un codo y un freno, indicando que ella mide las acciones humanas y que invita a refrenar la lengua. El Alciato de 1531 la pone con alas y sobre una rueda para indicar la presteza con que castiga los errores y excesos; para indicar que es reina de todo se la pintó con corona. En cuanto a la moralidad, se dice que a «nadie se ha de ofender ni con palabra, que eso significa el freno, con el qual enfrena al que habla contra otro, ni con hecho, lo qual muestra la medida de! covado... porque haziendo las cosas con medida y miramiento a nadie se ofenderá con hecho»<sup>[62]</sup>.



Emblema XXVIII

TANDEM, TANDEM IVSTITIA OBTINET

Aecidae Hectoreo perfusum sanguine scutum,  
 quod Graecorum Ithaco contio iniqua dedit,  
 iustior arripuit Neptunus in acquora iactum  
 Naufragio, ut dominum posset adire suum.  
 Littorco Aiacis tumulo namque intulit unda,  
 quae boat, et tali voce sepulchra ferit: vicisti,  
 Telamoniade, tu dignior armis affectus. Fas est  
 cedere iustitiae.

Emblema XXVIII

TARDE O TEMPRANO PREVALECE LA JUSTICIA

Manchado con la sangre de Héctor, el escudo del Eácida<sup>[16]</sup> que la injusta asamblea de los griegos dio al Itacense<sup>[17]</sup>, estando en las olas tras un naufragio, lo arrastró Neptuno, más justo, para que pudiera ir hacia su verdadero dueño. Lo llevaron al túmulo costero de Ajax las olas, que golpean el sepulcro y resuenan con estas voces: «Venciste, Telamónida, tú eres más digno de poseer estas armas. Justo es que se haga justicia».

Mas Dios defiende la Justicia, aunque los hombres la menosprecian, como se puso de manifiesto en la competencia que hubo entre Ulises y Ajax Telamonio por poseer las armas del valiente Aquiles, y que Tetis, madre de éste, ordenó que se dieran a quien hubiera hecho más por defender el cuerpo muerto de Aquiles. La elocuencia de Ulises sentenció el pleito a su favor y por ello le dijo a su contrincante: «¿ni después de la muerte olvidarte podrás del rencor contra mí por aquellas tristes armas?»<sup>[63]</sup>, y tal fue la afrenta de Ajax Telamonio que enloqueció. Pero el dios Neptuno llevó el escudo de Aquiles al sepulcro de Ajax, que estaba a la orilla del mar, según vemos en el grabado del emblema 28, *Tandem, tandem, iustitia obtinet* (que tarde o temprano prevalece la justicia), y además se oyó una voz que dijo que el muerto era más digno que Ulises de la posesión de las armas. Neptuno fue más justo que los jueces que sentenciaron el pleito y por ello el mar trajo el escudo hasta la tumba. Diego López interpreta la moralidad del emblema en el sentido de que, aunque a muchos los jueces les quitan injustamente la razón, ya por soborno o por otra causa, «en fin Dios buelve por ellos, y aunque justicia ande debaxo de los pies, en fin alcança su derecho, y aun algunos, después de muertos, en negocio de honra se la han restituido, guardándole justicia»<sup>[64]</sup>



Emblema XXIX

ETIAM FEROCISSIMOS DOMARI

Romanum postquam eloquium, Cicerone  
 percipito, perdiderat patriae pestis acerba suae.  
 Inscendit currus victor, iunxitque leones.  
 Compulit el durum colla subiré iugum.  
 Magnanimos cessisse suis Amonius armis,  
 ambage hac cupiens significare duces.

Emblema XXIX

QUE INCLUSO LOS MÁS FEROCES SE DOMAN

Después que, muerto Cicerón, hubo echado a perder, cual  
 peste acerba para su propia patria, la elocuencia romana,  
 subió como vencedor a su carro y unció leones y les obligó  
 a sufrir el duro yugo en sus cervices. Con este enigma  
 quiso significar Amonio que habían caído bajo sus armas  
 los mejores jefes.

Ante la debilidad de los humanos está la fortaleza de los dioses como garantía de la Justicia, según hemos visto en el emblema anterior. Pero la virtud de la Justicia se manifiesta de verdad cuando se vence a los que son poderosos por naturaleza, como los leones. Tal ocurre en el emblema 29, *Etiam ferocissimos domari* (que incluso los más feroces se doman), en el que vemos a Marco Antonio desfilando triunfalmente después de haber vencido en Filippos (el 42 antes de Cristo) a Bruto y Casio, vengando así la muerte de César<sup>[65]</sup>. Se dice que Marco Antonio fue el primer caudillo que puso bajo el yugo a los leones, luego de domarlos, para que llevaran su carro, dando a entender que se habían rendido a sus armas los valerosos capitanes, simbolizados por los leones, y a pesar de su fuerza y ferocidad habían sido domados.





Emblema XXX  
GRATIAM REFERENDAM

Aerio insignis pietate Ciconia nido, investes  
pultos pignora grata fovet. Taliaque  
exspectat sibi munera mutua reddi, auxilio  
hoc quoties mate egebit anus. Nec pia spem  
soboles fallit, sed fessa parentum Corpora  
fert humeris, praestat et ore cibos.

Emblema XXX  
QUE HAY QUE DEVOLVER LOS FAVORES

La cigüeña, famosa por su piedad, calienta en el alto nido a sus  
pollos inermes, grata prenda, y espera que tales regalos sé le  
devuelvan recíprocamente cuando, ya vieja, tenga necesidad de  
este auxilio. Y la piadosa prole no defrauda esta esperanza, sino  
que lleva sobre los hombros los agotados cuerpos de los padres  
y les da la comida en la boca.

La Justicia se manifiesta de una forma natural en el agradecimiento que los hijos realizan con sus padres, a los que, siendo ancianos, alimentan y cuidan hasta su muerte. A este sentimiento hace referencia el emblema 30, *Gratiam referendam* (que hay que devolver los favores), y aparecen en el grabado las cigüeñas «las cuales siendo incapaces de toda razón, sino conociendo naturalmente lo que se debe a los padres, quando los ven ya cansados y viejos, los ponen en un nido y pagándoles la buena obra que recibieron, los alimentan, sustentan y dan lo necesario, y assi los Egyptos (sic) para significar un hombre agradecido a sus padres pintavan una cigüeña»<sup>[66]</sup>. Este ejemplo sacado de la vida moralizada de los animales no puede ser más certero ce presentar el agradecimiento de los hijos para los padres como un deber de justicia elemental, y aquellos que no lo practican bien lo pueden aprender de las cigüeñas.

La Justicia debe brillar entre los que la administran, como los jueces, a los que va dirigido el emblema 31, *Abstinentia* (la abstención), cuya lectura aclaraba Claudio Minois así: «Abstinencia a muneribus capiendis», es decir, de recibir sobornos. Si los jueces no tienen esta virtud de la abstención, se convierten en tiranos.





Emblema XXXI  
ABSTINENTIA

Marmoreae in tumulis una stat parte columnae  
urceus, ex alia cernere malluvium est. Ius haec forma  
monet diaum sine sordibus esse, defunctum puras  
atque habuisse manus.

Emblema XXXI  
LA ABSTENCIÓN

En un túmulo hay en pie, a un lado del pedestal de  
mármol, un jarro, y en el otro una jofaina. Esto indica  
sentencias dictadas sin suciedad, y que el difunto tuvo  
las manos limpias.

Al presentar el grabado un jarro de agua y una palangana para lavarse las manos, sobre un sepulcro, se quería dar a entender que el muerto fue inocente, como el juez que no recibió sobornos, y que por ello fue honrado después de muerto. Así, pues, el juez se ensucia cuando se deja arrastrar por la pasión de la avaricia y se vuelve codicioso de sobornos, y entonces no vive con las manos limpias, como dice Diego López al interpretar a Alciato.



Emblema XXXII  
BONIS A DIVITIBVS NIHIL TIMENDVM

Emblema XXXII  
QUE LOS BUENOS NO DEBEN TEMER NADA DE  
LOS RICOS

Iunctus contiguo Marius mihi pariete, nec non  
Subbardus, nostri nomina nota fori, aedificant bene  
nummati, staguntquec vel ultro obstruere heu,  
nostris undique luminibus. Me miserum! Geminae  
quem tamquam Phinea raptant harpyae, ut propriis  
sedibus eiiciant, integritas nostra, atque animus  
quaesitor honesti, his nisi sint Zetes, his nisi sint  
Calais.

Los ricos Mario y Subardo, vecinos míos —nombres bien conocidos en nuestros tribunales—, construyen a más y mejor y se ocupan, ay, de tapar nuestras luces por todas partes. ¡Infeliz de mí! Estas harpías gemelas me rapiñarían tanto como a Fineo y me echarían de mi propia casa si no fuera porque mi integridad y mi ánimo, que busca lo honesto, son mis Zetes y Kalais<sup>[18]</sup>.

El emblemista milanés acabará su serie sobre la Justicia con el emblema 32, *Bonis a divitibus nihil timendum* (que los buenos no deben temer la persecución de los ricos), cuando los jueces ejercen la Justicia. Al respecto ya decía Horacio que el hombre de «vida intachable y limpio de culpa» no debe de temer a nadie, vaya por donde vaya<sup>[67]</sup>. Presenta en el grabado a los argonautas Zetes y Calais, hijos de Bóreas, persiguiendo a las arpías que, como las describe Virgilio: «Tienen cuerpo de pájaro, con cara de doncella; expelen un fetidísimo excremento; sus patas están provistas de corvas garras, y tienen siempre el rostro descolorido por el hambre». La escena recuerda el momento en que los Argonautas llegaron a los dominios de Fineo a preguntarle sobre el camino de la Cólquide, y él prometió decírselo si le libraban de las arpías. Los hilos de Bóreas —Zetes y Calais— persiguieron a los monstruos por los aires y los arrojaron del reino. Son las mismas a las que luego encontraron en las islas Estrófadas Eneas y sus compañeros<sup>[68]</sup>. En el emblema de Alciato un buen hombre se queja de dos jueces que trabajan para los ricos, pero él no teme. Al respecto dice Daza Pinciano en su versión:

«Mario y Subardo, grandes abogados,  
en la chancillería bien conocidos,  
como son ricos están concertados  
de cómo, en dos Harpías convertidos,  
echarme de mis pobres sotechados»<sup>[69]</sup>.

## La Fortaleza

A la serie de esta virtud, hermana de la anterior, dedicará Alciato cinco emblemas. Comienza con el emblema 33, *Signa fortium* (las divisas de los fuertes), que nos presenta a un águila con las alas explayadas encima del sepulcro de Aristomenes. En el epigrama describe Alciato al águila que lleva «la ventaja en fuerza y valor entre las aves, y quanto más fuerte soy que todas ellas, pues soy la Reyna y menosprecio el favor del rayo, y miro sola el sol sin cerrar los ojos». Aristomenes, el personaje celebrado en su sepulcro, fue un joven que por su valentía fue elegido rey de los

mesenios, y desafió a los lacedemonios entrando por la noche en el templo de Palas y colgó allí un escudo; al fin cayó prisionero y le sacaron el corazón comprobando que lo tenía lleno de pelos, como señal de su fortaleza<sup>[70]</sup>. Para Diego López, Alciato quiso referirse a Carlos V y el emblema aludía al águila «que traía por armas y escudo Imperial, la qual muestra por si gran fortaleza, y assi como en ella excede a las demás aves, ni más ni menos Carlos Quinto vence a los demás»<sup>[71]</sup>.



Emblema XXXIII  
SIGNA FORTIVM  
*Dialogismus*

Quae te causa monet, volucris Saturnia,  
magni ut tumulo insideas ardua Aristomenis?  
Hoc moneo, quantum inter aves ego robore  
praesto, tantum semideos inter Aristomenes.  
Insideant timidae timidorum bustae  
columbae, nos aquilae intrepidis signa  
benigna damus.

Emblema XXXIII  
LAS DIVISAS DE LOS FUERTES  
*Diálogo*

—¿Qué elevada causa te lleva, ave de Saturno, a posarte en el túmulo del gran Aristómenes?  
—La siguiente: lo que yo represento entre las aves, lo es Aristómenes entre los héroes.  
Reposen las tímidas palomas en las tumbas de los tímidos, que nosotras las águilas damos liberal signo de los intrépidos.

Pero hay un sentido intrínseco de la Fortaleza, cuando con ella se amonesta al hombre a practicar la paciencia en los casos contrarios a la fortuna, al mismo tiempo que le avisa de refrenar la lujuria. Del emblema 34 *Sustine et abstine* (resiste y abstente), se sacan las virtudes insignes de la Paciencia y de la Abstinencia, tan provechosas para evitar los vicios contrarios de la intolerancia y de la incontenencia. Es el espíritu de la filosofía estoica de Epicteto, que Horacio recomienda a Licinio: «Ten esperanza en la adversidad, y teme la suerte contraria en las prosperidades con el corazón bien prevenido»<sup>[72]</sup>. El grabado nos muestra a un toro atado en la rodilla derecha, entonces acata el mando del que lo dirige y además se abstiene de las vacas que están ya preñadas. El simboliza, según Diego López, la imagen del hombre sensato y fuerte<sup>[73]</sup>.



Emblema XXXIV  
 Ἀνέχω καὶ ἀπέχω

Et toleranda homini tristis fortuna ferendo est. Et nimium felix saepe timenda fuit. Sustine, Epictetus dicebat, et abstine. Oportet multa pati, illicitis absque tenere manus. Sic ducis imperium victus fert poplite taurus in dextro, sic se continet a gravidis.

Emblema XXXIV  
 RESISTE Y ABSTENTE

Hay que decir que del mismo modo que el hombre debe soportar la mala fortuna, incluso la demasiado feliz tuvo a menudo que ser temida. Epicteto decía: «resiste y abstente». Hay que soportar muchas cosas y mantenerse alejado de lo ilícito, como el toro que soporta el imperio de su amo con la rodilla derecha atada: así se abstiene de las hembras grávidas.

Otra forma de la Fortaleza espiritual es no saber lisonjear, como expresa el emblema 35, *In adulari nescientem* (sobre el que no sabe adular), cuando se presenta la metáfora del caballo, que no da gusto al jinete si éste no lo sabe montar y dirigir. Diego López sacará del emblema una moralidad política, con base en el dicho del filósofo Aristino, quien afirmaba que «avía de suceder bien al Príncipe o al Rey, si ante todas las Artes, deprendiese andar a cavallo, porque si deprendiese las demás disciplinas, esto se podía hazer con la obra y vigilias de los hombres: los quales aunque tengan defectos no quieren que se los digan, ni reprendan. Pero el andar a cavallo, no solamente el Príncipe lo deprende de los hombres, sino del mismo cavallo, el qual no sabe lisonjear como el hombre, ni adular como el truhán o chocarrero. Porque si el Príncipe no gobierna el cavallo como conviene, luego el propio cavallo vengará el error y derribará al que va encima sin tener respeto alguno a nadie de qualquiera condición y estado que sea»<sup>[74]</sup>.

Gracias al investigador americano John Moffit sabemos de la trascendencia de este emblema de Alciato en la tipología del retrato ecuestre del Barroco, especialmente en Velázquez. El emblema 35 de Alciato nos presenta a un jinete dominando al caballo, que es símbolo de las «pasiones desenfrenadas», por ello la brida fue vista en relación con la Templanza, así lo recogen Valeriano, Cocchi, Ripa y Camerarius. De esta imagen emblemática salieron muestras ecuestres tan importantes

como el retrato del Conde Duque de Olivares, el de Felipe IV en el Salón de Reinos o el monumento ecuestre de Pietro Tacca, entre otros. En todos aparece el caballo en la misma postura, descansando en las patas traseras y levantando las delanteras en actitud heroica y distinguida, siguiendo las normas prescritas en las escuelas de equitación<sup>[74a]</sup>.



Emblema XXXV  
IN ADVLARI NESCIENTEM

Scire cupis dominos toties cur Thessalis ora mutet,  
et ut varios quaerat habere duces? Nescit adulari,  
cuiquamve obtrudere palpum. Regia quem morem  
principis omnis habet. Sed veluti ingenuus  
sonipes, dorso excutit omnem, qui moderari ipsum  
nesciat hippocomom, nec saevire tamen domino  
fas; ultio sola est, dura ferum ut iubeat ferre lupata  
magis.

Emblema XXXV  
SOBRE EL QUE NO SABE ADULAR

¿Quieres saber por qué la región Tesalia cambia constantemente de señores y procura tener diversos jefes? No sabe adular ni lisonjear a nadie, costumbre que tiene toda corte real. Por el contrario, como un caballo de buena raza, arroja de su lomo a todo aquel jinete que no sabe gobernarla. Pero no es lícito al señor ser cruel: el único castigo permitido es obligar a soportar un freno más duro.

Acerca del retrato ecuestre del príncipe Baltasar Carlos se tuvo en cuenta el modelo de una estampa de Tempesta sobre Nerón, y el violento escorzo del vientre se debe a que estuvo destinado a ocupar la sobrepuerta del Salón de Reinos del Palacio del Retiro. Además de Alciato, Moffit ha indicado la relación que guarda con el número 64 de los Emblemas morales publicados por Sebastián de Covarrubias en 1610, y señalado por el lema *Parce puer stimulis*; en el comentario se alude a la prudencia que hay que tener al temprar a los jóvenes. La imagen fue una idea corriente en la época, y no debe de extrañar que la desarrollara con clara referencia política Saavedra Fajardo en su obra: *Idea de un príncipe político-cristiano* (1642) en los emblemas 21 y 38. Poetas y escritores del momento como Zárte y Lope de Vega hablan de llevar las «riendas del Gobierno», aunque esta frase se encuentra en el prefacio del libro de Bernardo de Vargas Machuca: *Teoría y ejercicios de la jineta* (Madrid, 1619)<sup>[74b]</sup>.





Emblema XXXVI

OBDVRANDVM ADVERSVS VRGENTIA

Nititur in pondus, et consurgit in arcum. Quod magis, et premitur, hoc magis tollit onus: fert, et odoratas, beliarum dulcia glandes. Quis mensas inter primus habetur honos. I, puer, et reptans ramis has collige, mentis qui constantis erit, praemia digna feret.

Emblema XXXVI

QUE SE HA DE RESISTIR EL APREMIO

La palmera aguanta el peso y se levanta en arco, y cuanto más se la presiona más levanta la carga. Lleva perfumadas bayas, dulces golosinas, que son tenidas en los banquetes como el primer regalo. Ve, niño, y subiéndote a las ramas, cógelas: quien se mantiene constante en su propósito, se lleva dignos premios.

La Fortaleza frente a la adversidad será expresada en el emblema 36. *Obdurandum adversus urgentia* (que se ha de resistir el apremio), con base en la imagen de la palmera datilera, cuyo fruto pretende coger un joven asiéndose a las ramas verdes, que oponen gran resistencia. Daza Pinciano traduce el epigrama con gran claridad:

«Quanto de mayor carga es oprimida  
 La palma, tanto más resiste y realza  
 Y lleva fruta dulce y escogida.  
 Aquesta fruta, tú, cristiano, alcanza,  
 Que el que paciente fuere en esta vida  
 Que por sufrir en la otra más se ensalza,  
 Deste contraste el premio merecido  
 Alcanzará por el trabajo avido»<sup>[75]</sup>.

La imagen se prestaba para trasladarla al campo de las alegorías cristianas, así aparece en la *Idea vitae teresiana* para expresar la «Perseverancia en la mortificación» por medio de una carmelita asida a la rama de una palmera, que el comentario relaciona con la cruz, de ahí que la consideración de la Pasión de Cristo sea vista como señal de la perseverancia en la virtud<sup>[76]</sup>. Diego López, como profesor,

saca en este caso una aplicación como referencia a los alumnos, ya que la palma «no se dobla con ninguna carga, ni se tuerce sino azia arriba contra el peso y carga, por alguna virtud que naturalmente tiene encubierta, y el fruto de ella es muy suave con lo cual nos amonesta al sufrimiento de los trabajos y dificultades, del qual sacaremos gran provecho. Porque ninguno puede llegar a grandes honras, sin que aya primero pasado y sufrido grandes trabajos»<sup>[77]</sup>.

Termino la serie de la Fortaleza con el emblema 37, *Omnia mea mecum porto* (llevo conmigo todos mis bienes), que sirve para presentarnos al modelo de hombre; ajeno de codicia y de riquezas, y que lleva todo consigo mismo, así que viene a ser el símbolo de la citada virtud. El hombre presentado en el grabado se dice que es de la tribu de los hunos, que viven en la nación escita y, según los autores antiguos, son nómadas y viven en lugares solitarios, se visten con pieles de animales y se alimentan de leche y miel; desprecian el oro y la plata y no desean lo ajeno<sup>[78]</sup>. Pese a esto, aquí se refiere también a Bías, un personaje casi legendario, uno de los siete sabios de Grecia, que al ser saqueada su ciudad y huyendo los ciudadanos con lo que podían llevar, él fue amonestado por un amigo para que hiciese lo propio, ya que no llevaba nada, mas Bías le respondió: «llevo conmigo todos los bienes». Este personaje, tanto para Diógenes Laercio como para Cicerón, vino a ser la encarnación de la imperturbabilidad estoica ante las adversidades<sup>[79]</sup>. Tal personaje sirvió al marqués de Santillana para montar su obra *Bías contra fortuna*, escrita hacia 1450 con destino a su primo el Conde de Alba, prisionero por razones políticas y necesitado de consolación; Santillana encontró en Bías al arquetipo humano que personificaba la sabiduría y la grandeza de ánimo, y que respondía al ideal grecorromano del varón fuerte<sup>[80]</sup>.



Emblema XXXVII  
OMNIA MEA MECVM PORTO

Humus inops, Scylhicique miserrimus accola  
Ponti, ustus perpetuo livida membra gelu: qui

Emblema XXXVII  
LLEVO CONMIGO TODOS MIS BIENES

El huno indigente y el paupérrimo habitante del Ponto  
Escitico, queman sus lívidos miembros en un hielo

Ceris non novit opes, nec dona Lyaei, et pretiosa tamen stragula semper habet. Nam myrrhinae illum perstringunt undique pelles, lumina sola patent, caetera opertus agit. Sic furem haud metuit, sic ventos temnit et imbres: tutus apudque viros, tutus apudque Deos.

perpetuo. Pero quien no conoció los dones de Ceres ni los regalos de Lieo<sup>[19]</sup>, siempre tiene un cobertor precioso, pues le cubren por todas partes pieles de armiño: sólo se le ven los ojos, el resto lo lleva oculto. Así que no teme al ladrón, así desdeña vientos y tempestades, libre del temor de los hombres y de los dioses.

Diego López vio en él un ejemplo del varón evangélico que no tiene el inconveniente de las riquezas y se acomoda a la parábola que afirma que es más fácil a un camello pasar por el ojo de una aguja que a un rico entrar en el reino de los cielos. Así el hombre pobre, como el huno o Bías, está seguro de Dios, mientras que el rico tiene gran estorbo para llegar al cielo.

## La Concordia

Casi tan importante como la virtud de la fortaleza es la Concordia, a la que Alciato dedicó cinco emblemas. El 38, *Concordiae symbolum* (el símbolo de la concordia), presenta como fundamento histórico los alborotos que había en Roma cuando el cónsul Camilo dirigió su vista hacia el Capitolio y suplicó a los dioses que si se aplacaban aquellos disturbios levantaría un templo a la Concordia, lo que así fue, y entonces se puso sobre el altar un cetro (signo de gobierno) y varias cornejas en torno<sup>[81]</sup>



Emblema XXXVIII  
CONCORDIAE SYMBOLVM

Cornicum mira inter se concordia vitae est, mutua statque illis intermerata fides. Hinc volucres haec scepra gerunt, quod scilicet omnes consensu populi stantque caduntque

Emblema XXXVIII  
EL SÍMBOLO DE LA CONCORDIA

Admirable es la concordia de las cornejas entre sí durante su vida, y hay en ellas una fidelidad mutua e inmaculada. De ahí que tales aves lleven estos cetros, lo cual quiere decir que todos los jefes se levantan y caen por acuerdo del pueblo, y

duces, quem si de medio tollas, discordia  
praeceps advolat, et secum regia fata trahit. que si lo quitas de en medio acude volando la discordia  
rápidamente y se lleva consigo los hados regios.

Diego López recoge las noticias de Eliano sobre la costumbre que había en las bodas, cuando se invocaba a las cornejas para que los casados guardasen la fidelidad, ya que estos pájaros eran modelos porque «después que se junta el macho con la hembra, se aman en tanto grado y se tienen tanto respeto que el marido de la una no se junta con otra, ni la mujer del uno se junta con otro, porque la naturaleza les enseñó esta manera de respetarse los unos a los otros». Y aún añade: «Fuera desta costumbre tienen otra, digna no de menor alabanza, y es que muerto el marido, la Corneja su muger vive en perpetua soledad, sin juntarse con otro todo el tiempo que vive, y lo propio haze el marido»<sup>[82]</sup>.



Emblema XXXIX  
CONCORDIA

In bellum civile duces cum Roma pararet,  
viribus et caderet marta terra suis, mos fuit in  
partes turmis coentibus easdem coniunctas  
dextras mutua dona dare. Foederis haec  
species: id habet concordia signum, ut quos  
iungit amor, iungat et ipsa manus.

Emblema XXXIX  
LA CONCORDIA

Cuando Roma tenía a sus jefes en la guerra civil y sus  
hombres morían en el campo de batalla, fue costumbre,  
cuando las tropas se juntaban a hacer una alianza, saludarse  
mutuamente dándose la mano derecha. La concordia tiene  
esto como símbolo, de modo que aquellos a los que une el  
afecto, una también la mano.

Mayor trascendencia en las artes plásticas ha tenido el emblema 39, *Concordia*, que nos presenta a dos guerreros o capitanes dándose las manos derechas, signo que los historiadores romanos interpretaron unánimemente como muestra del establecimiento de una alianza o pacto o juramento, y también los poetas Virgilio y Ovidio vieron en ello una prenda de fe y amistad<sup>[83]</sup>. Daza concluye al respecto indicando:



«Costumbre fue, con la diestra juntada,  
Hazer señal de paz muy conocida»<sup>[84]</sup>.

Este emblema ha sido fundamental a la más reciente investigación velazqueña para explicar «Las Lanzas» o «La Rendición de Breda» al considerar a los capitanes de los ejércitos enfrentados, Justino y Nassau y Ambrosio de Spinola, como los protagonistas de una versión actualizada y concreta del modelo de Alciato, que estamos comentando<sup>[85]</sup>. Dadas las inclinaciones intelectuales de Velázquez, hay que asumir esta hipótesis que acaba con tanta retórica como se ha escrito en torno al famoso cuadro del Salón de Reinos.



Emblema XL  
CONCORDIA INSVPERABILIS

Tergeminos inter fuerat concordia fratres,  
tanta simul pietas mutua, et unus amor: invicti  
humanis ut viribus ampla tenerent regna, uno  
dicti nomini Geryonis.

Emblema XL  
LA CONCORDIA INVENCIBLE

Tanta fue la concordia entre aquellos tres hermanos gemelos  
y tanto cariño mutuo y tan estrecho amor que, nunca  
vencidos por fuerzas humanas, tenían amplios reinos bajo un  
único nombre: el de Gerión.

En relación con uno de los trabajos de Hércules, Alciato inventó el emblema 40, *Concordia insuperabilis*, para significar la gran fuerza de esta virtud, pintando un hombre de tres pares de brazos y piernas, como referido a los hermanos Geriones (los hijos de Gerión), «porque fueron tan conformes que parecía que se gobernaban con una sola voluntad». La temática de este trabajo herácleo era particularmente afecta a los hispanos, ya que el reino de estos hermanos se lo situaba en la España antigua, en una comarca famosa por sus riquezas y ganados. Movido por esta fama llegó Hércules y sólo pudo vencerlos cuando estalló la discordia entre los hermanos y se dividieron<sup>[86]</sup>. Diego López trae a colación el ejemplo de Sciluro Scita, que llamó a sus hijos estando en el lecho de muerte para recomendarles la concordia y «dioles un



haz de varas para que las quebrasen, y nunca pudieron estando todas juntas, pero después de cada una por si las quebraron muy fácilmente. Entonces les dixo el padre. Mirad, hijos, en quanto estuvieredes juntos en concordia, nadie podrá venceros, ni sujetaros, pero si os dividís, fácilmente seréys vencidos»<sup>[87]</sup>. La misma historia y enseñanza se aplica entre Gerión y sus hijos, a la que se dio carácter emblemático. Dada la conexión de Hércules con los orígenes de España, el tema del robo de los toros de Gerión por Hércules fue representado a mediados del siglo XVI en la fachada del Salvador de Ubeda y en el patio de la Casa Zaporta de Zaragoza<sup>[88]</sup>.



Emblema XLI

VNVM NIHIL, DVOS PLVRIMVM POSSE

Laerte genitum, genitum quoque Tydeos una. Hacera expressit Zenalis apta manus. Viribus hic praestat, hic pollet acumine mentis, nec tamen alterius non eget alter ope. Cum duo coniuncti veniunt, victoria certa est. Solum mens hominem, dextrave destituit.

Emblema XLI

QUE UNO NO PUEDE NADA Y DOS MUCHO

En esta tabla pintó conjuntamente la diestra mano de Zenalo al hijo de Laertes y al de Tideo<sup>[20]</sup>. Uno sobresale por sus fuerzas, el otro vale por la agudeza de su mente: y, sin embargo, se necesitan mutuamente: cuando se unen, cierta es la victoria. La mente o la mano dejan al hombre incompleto.

La Concordia es mayor cuando la acompañan otras virtudes, como nos muestra el emblema 41, *Unum nihil, duos plurimum posse* (que uno no puede nada, y dos mucho). Se dice que cuando el ataque a Troya por parte de los griegos, el valeroso Diomedes solicitó la compañía de otro para penetrar subrepticamente en la ciudad, porque: «Cuando van dos, uno se anticipa al otro en advertir lo que conviene, cuando se está solo, aunque se piense, la inteligencia es más tarda y la resolución más difícil». Ante la dificultad de elegir un compañero, decidió el rey Agamenón: «¿cómo no pensaré en el divino Ulises, cuyo corazón y ánimo valeroso son tan dispuestos para toda suerte de trabajos, y a quien tanto ama Palas? Con él volveríamos acá aunque nos rodearan abrasadoras llamas, porque su prudencia es grande»<sup>[89]</sup>. Claramente, el modelo literario de Homero nos sirve para aclarar los personajes del

grabado, que Diego López explica así: «es necesaria la concordia entre el animoso, valiente y esforçado, y el prudente, astuto y sagaz, porque desta manera ayudándose entrambos podrán hazer grandes cosas, y cada uno solo podrá hazer poco»<sup>[90]</sup>. Ello tiene especial interés en las acciones bélicas, cuando hay que unir a la fuerza el consejo y la prudencia, lo que significan Ulises y Diomedes juntos.



Emblema XLII  
FIRMISSIMA CONVELLI POSSE

Oceanus quamvis fluctus pater excitet omnes.  
Danubiumque omnem, barbare turca, bibas. Non  
tamen irrumpes perfracto limite. Caesar Dum  
Carolus populis bellica signa dabit. Sic sacrae  
quercus firmis radicibus adstant, sicca licet venti  
concutiant folia.

Emblema XLII  
LAS COSAS MUY FIRMES NO SE PUEDEN  
ARRANCAR

Aunque el padre Océano excite todas sus ondas, y te  
bebas. bárbaro turco. todo el Danubio, no traspasarás el  
limite, mientras el César Carlos conduzca a los pueblos a  
la guerra. Del mismo modo se afirman las sagradas  
encinas sobre sus firmes raíces, aunque los vientos agiten  
sus hojas secas.

Y por último, otra de las virtudes necesarias a la Concordia, para que sea fuerte y duradera, es la constancia, lo que se simboliza en el emblema 42, *Firmissima convelli non posse* (las cosas muy firmes no se pueden arrancar), por una encina vieja, a la que los vientos pueden hacer caer, pero como está firme no la pueden arrancar. Valeriano nos pinta a la encina como símbolo de la fuerza moral, y Rafael puso la alegoría de tal virtud bajo una encina en la Estancia de la Signatura, del Vaticano<sup>[91]</sup>, Alciato aplica la metáfora de la encina en este emblema a Carlos V, cuando necesitó tal fuerza moral para luchar contra los turcos tanto por mar como por tierra. La metáfora se fundamenta en el hecho de que tal arbusto fue dedicado a Júpiter.

## La Esperanza

La última virtud comentada por Alciato en forma reiterada es la Esperanza, a través de cinco emblemas. El más característico es el 43, *Spes proxima*, cuyo grabado nos presenta a un navío en alta mar sufriendo el fragor de la tempestad, en forma que recuerda la oda de Horacio cuando se dirige a la nave del Estado<sup>[92]</sup>. Tradicionalmente la nave o el navío fue visto como el símbolo de la esperanza, ya que puede moverse si soplan los vientos<sup>[93]</sup>. En un manuscrito francés del siglo XV aparece ya el navío como atributo de la Esperanza<sup>[94]</sup>.



Emblema XLIII  
SPES PROXIMA

Innumeris agitur Respublica nostra procellis,  
et spes venturae sola salutis adest: non secus  
ac navis medio circum aequore, venti, quam  
rapunt; salsis iamque fatiscit aquis. Quod si  
Helena adveniant lucentia sidera fratres.  
Amisssos animos spes bona restituit.

Emblema XLIII  
LA ESPERANZA CERCANA

Nuestra República es zarandeada por innúmeras borrascas, y sólo queda la esperanza de una salvación futura: no de otro modo está en medio del mar la nave a la que arrastran los vientos y ya se abre a las aguas saladas. Pero si llegan a verse las lucientes estrellas que son los hermanos de Helena<sup>[21]</sup>, una buena esperanza devuelve los decaídos ánimos.

Lo que da carácter singular a este grabado es la presencia de dos estrellas en la parte superior, lo que Alciato interpreta como símbolo de los hermanos de Helena, Cástor y Pólux, cuya presencia en el cielo determina que se calme la tempestad. Ellos nacieron de los amores de Júpiter con Leda, de un solo huevo<sup>[95]</sup>; ellos fueron considerados como patronos de los marinos, porque tomaron parte en la expedición de los Argonautas y calmaron una terrible tempestad; Júpiter los llevó al cielo y por eso cuando aparecen se considera que ha llegado la bonanza<sup>[96]</sup>. Diego López irá más allá con sentido claramente contrarreformista, ya que el navío es imagen de la Iglesia o de la República Cristiana, y cuando sufre naufragio por guerras, «disenssiones y heregías con el Pontífice Romano y con el Emperador Carlos Quinto, hermanos de la hermosa Helena (que es la Iglesia Romana, maestra y cabeza de las demás iglesias), podemos tener gran esperanza en los trabajos y naufragios que la República

Christiana padeciere»<sup>[97]</sup>. Además de la repercusión que tuvo este emblema en el área católica, quizá haya que tener en cuenta el modelo de Alciato a la hora de explicar un cuadro tan polémico como la «Tempestad Marina» de Peter Bruegel, del Kunsthistorisches Museum, de Viena, que fue comentado por Kreuzberg teniendo en cuenta el ambiente calvinista que rodeó al pintor. Parece ser una alegoría de la vida humana como navegación, y el claro de luz que sale del rompimiento de gloria sería la iluminación que recibe el cristiano en su peregrinaje existencial<sup>[98]</sup>.



Emblema XLIV  
IN SIMVLACRVM SPEI

Quae Dea tam laeto suspectans sidera vultu?  
Cuius peniculis reddita imago fuit?  
Elpidii fecere manus. Ego nominor illa, quae  
miseris promptam spes bona praestat opem.  
Cur viridis tibi palla?  
Quod omnia me duce vernent.  
Quid manibus mortis tela refracta geris?  
Quod vivos sperare decet, praecido sepultis.  
Cur in dolioli tegmine pigra sedes?  
Sola domi mansi volitantibus undique noxis,  
Ascraei ut docuit Musa verenda senis.  
Quae tibi adest volucris?  
Cornix fidissimus oscen; Est bene cum  
nequeat dicere, dicit, erit.  
Qui comites?  
Bonus Eventus, praecepsque Cupido, qui  
praeunt, Vigilum somnia vana vocant.  
Quae tibi iuncta astat?  
Scelerum Rhamnusia vindex, Scilet ut  
speres nil, nisi quod liceat.

Emblema XLIV  
SOBRE LA IMAGEN DE LA ESPERANZA

—¿Qué diosa eres, que miras al cielo con tan alegre rostro?  
¿Por el pincel de quién fue hecha tu imagen?  
—La hicieron las manos de Elpidio<sup>[22]</sup>. Yo me llamo la Buena Esperanza, la que procura pronta ayuda a los desgraciados.  
—¿Por qué son verdes tus vestidos?  
—Porque bajo mi dominio todo reverdece.  
—¿Por qué llevas en las manos las flechas rotas de la Muerte?  
—Porque lo que a los vivos les es lícito esperar, se lo vedo a los muertos.  
—¿Por qué te sientas indolente en la tapa de un barril?  
—Yo sola permanecí en él, mientras los males volaban a todas partes, según enseña la Musa venerable del viejo Ascreo<sup>[23]</sup>.  
—¿Qué pájaro es el que hay junto a ti?  
—La corneja, fidelísima en los agujeros; cuando no puede decir que algo está bien, dice que lo estará.  
—¿Quiénes son tus compañeros?  
—El Buen Suceso y el rápido Deseo, que van delante.  
Convocan los sueños vanos de los que están despiertos.  
—¿Quién es ése que está en pie a tu lado?  
—Ramusia, la vengadora de los crímenes, para que no esperes nada que no sea lícito.

A la más cumplida descripción de la Esperanza dedicó Alciato el emblema 44, *In*



*simulacrum spei* (sobre la imagen de la esperanza), que desarrolla en forma de diálogo, entre uno que pregunta y la esperanza que responde. Cuadro tan complejo dice que lo compuso el pintor Elpidio (nombre inventado), que en griego significa *pictor spei*. La Esperanza está sedente, entre, varios personajes, viste de color verde y está sentada sobre una tinaja, y se halla rompiendo las armas de la Muerte, ya que la Esperanza dura hasta que llega aquélla. La tinaja sobre que se sienta es el recipiente de Pandora, que tantas desdichas y enfermedades trajo al mundo al abrirla<sup>[99]</sup>, quedando sólo dentro la Esperanza. Sobre la tinaja hay un pájaro, que unos interpretan como el cuervo<sup>[100]</sup> mientras que Daza y Diego López lo ven como corneja<sup>[101]</sup>. Ante ella se sitúan las figuras de Cupido y del Buen Suceso (con un vaso en una mano y un manojo de espigas en la otra), ya que los que aman y esperan tienen con frecuencia sueños vanos. Tras de la Esperanza está Némesis o Ramnusia, la vengadora, con unas bridas en la mano, y a la que Alciato dedicó el emblema 27. Gracias al libro de Alciato se difundió bastante una extraña iconografía de la Esperanza, especialmente en los Países Bajos, según ha constatado Panofsky.



Emblema XLV  
IN DIES MELIORA

Rostra novo mihi setigeri suis obtulit anno,  
haecque cliens ventri xenia, dixit, habe.  
Progreditur semper, nec retro respicit  
unquam, gramina cum pando proruit ore  
vorax. Cura viris cadem est, ne spes sublapsa  
retrosum cedat, et ut melius sit, quod et  
ulterius.

Emblema XLV  
CADA DÍA COSAS MEJORES

En año nuevo un cliente me presentó una cabeza de un puerco hirsuto, y me dijo: —Ten este regalo para tu estómago. Siempre va hacia adelante, nunca se vuelve atrás cuando se lanza voraz sobre las hierbas con la cabeza gacha. El hombre ha de procurar no volverse atrás por haber perdido la esperanza, y considerar que será mejor lo que está más allá.

La virtud de la Esperanza tiene la connotación de estar en progreso, por ello el emblema 45, *In dies meliora* (cada día cosas mejores), nos trae la imagen de un jabalí, que tiene la costumbre de hozar en el suelo en busca de raíces para



alimentarse, y sigue adelante sin mirar atrás. Por ello sobre el jabalí suele estar la palabra latina «ulterius», que es la última del epigrama; en el grabado de Daza Pinciano se ven al fondo además las dos columnas de Hércules del emblema de Carlos V con la inscripción PLUS ULTRA. Diego López saca, como otras veces, una moralidad dirigida a los estudiosos: «avemos de considerar que en los estudios no ha de aver cessacion alguna, ni otra cosa de virtud, porque los que otra cosa hazen son desatinados»<sup>[102]</sup>.



Emblema XLVI	Emblema XLVI
ILLICITVM NON SPERANDVM	QUE NO HAY QUE ESPERAR LO ILÍCITO
Spes simul et Nemesis nostris altaribus adsunt.	En nuestros altares están juntas Esperanza y Némesis.
Scilicet ut speres non nisi quod liceat.	Quiere esto decir que no esperes sino lo que es lícito.

El último emblema dedicado a la Esperanza es el 46, *Illicitum non sperandum* (que no hay que esperar lo ilícito), que viene a ser una aclaración del 44. La prosa versificada de Daza Pinciano nos dice al respecto:

«Némesis y Esperanza juntamente  
 En este altar pintadas muestran cómo  
 Sólo se ha de esperar lo conveniente».

Diego López moraliza así sobre el significado del emblema: «gran temeridad es y muy insolente que accedamos con rodeos para alcanzar lo que no podemos, o si una vez se alcanza no poder defenderlo ni conservarlo»<sup>[103]</sup>. Así termina la serie sobre la Esperanza.

## La Castidad

El peso de la tradición medieval determina que se dedique un emblema a la Castidad, tal es el 47, *Pudicitia*, referida fundamentalmente a la mujer.



Emblema XLVII  
PVDICITIA

Porphyrio, domini si incestet in aedibus uxor,  
despondetque animum, praeque dolore perit.  
Abdita in arcanis naturae est causa: sit index  
sincerae haec volucris certa pudicitiae.

Emblema XLVII  
EL PUDOR

La tórtola, si su pareja profana su morada con el  
adulterio, queda abatida y muere de dolor. La causa está  
escondida en los arcanos de la Naturaleza: sea este ave  
símbolo cierto del pudor sincero.

El ave representada como simbólica es el porfirio, según el original latino, pero debe de referirse a la tórtola, atributo de la castidad. Sin embargo, Diego López lo interpreta como pelícano, cuando realmente es un ave fénix, animal característico de la tradición medieval<sup>[104]</sup>. Para este comentarista la moralidad de este emblema era aplicable a las mujeres casadas que «sin reverencia alguna ni respeto cometen adulterio». No caerían en tal pecado si guardasen Castidad.

## La Perfidia

Terminada la serie de las virtudes, viene la de los vicios, de los que aparece en primer término la Perfidia, con siete emblemas. El 48, *In victoriam dolo partam* (sobre la victoria conseguida por engaño), se refiere a la injusticia de los jueces al dirimir sobre la pertenencia de las armas de Aquiles entre Ulises y Ajax<sup>[105]</sup>.



Emblema XLVIII  
IN VICTORIAM DOLO PARTAM  
Aiacis tumulum lacrimis ego perluo Virtus. Heu,  
misera albentes dilacerata comas! Scilicet hoc  
restabat adhuc, ut iudice graeco vinceret, et  
causa stet potione dolus.

Emblema XLVIII  
SOBRE LA VICTORIA CONSEGUIDA POR ENGAÑO  
Yo, el Valor, baño con mis lágrimas el túmulo de Ajax,  
arrancándome los cabellos, que ya me blanquean. Sólo me  
faltaba esto: ser mancillado por un juez griego y que se  
defraudara la mejor causa.

El grabado nos presenta a la virtud mesándose los cabellos y llorando sobre la tumba del valiente Ajax, ya que la concesión de las armas de Aquiles en favor de Ulises fue alcanzada con engaño. Se presenta a la virtud dolida para dar a entender que los hombres de bien «muchas veces son afligidos y molestados' con pareceres y sentencias de jueces injustos y son privados de su justicia, porque no se duelen dellos, como los que sentencian en favor de Ulises y privan a Ajax de las armas de Achiles, el qual era más digno dellas que Ulises»<sup>[106]</sup>.



Emblema XLIX  
IN FRAVDVLENTOS

Parva lacertae, atris stellatus corpora guttis  
stellio, qui latebras, et cava busta colit,  
invidiae, pravique doli fert simbola pictus.

Heu nimium nuribus cognita zelotypis!

Nam turpi obtegitur faciem lentigine  
quisquis. Sit quibus immersus stellio, vina

bibat. Hinc vindicta frequens decepta  
pellice vino, quam formae amisso flore

relinquit amans.

Emblema XLIX  
SOBRE LOS EMBAUCADORES

La pequeña salamandra estelio, de cuerpo constelado de manchas negras, que habita en escondrijos y tumbas vacías, trae pintados los signos de la envidia y del engaño. ¡Es demasiado conocido, ay, esto por las muchachas celosas! Pues cualquiera que bebe vino en el que ha sido sumergido un estelio, ve cubierto su rostro con torpes manchas. De aquí que sea frecuente venganza por parte de la concubina engañada, a la que el amante, perdida la flor de su hermosura, abandona.

El origen de la Perfidia se halla en la envidia, sobre la que va a moralizar con base en el emblema 49, *In fraudulentos* (sobre los engañadores). El animal representado es un lagarto o «stellio», considerado desde Plinio como el animal engañoso y el más envidioso del hombre; esta envidia se fundamentaba en que su piel servía para curar no pocas enfermedades, pero éste, cuando anualmente se despoja de ella, se la come para evitar que sea usada como medicina<sup>[107]</sup>. La misma intención tiene el emblema 50, *Dolus in suos* (el engaño contra los suyos), lo que refleja el grabado presentando a unos cazadores con un ave amaestrada que atrae a las redes a una bandada de las suyas. Ello se aplica a los que engañan sagazmente a sus allegados hasta ponerlos en «grandes aprietos y peligros, donde muchas veces pierden la vida, honra y hacienda», según Diego López.



Emblema L  
DOLVS IN SVOS

Altilis allectator anas, et caerula pennis,  
assueta ad dominos ire redire suos,  
congeneres cernens volitare per aera turmas,  
garrit, in illarum se repipitque gregem,  
praetensa incautas, donec sub retia ducat.  
Obstrepitant captae, conscia at ipsa silet.  
Perfida cognato se sanguine polluit ales,  
officiosa aliis, exitiosa suis.

Emblema L  
EL ENGAÑO CONTRA LOS SUYOS ALIANZAS

El ánade amaestrado, seductor y de azulado plumaje, acostumbrado a ir y venir hacia sus dueños, cuando ve volar por los aires las bandadas de sus congéneres, gorjea y se mete entre ellos, para llevarlos engañados bajo la red que está tendida. Meten bulla los prisioneros, pero él, que sabe el juego, calla. Pérfido, se mancha las alas con la sangre de los de su raza: oficioso para otros, es catastrófico para los suyos.

La Perfidia se extiende por medio de la lengua o de la murmuración, de ello se trata en el emblema 51, *Maledicentia*, con referencia al sepulcro del poeta Arquíloco (inventor de los versos yambos), que estaba decorado con avispa, esculpidas en el mármol. Su ira se desató porque Licambes le prometió la mano de su hija, pero luego la casó con otro; hizo tales murmuraciones de las hijas de Licambes que tres de ellas se ahorcaron, y habló tan mal de sus paisanos los lacedemonios, que lo expulsaron de su ciudad. Lo más llamativo es la relación de las avispa con la maledicencia, ya que ellas «significan la desvergüenza desenfrenada de la lengua, porque las abispas son roncadas y mordaces, de las cuales no se puede sacar ningún fruto, ni provecho y solamente tienen aguijón con el qual ofenden»<sup>[108]</sup>.





Emblema LI      Emblema LI  
 MALEDICENTIA      LA MALEDICENCIA

Archilochi tumulo insculptas de marmore  
 vespas esse erunt, linguae certa sigilla maleae.

Dicen que en el túmulo de Arquíloco había esculpidas  
 avispas de m rmarol: excelentes símbolos de las malas lenguas.

Hay que prevenirse contra la Perfidia, que a veces proviene de quien' menos se podía esperar. Tal es el caso de Acteón, según se comenta en el emblema 52, *In receptatores sicariorum* (sobre los que se rodean de rufianes). Y nos presenta en el grabado a Acteón, el hijo de Aristeo, gran amante de la caza por causa de haber sido educado por el centauro Quirón; cierto día iba de caza y llegó a un estanque, donde estaba la casta Diana ba andose con sus ninfas. El sintió el ardor sexual y ella en castigo lo convirtió en ciervo, e «infundió a sus mismos perros gran voluntad y deseo de morderle, y en fin poniéndolo en ejecución, lo mataron con gran sentimiento del desdichado Acteón»<sup>[109]</sup>. Nuestro Diego López en su comentario moral a esta fábula dice que los perros son ni más ni menos que «los truanes, los chocarreros, los vellacos y hombres de mala vida (que) destruyen a aquellos que los sustentan, amparan y reciben en sus casas».



Emblema LII  
IN RECEPTORES SICARIORVM

Latronum furumque manus tibi Scaeva, per  
urbem it comes, et diris cincta cohors gladiis,  
atque ita te mentis generosum prodige censes,  
quod tua complures allicit olla malos. En novus  
Actaeon, qui postquam cornua sumpsit, in  
praedam canibus se dedit ipse suis,

Emblema LII  
SOBRE LOS QUE SE RODEAN DE RUFIANES

Por la ciudad te acompaña, Sceva, una tropa de ladrones y  
cacos, y una cohorte armada con crueles espadas. Y así te  
consideras liberalmente abierto de mente, porque tu olla  
alimenta a muchos malvados. He aquí un nuevo Acteón,  
que tras haber conseguido tener cuernos, se ha dado a si  
mismo como presa a sus perros.

Y aún va a más, acordándose de sus clientes: «No dexan de caer en este vicio algunos estudiantes de buen ingenio, que del todo se destruyen con la caça, la qual es el mayor vicio que pueden tener porque como es de más deleite que las letras (porque no han gustado dellas) vansen tras la caça». Y concluye generalizando sobre la significación de esta fábula, dirigida a «los que se dan al descanso, a la buena vida, huyendo del trabajo y siguiendo los deleites, dándose a la caça y juego vienen en gran falta, necesidad y pobreza, y consumen sus haziendas y les acontece lo que a Acteón, que mueren despedaçados de sus propios perros».



Emblema LIII  
IN ADVLATORES

Semper hiat, semper tenuem, que vescitur,  
auram reciprocatur chamaleon, et mutat faciem,  
varios sumitque colores, praeter rubrum vel  
candidum. Sic et adulator populari vescitur  
aura, hiansque cuncta devorat: et solum mores  
imitatur principis atros. Albi et pudici nescius.

Emblema LIII  
SOBRE LOS ADULADORES

El camaleón siempre bosteza, siempre lleva atrás y adelante  
la brisa sutil de la que se alimenta, y cambia de aspecto y  
asume distintos colores excepto el rojo y el blanco. Del  
mismo modo hace ir y venir el rumor del pueblo el adulator,  
y bostezando lo devora todo, y sólo imita del Príncipe las  
costumbres oscuras, desconociendo el candor y la vergüenza.

La Perfidia se basa en el engaño encubierto y, por ello, la adulación es una de sus tareas preferidas, como señala la figura del camaleón en el emblema 53, *In adulatores* (sobre los aduladores), cuya naturaleza sintetiza en estos versos Daza Pinciano:

«Está el Camaleón la boca abierta  
Y de aire se mantiene,  
Y en todos los colores se transforma  
Si no es en blanco y rojo».

Se excluyen estos colores: el blanco porque es el color de la pureza, a la que es ajeno, y el rojo con referencia a la vergüenza, que desconoce. La moralidad del emblema es clara, según Diego López, con referencia al lisonjero, «el qual se muda porque para dezir al que lisongea cosas agradables, tiene necesidad de imitar al Chamaleon con gran cuidado, mudándose, ya en destemplado, ya en sobervio, ya en áspero, mirando la deslealtad contra los suyos, para andar siempre a su gusto y medida del deseo. Si el Príncipe es avariento, gusta que le traten de avaricia; si franco, de franquezas; si enamorado, de amores; si luxurioso, de luxuria: en todas las cosas se ha de mudar el lisongeador, si quiere privar»<sup>[110]</sup>.

Está clara la denuncia de los vicios que privan en la Corte y a los que hace alusión Góngora en sus *Soledades* (I, v. 108 y ss.) al destacar la sencillez de la vida rústica:

No en ti la ambición mora  
 hidrópica de viento,  
 ni la que su alimento  
 el áspid es gitano;  
 no la que, en vulto comenzando humano,  
 acaba en mortal fiera,  
 esfinge bachillera,  
 que hace hoy a Narciso  
 ecos solicitar, desdeñar fuentes.

En estos versos quedan aludidos otros vicios señalados en los emblemas 71 y 187, como ha indicado R. Jammes: *Etudes sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, 592. (Bordeaux, 1967), y que no recoge Héctor Ciocchini en su trabajo: *Góngora y la tradición de los emblemas*, en «Cuadernos del Sur», 1960, p. 72 (Bahía Blanca).



Emblema LIV

EI QVI SEMEL PRODEGERIT, ALIENA  
 CREDI NON OPORTERE

Colchidos in gremio nidum quid congeris?  
 Eheu. Nescia cur pullos tam male credis avis?  
 Dita parens Medea suos saevissima natos  
 perdidit; et speras parcat ut illa tuis?

Emblema LIV

QUE NO CONVIENE CONFIAR LOS BIENES A QUIEN  
 DILAPIDÓ LOS PROPIOS

¿Cómo es que haces tu nido en el seno de la de Colcos?<sup>[24]</sup>  
 Ay, ave necia, ¿por qué confías a tus pollos a tan malas  
 manos? La crudelísima Medea, la mala madre, mató a sus  
 propios hijos, ¿y tú esperas que respete a los tuyos?

Concluye Alciato su serie sobre la Perfidia y deslealtad con el emblema 54, *Ei qui semel sua prodegerit, aliena credi non oportere* (que no conviene confiar los bienes ajenos a quien dilapidó los propios), sacado de la fábula de Medea, la hija del rey de Colchos, que huyó con Jasón y se deshizo de su hermano y hasta de los hijos que tuvo con este héroe. Ella fue un prototipo de maldad, y por ello se amonesta a la necia

golondrina, que hace su nido en la hornacina de Medea, confiando sus hijos a la mujer que mató a los suyos propios: «¿Por qué si cada uno deve tener mayor cuydado de sus cosas que de las ajenas, y destruye las suyas, qué cuydado tendrá de las ajenas?»<sup>[111]</sup>.

## La Necedad

La consideración del vicio de la Perfidia como el de la Necedad ponen de manifiesto las nuevas tendencias de la mentalidad humanista, en cuanto que a estos vicios se les dedicará el mismo número de emblemas. Dentro de la serie de la Necedad, el emblema 55, *Temeritas* (la temeridad), está fundamentado gráficamente con el cochero cuyo carro se despeñó al ser arrojado por un despeñadero por dos caballos desenfrenados.



Emblema LV  
TEMERITAS

In praeceps rapitur, frustra quoque tendit habenas  
auriga, effreni quem vehit oris equus. Haud facile  
huic credas, ratio quem nulla gubernat, et temere  
proprio ducitur arbitrio.

Emblema LV  
LA TEMERIDAD

En vano tensa las riendas el auriga que conduce un  
caballo desbocado: se precipita a la caída. No creas  
fácilmente a aquél al que no gobierna la razón y se deja  
llevar a la ligera por su propio capricho.

La imagen proviene de Platón, que comparaba el alma a un auriga, y el cuerpo y sus perturbaciones a los caballos del carro<sup>[112]</sup>. Esto lo explicaba ya San Jerónimo en la forma de que los sentidos del cuerpo son los caballos, que corren sin razón, por ello el alma, como cochero, ha de poner los frenos. «Porque se ha de procurar muy mucho que los ·apetitos obedezcan a la razón, y que no corran delante della, ni la desamparen por temeridad, ni floxedad, ni pereza: antes han de estar los apetitos



sossegados»<sup>[113]</sup>. Tal estado de ánimo es necesario para combatir el vicio de la temeridad. Un sentido semejante tiene el emblema 56, *In temerarios* (sobre los vanos príncipes), que se fundamenta en la fábula de Faetón, que pidió a su padre que le dejara gobernar el carro del Sol. Su padre pretendió en vano apartarle de su temeraria idea, pero al fin le entregó los caballos, que, desbocados, se salieron de su habitual camino, quemaron gran parte del mundo hasta despeñarse en el río Eridano, donde Faetón murió y fue llorado por sus hermanas, convertidas en álamos<sup>[114]</sup>. El sentido general es contra la ambición desmedida, cuando cada uno debe hacer aquello que puede alcanzar, pero Diego López basa la interpretación política en estos términos: «Entiéndase por Faetón algunos Reyes, Príncipes y Señores, que confiados en sus fuerzas y juventud buelven y trastornan de alto a baxo, sus cosas y las de sus vasallos, pensando que no ay cosa qué no les sea lícita, hazedera y fácil... No ay duda sino que si cada uno de los Reyes se contentase con lo que es suyo, vivirían más quietos y pacíficos y podrían mejor conservar sus tierras y Reynos, que querer usando de las armas tomar más de lo que pueden, y algunos destos fácilmente los despeña la temeridad como a Faetón»<sup>[115]</sup>.

El poeta castellano que más se ha ocupado de este personaje fue Calderón de la Barca, que escribió *El hijo del Sol*, Faetón, con referencia a un príncipe sin educación. Pero son más conocidos los versos que le dedica al principio de *La vida es sueño*:

Hipógrifo violento,  
que corriste parejas con el viento,  
¿dónde, rayo sin llama,  
pájaro sin matiz, pez sin escama,  
y bruto sin instinto  
natural, al confuso laberinto  
desas desnudas peñas  
te desbocas, te arrastras y despeñas?  
Quédate en este monte,  
donde tengan los brutos su Faetonte.

El tema era familiar en la época, también en el campo de la pintura, así al realizar determinadas reformas en el viejo Alcázar de Madrid, durante el siglo XVII, se dispuso una sala para despacho de verano con destino al rey, decorada con el tema de la caída de Faetón en el río Eridano, según las noticias de Palomino. Parece natural que en este ambiente cortesano la metáfora de Faetón fuera corriente tanto para poetas como para pintores.



Emblema LVI  
IN TEMERARIOS

Aspicis aurigam currus Phaetonta paterni  
ignivomos ausum flectere Solis equos:  
maxima qui postquam terris incendia  
sparsit. Est temere incesso lapsus ab axe  
miser. Sic plerique rotis fortunae ad sidera  
reges eveci, ambitio quos iuvenilis agit;  
post magnam humani generis clademque  
suamque. Cunctorum poenas denique dant  
scelerum.

Emblema LVI  
SOBRE LOS TEMERARIOS

Ves aquí a Faetón, auriga del carro paterno, que se atrevió a guiar los caballos del Sol, que vomitan fuego, y que, tras haber sembrado en la tierra enormes incendios, se cayó, desgraciado, del vehículo que había ocupado temerariamente. Así ocurre a muchos reyes que, movidos por una ambición juvenil, son lanzados hacia los astros por la rueda de la Fortuna, y tras haber provocado grandes desgracias entre el género humano y a sí mismos, pagan después las penas por todos sus crímenes.

El citado emblema de Alciato, en cuanto a su temática, dio pie al pintor Francisco Pacheco a sendas pinturas murales en casas sevillanas: la del poeta Arguijo (1602) y la hoy llamada Casa de Pilatos (1604), ambas con sendos programas en los que figura el tema de «Faetón despeñado». Don Diego Angulo destacó que la inspiración del tema a nivel formal pudo llegarle de la consulta de las *Metamorfosis* de Ovidio con ilustraciones, publicadas en Lyon (1557 y 1559) o en París (1585); y a nivel de interpretación propuso el libro de Juan Pérez de Moya, *Philosophia secreta*<sup>[116]</sup>. Un cuarto de siglo más tarde Lleó Cañal ya habló de la influencia de Alciato<sup>[117]</sup> sin precisar que los grabados ofrecieran modelos que pudieron inspirar a Pacheco; en la interpretación no se tuvo en cuenta el sentido político, especialmente el del emblema 56 sobre la caída de Faetón, aunque ya Daza Pinciano tradujo el mote In temerarios así: «Contra los príncipes vanos». Si bien el propio Pacheco confiesa que el maestro Francisco Medina (1544-1615) actuó como consejero, ello no debió de ser determinante, ya que el nivel intelectual y académico del pintor sevillano no necesitaba un mentor especial y, además, el problema venía casi resuelto con la lectura de Alciato, manual que debía de 'conocer admirablemente.



Emblema LIVII  
FUROR ET RABIES

Ora gerit clypeus rabiosi picta leonis, et scriptum  
in summo margine carmen habet: hic hominum est  
terror, cuius possessor Atrida. Talia magnanimus  
signa Agamemno tulit.

Emblema LVII  
FUROR Y RABIA

El escudo lleva pintada la cabeza de un furioso león, y  
tiene escrito un verso en la orla: «Este es el terror de los  
hombres, y su dueño es el Atrida». Tal divisa llevó el  
magnánimo Agamenón.

Volvamos al hilo de nuestro Alciato, que reconoce que son necias las pasiones bélicas del furor y de la rabia, expresadas en el emblema 57, Furor et rabies, personificadas en la figura del temible rey Agamenón, antes de empezar la lucha. Homero nos describe los arreos de su equipo y dice sobre el escudo, que destaca en el grabado: «Embrazó después el labrado escudo, fuerte y hermoso, de la altura de un hombre que presentaba diez círculos de bronce en el contorno, tenía veinte bollos en blanco estaño y en el centro de negruzco acero, y lo coronaba la Gorgona, de ojos horriblos y torva vista, con el Terror y la Fuga a los lados»<sup>[118]</sup>. La variante que introduce Alciato es un león pintado en el escudo «porque es animal que, a quien le mira, espanta», según Diego López, que recoge fuentes anteriores<sup>[119]</sup>. Con estas señales exteriores, príncipes, reyes y capitanes manifestaban las pasiones que tenían en su pecho y corazón.

El emblema 57 creo que tiene la solución al enigmático cuadro de Velázquez, conocido como «Marte», que en 1703 fue inventariado entre las pinturas de Felipe IV en la Torre de la Parada. Había pasado más de medio siglo desde que la pintura fuera realizada y se dio un nombre a este personaje fuerte y musculoso, con rostro de guerrero duro, de gran bigote, que no le corresponde. Está sentado y desnudo, sólo presenta un paño en las partes pudendas, un yelmo sobre la cabeza, y a sus pies un gran escudo y algunas armas.

Desconocemos las intenciones del pintor, y por ello, entre los críticos, unos han dicho que Velázquez no intentó otra cosa que hacer un estudio del natural, mientras

que otros han pensado que la figura es consecuencia de una típica elaboración mental del pintor sevillano, resultado de sus lecturas reflexivas. Tolnay y Moffit han destacado el carácter saturniano de la figura que no se aviene con el temperamento propio del guerrero; con razón se preguntaba el primero: «¿Pero por qué representó Velázquez a Marte como un melancólico y no como un colérico Dios de la Guerra?». Para resolver esta contradicción hay que buscar otras alternativas. Primero, hay que partir de que tal personaje no es Marte, aunque sí un guerrero, y como presumo la clave está en este emblema dedicado al temible Agamenón, identificado en parte por el escudo que tiene a sus pies. No consta que Velázquez hubiera leído *La Ilíada*, pero sí tenía en su biblioteca un libro fundamental: la *Hieroglyphica* de Piero Valeriano, donde se recogen a tantos personajes e ideas del mundo antiguo. Precisamente, el libro I, capítulo 5, está dedicado al *homo terrificus*, al hombre temible, cuya sola mirada infundía pavor, y era comparable a las fieras como el león tanto por la mirada siniestra como por el rugido. Este hombre terrible de la antigüedad fue Agamenón, cuyo escudo se guardó colgado en el templo de Olimpia, y tenía esta inscripción: *Terror hic est hominum, quique hunc gerit est Agamemnon*<sup>[119a]</sup>.

Valeriano lo compara al vencedor olímpico cantado por Píndaro, Agesidamo (*Olímpicas II*), del que dice: «¡De qué modo atraía todas las miradas!» Mas hay otros versos que nos interesan más para explicar el gesto de tristeza y de melancolía que tiene el héroe, ya que, escribe Pindaro: «Si sus hazañas no han sido cantadas, al descender al reino de Plutón, en vano se habrá agotado con sus trabajos y fatigas; y sus esfuerzos le habrán valido goces muy breves». Dentro de este contexto el Agamenón de Velázquez es el «guerrero terrible», que no tuvo quien cantara sus hazañas, aunque el primero sí tuvo a Homero. El «guerrero terrible» está en posición melancólica y medita sobre la vanidad de su victoria, de nada ha servido porque no habrá un poeta que lo recuerde.



Emblema LVIII      Emblema LVIII  
 IN EOS QVI SVpra VIRES QVICQVAM      SOBRE LOS QUE OSAN IR MÁS ALLÁ DE SUS



AVDENT FUERZAS

Dum dormit, dulci recreat dum corpora somno  
sub picea et clavan caeteraque arma tenet.

Alciden pygmea manus prosternere letho  
posse putat, vires non bene docta suas.

Excitus ipse, velut pulices, sic proterit hostem,  
et saevi implicitum pelle leonis agit.

Mientras Alcides<sup>[25]</sup> duerme, mientras repone su cuerpo con el dulce sueño bajo un pino y tiene cabe de sí la maza y las otras armas, la tropa pigmea piensa que puede derribarle, sin conocer bien a dónde llegan sus fuerzas. Cuando él se despierta, tritura a sus enemigos como a pulgas y se los lleva envueltos en la piel del fiero león.

Y Necedad es emprender una empresa superior a las fuerzas que uno tiene, como prueba el emblema 58, *In eos qui supra vires quicquam audent* (sobre los que osan ir más allá de sus fuerzas), como sucedió a los pigmeos cuando luchaban con las grullas, pero envanecidos por su victoria se atrevieron con Hércules, «porque lo ven dormido, pero levantándose hará tan gran destroço en ellos que paguen bien su loco atrevimiento en quanto Hércules duerme en quanto regala el cuerpo con el dulce sueño debaxo de un pino y tiene la porra y las demás armas. Esto sucedió a Hércules después de aver vencido a Anteo, cuya muerte quisieron vengar los Pygmeos, porque se jactavan que eran sus hermanos, no en las fuerças, sino porque eran de su propia tierra»<sup>[120]</sup>. Se critica, pues, a los atrevidos, que no miden sus fuerzas y no consiguen en la competición más que afrenta y vergüenza.



Emblema LIX  
IMPOSSIBILE

Emblema LIX  
LO IMPOSIBLE

Abluis Aethiopem quid frustra? Ah desine:  
noctis illustrare nigrae nemo potest tenebras.

¿Por qué te empeñas en lavar al etíope? Ah, desiste: nadie  
puede dar luz a las tinieblas de la negra noche.

La Necedad puede llegar al absurdo al pretender hacer creer que es de noche, cuando es de día, como sucede en el emblema 59, *Impossibile*, a través de la escena en la que se trata de convertir a un negro en blanco por medio de un lavado. Es uno de los pocos emblemas con base bíblica, en este caso de Jeremías cuando amonesta a



Jerusalén: «¿Puede un etíope cambiar su piel o un leopardo sus manchas? ¿Y vosotros, habituados al mal, podréis hacer el bien?»<sup>[121]</sup>. La finalidad de tal emblema es dar a entender lo dificultoso que es «mudar el ánimo y las costumbres, porque bien puede uno mudar su tierra, pero no mudará la inclinación» (D. López).



Emblema LX  
CVCVLI

Ruricolas agreste genus plerique cucullos cur  
vocitent, quaenam prodita causa fuit? Vere  
novo cantat Coccyx, quo tempore vites qui non  
absolvit, iure vocatur iners. Fert ova in nidos  
alienos, qualiter ille cui thalamum prodit uxor  
adulterio.

Emblema LX  
CUCLILLOS

¿Cuál fue la causa de que muchos llamen cuclillos a los  
campesinos? Canta Coccyx en el nuevo verano, y quien en  
este tiempo no ha terminado de trabajar las vides, es  
llamado con razón vago. Pone sus huevos en nidos ajenos,  
como le ocurre a aquél cuya mujer traiciona el tálamo con el  
adulterio,

Gran Necedad es criar los hijos de otro, como señala el emblema 60, *Cuculi* (cuclillos), pájaros que cantan un poco antes de que entre el verano indicando al labrador que debe tener sus trabajos de la vid terminados para que no le motejen de haragán y perezoso. Pero el significado más punzante del cuclillo se refiere a las mujeres que engañan a sus maridos y «admiten otros en sus camas, porque como pone los huevos en nidos ajenos y otras aves les sacan y crían sus hijos, ni más ni menos el desventurado muchas veces cría los hijos ajenos, los cuales el adúltero engendró en su muger»<sup>[122]</sup>.



Emblema LXI  
VESPERTILIO

Asumpsisse suum volucris ex Meneide nomen,  
Socraticum auctores Chaerophoonta ferunt. Fusca viro  
facies, et stridens vocula, tali hunc hominem potuit  
commaculare nota.

Emblema LXI  
EL MURCIÉLAGO

Dicen los autores que Querofonte el socrático tomó  
su nombre del ave Meneides<sup>[26]</sup>. El rostro cetrino y  
la voz estridente pudieron manchar a este hombre  
con tal mote.

Necedad es pretender realizar tareas sin un trabajo dedicado y constante, como señala el murciélago, que vive aprovechando las horas de la noche, tal señala el emblema 61, *Vespertilio* (el murciélago). Se trae a colación el caso del filósofo Querofonte, discípulo de Sócrates, que por estudiar y trasnochar para sus estudios llegó a perder el color y se puso macilento y amarillo, por lo que le llamaron *Vespertilio* o murciélago. La moraleja es que si «queremos saber y alcanzar las letras avemos de trabajar hasta andar amarillos y perder el color»<sup>[123]</sup>.



Emblema LXII  
ALIVD DE VERPERTILIONE

Vespere quae tantum voliat, quae lumine lusca  
est, quae cum alas gescet, caetera muris habet,

Emblema LXII  
OTRO SOBRE EL MURCIÉLAGO

Este ave que sólo vuela al atardecer, que es cegata, que  
aunque alada tiene ciertos rasgos de ratón, se usa para

ad res diversas trahitur. Mala nomina primum  
 signat, quae latitant, iudiciumque timent, inde  
 et philosophos, qui dum caelestia quaerunt.  
 Caligant oculis, falsaque sola vident. Tandem  
 et versutos, cum clam sectentur utrumque.  
 Acquirunt neutra qui sibi parte fidem.

simbolizar varias cosas. En primer lugar, simboliza a los de  
 mala fama, que se esconden y temen el juicio ajeno. Y  
 también por lo mismo a los filósofos que, mientras  
 investigan las cosas celestes, están ofuscados y sólo ven  
 falsedades. Finalmente, a los astutos que, cuando hacen sus  
 oscuros manejos, no tienen crédito en una parte ni en otra.

El emblema 62 también se dedica al murciélago o *vespertilio* como derivado de *vesper*, por cuanto aparece por las tardes cuando se ha puesto el sol, y sirve para designar a los hombres de mala fama, que no salen de casa ni a lugar público, porque temen a la justicia. El murciélago alude a los filósofos ignorantes, «los cuales ninguna cosa saben, aunque disputan muchas», según Diego López<sup>[124]</sup>.



Emblema LXIII  
 IRA

Emblema LXIII  
 LA IRA

Alcaeam veteres caudam dixere leonis, qua  
 stimulare iras concipit ille graves. Lutea cum  
 surgit bilis, crudescit et atro felle dolor furias  
 excitat indomitas.

Los antiguos llamaron guerrera a la cola del león,  
 azotándose con la cual él concibe graves iras. Cuando surge  
 la bilis amarilla y el dolor se agrava con la hiel negra,  
 despierta furias indómitas.

Si antes se incluyeron el furor y la rabia entre las variantes de la Necedad se comprende por medio que lo esté la *Ira* (emblema 63), representada por medio de un león que azota con su cola a los perros. Con este ejemplo se quiere persuadir al hombre para que refrene su ira y cólera, que le convierten en una bestia. Así que la moralidad del emblema amonesta a trabajar mucho en domar nuestra cólera y refrenarla de tal suerte que no puede causarnos algún daño, «y el que la venciere puede dezir que ha vencido un enemigo muy grande y dañoso»<sup>[125]</sup>.



Emblema LXIV  
IN EVM QVI SIBI IPSI DAMNVN  
APPARAT

Capra lupum non sponte meo nunc ubere  
lacto, quod male pastoris provida cura iubet.  
Creverit ille simul, mea me post ubera  
pascet: improbitas nullo flectitur obsequio.

Emblema LXIV  
SOBRE EL QUE SE ACARREA SU PROPIO DAÑO

Yo, la cabra, obligada por el poco previsor cuidado del pastor,  
amamanto al lobo con mis ubres bien a mi pesar: pues apenas  
haya crecido, yo seré pasto suyo, tras haberlo sido mis tetas.  
La maldad no se ablanda con regalo alguno.

De todos los males de la Necedad, el mayor es la ingratitud, según manifiesta el emblema 64, *In eum qui sibi ipsi damnum apparat* (sobre el que se acarrea su propio daño), y lo ejemplifica visualmente con la cabra que cría un lobezno. Daza lo sintetiza así:

«El pastor inocente me ha impelido  
Que críe al lobo con la leche mía,  
El qual después que fuere bien crecido  
Mamando de mis tetas a porfía,  
Se ha de bolver a mí, que la malicia  
Jamás con buena obra se desquicia»

Con ello se «prueba que, aunque hagamos bien a los que tienen mala inclinación, es tiempo perdido, como esta cabra que cría al lobo, y después ha de ser tan desagradecida que la ha de matar para comer» (D. López). Ello ha cristalizado en el refrán castellano: «cría cuervos y te sacarán los ojos»<sup>[126]</sup>.





Emblema LXV  
FATVITAS

Miraris nostro quod carmine diceris Otus. Sit  
vetus a proavis cum tibi nomen Otho. Aurita  
est, similes el habeat ceu nocta plumas,  
saltantemque auceps mancipat aptus avem.  
Hinc fatuos, captu et faciles, nos dicimus  
otos: hoc tibi conveniens tu quoque nomen  
habe.

Emblema LXV  
LA BOBERÍA

Te asombra llamarte en nuestro canto Oto, cuando tus  
antepasados te pusieron por nombre Othon. El mochuelo es  
orejudo y tiene las plumas parecidas a las de la lechuza, y el  
cazador inteligente se adueña de este ave mientras salta en el  
suelo. Por eso a los tontos y fáciles de atrapar les llamamos  
«otos»<sup>[27]</sup>: ten también tú este nombre que tanto te conviene.

El colmo de la Necedad lo simboliza el mochuelo en el emblema 65, *Fatuitas* (la bobería), ya que tal ave es conocida por lo fácil que resulta aprehenderla. Alciato explica que los bobos y jactanciosos se hacen ecos de su linaje y por ello los llama Oto, es decir, descendientes del emperado Othon, lo que es tanto como decir bobos o mochuelos, fáciles de engañar<sup>[127]</sup>



Emblema LXVI  
OBLIVIO PAVPERTATIS PARENS

Cum lupo esuriens mandit cervarius escam  
praeque fame captum devorat hinnuleum,  
respiciat si forte alio, vel lumina vertat.  
Praesentem oblitus quem tenet ore cibum,  
quaeritat incertam (tanta est oblivio)

Emblema LXVI  
EL OLVIDO ES PADRE DE LA POBREZA

Quando el lobo cerval, hambriento, masca su pitanza y devora  
un cervatillo que su hambre le ha hecho cazar, si por casualidad  
se vuelve a mirar otra cosa o gira los ojos, olvidando el  
alimento que tiene ya en la boca, va en busca de una presa  
incierta: tan grande es su propensión a olvidar. Quien negligie





SVPERBIA LA SOBERBIA

En statuae, et ductum de marmore marmor,  
se conferre Deis ausa procax Niobe. Est  
vitium muliebre superbia, et arguit oris  
duritiem, ac sensus, qualis inest lapidi.

He aquí la estatua de una estatua, y un mármol sacado de otro  
mármol: la insolente Níobe, que se atrevió a compararse con los  
dioses. La soberbia es vicio femenino, y denota desfachatez y  
dureza de sentimientos, cual la de las rocas.

La escena de la masacre reflejada en el grabado parece inspirada en los versos finales de *La Ilíada*: «Nueve días permanecieron tendidos en su sangre, y no hubo quien los enterrara, porque el Saturnio había convertido a los hombres en piedras; pero al llegar el décimo, los celestiales dioses los sepultaron. Y Níobe, cuando se hubo cansado de llorar, pensó en el alimento. Hállase actualmente en las rocas de los montes yermos de Sípilo, donde, según dicen, están las grutas de las ninfas que bailan junto al Aqueloo; y aunque convertida en piedra, devora aún los dolores que las deidades les causaron»<sup>[128]</sup>. Esta fábula es el ejemplo paradigmático para aleccionar a los soberbios, que llegan a desafiar a los dioses. Sobre su moralidad nos dice Diego López: «Con esta fábula procuraron los Antiguos apartarnos de la soberbia y arrogancia y traernos la humildad y discreta moderación, assi en la fortuna próspera como en la adversa. Los padres de Níobe fueron Tántalo, que es Symbolo de la avaricia y Euraniassa, que significa opulencia o riqueza, de donde nace a los mortales la sobervia»<sup>[129]</sup>.



Emblema LXVIII  
IMPVDENTIA

Pube tenus mulier, succincta latrantibus infra  
monstrorum catulis Scylla biformis erat.  
Monstra putantur avarities, audacia, raptus, at  
Scylla est, nullus cui sit in ore pudor.

Emblema LXVIII  
EL IMPUDOR

Escila era biforme: mujer hasta el pubis y con la parte  
inferior rodeada de ladradores perros monstruosos. Se  
piensa que los monstruos son la avaricia, la osadía, la  
rapiña, pero Escila es el que no tiene vergüenza.

En relación con la soberbia está la Desvergüenza, personificada en el emblema 68, *Impudentia*, por la figura de Scila, que al bañarse en una fuente envenenada por la maga Circe, le salieron de la cintura para abajo cabezas de lobos, de perros y de monstruos marinos, y al verse tan horrible se arrojó al mar ocasionando el peligro marino conocido por su nombre, tan funesto para los barcos, y al que cantan los

poetas clásicos<sup>[130]</sup> con acentuado dramatismo. Dado que el dios marino Glauco estuvo enamorado de Scila, como en griego significa que padece ceguera, ello dio pie a la interpretación de Scila como mujer lujuriosa, así que «todo hombre que ama la luxuria es ciego» (D. López).



Emblema LXIX  
φιλαυτία

Emblema LXIX  
EL AMOR A SÍ MISMO

Quod nimium tua forma tibi, Narcisse, placebat,  
in florem, et noti est versa stuporis holus. Ingenii  
est marcor, cladesque **φιλαυτία**, doctos  
quae pessum plures datque, deditque viros: qui  
veterum abiecta methodo, nova dogmata  
quaerunt. Nilque suas praeter tradere phantasias.

Por lo muchísimo que te gustaba, Narciso, tu hermosura,  
se convirtió en flor y verdura de conocida estupidez. Es la  
«filautía»<sup>[28]</sup> marchitez y plaga del ingenio, que arruina y  
ha arruinado a muchos hombres doctos que, despreciando  
el método de los antiguos, buscan nuevos dogmas y no  
transmiten sino sus propias fantasías.

El amor que el hombre puede sentir hacia sí mismo y hacia sus cosas es una especie de Soberbia, como la que se presenta en el emblema 69, *Philautia* (el amor a sí mismo), que personifica en la mitología la figura del joven y bello Narciso, quien yendo de caza bebió agua en una fuente, en la que vio reflejado su hermoso rostro y creyendo que era una ninfa se enamoró de sí mismo, por ello le cuadra bien el mote citado. Quedó tan prendado de sí mismo que iba muchas veces a la fuente para contemplarse. hasta que fue convertido en la flor que llamamos narciso<sup>[131]</sup>. Ya Alciato vio en la moralidad del emblema una referencia a los que se apartan de las leyes antiguas para buscar nuevas doctrinas, con menosprecio de los que saben y entienden. Nuestro Diego López dirá que lo mejor que puede el hombre entender es «que sabe poco y no confiarse de sí, ni de su ingenio... Y no avemos de creer a los que nos alaban, porque muchas veces lo hazen lisongeándonos». Y como contrarreformista defenderá la tradición a ultranza afirmando: «No ai duda que la buena filosofía está en Aristóteles, la buena medicina en Galeno, la Católica y Christiana Theología en les sagrados Dotores, que tienen recebido la Iglesia, y lo demás son desatinos, devaneos, disparates, y el que anda por otro camino quiere hallar la buena doctrina, y enamorados de sí mismos, como Narciso, todo lo que

dizen son fantasías suyas sin fundamento, ni razón firme, y causan con esto y han causado muchos alborotos en la República Christiana»<sup>[132]</sup>.



Emblema LXX  
GARRVLITAS

Quid matutinos Progne mihi garrula somnos  
rumpis, et obstrepero Daulias ore canis? Dignus  
epops Tereus, qui maluit ense putare, quam  
linguam immodicam stirpitus eruere.

Emblema LXX  
LA CHARLATANERÍA

¿Por qué, gárrula Progne de Daulide, interrumpes mis  
sueños matinales y cantas con boca inoportuna? Ojalá el  
digno Tereo, la abubilla, que prefirió podar tu lengua con la  
espada, te la hubiera arrancado de raíz.

Si en el emblema anterior fue la transformación del protagonista en flor en el 70, *Garrulitas* (la charlatanería), dos diversos personajes que intervienen acaban convirtiéndose en aves. La historia mitológica es: una de las más complejas de Ovidio<sup>[133]</sup>. Pandión, rey de Atenas, casó a su hija Progne con Tereo, rey de Tracia, y de esta unión salió un hijo llamado Itis. Entonces Progne deseó ver a su hermana Filomena y envió a su marido a buscarla; éste se portó deshonestamente con ella y le cortó la lengua para que no descubriese lo ocurrido, al mismo tiempo que la secuestró en una casa suya. De regreso contó que una fiera la había devorado, mientras tanto Filomena bordó un paño fino y por medio de un portero lo hizo llegar a la reina Progne, que conoció por esta señal la traición de, su marido y la desgracia de su hermana; la reina aprovechó las fiestas de Baco para llegar por la noche al lugar donde estaba su hermana y la trajo a palacio, y ambas planearon la venganza. Mataron a Itis y lo sirvieron a la mesa del padre; éste solicitó la presencia de su querido hijo, y Filomena le respondió que lo tenía dentro de su estómago. Montó en cólera y tomó la espada, pero Progne y Filomena iban con tal ligereza que volaban, la primera convertida en golondrina, y la segunda en ruiseñor, y a continuación Itis fue convertido en faisán y Tereo en abubilla. Esta fábula explicaba la naturaleza de las citadas aves: así la golondrina (Progne) va vestida de luto y con una mancha roja bajo el pico en recuerdo de la sangre de su hijo, el ruiseñor (Filomena) canta suave y

dulcemente y 'nadie le ve la lengua porque se la cortó Terco, el faisán (Ibis) es de carne apreciada, y la abubilla (Terco) lleva pluma galana y una corona que recuerda a la que tuvo como rey. La fábula lleva una lección para los hombres virtuosos y prudentes, que deben apartarse de las tentaciones y deleites, causa de tantas muertes, destrucciones y mudanzas como muestra la presente fábula.



Emblema LXXI  
INVIDIA

Emblema LXXI  
LA ENVIDIA

Squallida vipercas manducans femina carnes, cuique dolent oculi, quaeque suum cor edit. Quam macies et pallor habent, spinosaque gestat tela manu: talis pingitur Invidia.

Se pinta a la Envidia como una mujer sucia que come víboras, a la que duelen los ojos y que devora su propio corazón, delgada y lívida, llevando en la mano dardos espinosos.

Se termina la serie de la Soberbia con el emblema 71, *Invidia*, considerado como el vicio más dañoso del hombre. La personificación de la Envidia como una mujer vieja con bívoras en la boca, cabeza y vientre se encuentra, desde Ovidio a Ripa<sup>[134]</sup>. En el mismo sentido se expresa Alciato en el emblema citado:

«Por declarar la invidia y sus enojos  
Pintaron una vieja, que comía  
Bívoras, y con contino, de ojos.  
Su propio corazón mueve a porfía  
Y lleva un palo en la mano de abrojos  
Que le punzan las manos noche y día»<sup>[135]</sup>.

La obra de Alciato apareció en Augsburgo en 1531 y, un año más tarde se publicó en la misma ciudad la obra de Petrarca *De remediis* con un grabado representando a la Envidia comiendo su corazón, ya que no podía comer al mismo tiempo las bívoras. Su cabellera era la de una medusa y sus cabellos nerviosos eran serpientes, venenosas



como sus pensamientos mortíferos. Whitney en *A choice of emblemes* (Leyden, 1586) presenta a la envidia de la misma forma, mientras que Hadrianus Junius (Amberes, 1565) nos la presenta comiendo su corazón<sup>[136]</sup>, Diego López explica la alegoría de la Envidia, así se alimenta de bívoras porque éstas al nacer rompen el vientre de la madre como el envidioso mata a aquél que le ayuda. «Trae en la mano un bordón de espino, el qual no da otro fruto que púas, las cuales punçan y hieren, lo qual es propio del invidioso, porque a sí propio se hiere el coraçón y se punça el alma». Acerca de la gravedad de este vicio, señala finalmente Diego López: «Es la envidia el mayor tormento que han hallado los Tiranos del mundo, porque el invidioso siempre anda flaco, macilento y amarillo, viendo las cosas prósperas de otro»<sup>[137]</sup>.

## La Lujuria

Estamos ante el vicio más importante, tanto de la tradición medieval como del medio renacentista, de ahí que le dedique Alciato ocho emblemas. El primero es el 72, *Luxuria*, cuyo protagonista es un personaje híbrido. presentado en el grabado, así, según Daza:

«El fauno con la oruga coronado  
 Da señal de luxuria y de su llama,  
 Que el cabrón y oruga esto es notado,  
 Y el Sátiro a las Ninfas sigue y ama»



Emblema LXXII  
 LVXVRIA

Emblema LXXII  
 LA LUJURIA

Eruca capripes redimitus tempora Faunus  
 immodicae Veneris symbola certa refert. Est  
 eruca salax, indexque libidinis hircus: et

Fauno, con pies de cabra, ceñidas las sienas con escarola, es  
 buen símbolo de la desenfrenada Venus. La escarola es  
 lúbrica, y el macho cabrío símbolo de la lujuria; además, los

Diego López aclara que para significar la Lujuria se le pusieron pies de cabrón, porque así se lo vio en el mundo antiguo, y también en la iconografía medieval, como anticipo del demonio. Lleva en la cabeza una guirnalda de lechuga, hierba de carácter afrodisíaco, que despierta su ardor sexual, así que los sátiros acostumbran a hacer el amor con las ninfas, según vemos en el grabado de la versión de Daza. El personaje que simboliza a la Lujuria es Pan, dios de los pastores de la Arcadia, que tiene aspecto de sátiro, con los atributos de una siringa, un cayado y un ramo de pino en la mano. Además de buscar el frescor de las fuentes y la sombra de los árboles como los pastores, lo que caracteriza a Pan es una notable actividad sexual, ya que persigue con igual pasión a muchachos y ninfas, y a veces, cuando fracasaba en la persecución amorosa, tenía fama de satisfacerse a sí mismo<sup>[138]</sup>.



Emblema LXXIII  
LVXVRIOSORVM OPES

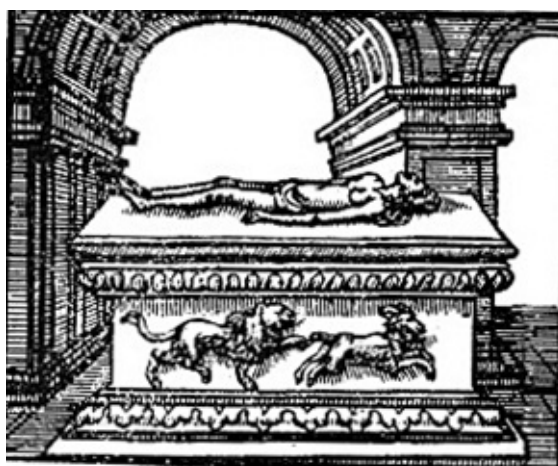
Rupibus aeriis, sumique crepidine saxi  
immites fructus ficus acerba parit: quos corvi  
comedunt, quos devorat improba cornix, qui  
nihil humanae commoditatis habent. Sic  
fatuorum opibus parasiti et scorta fruuntur, et  
nulla iustos utilitate iuvant.

Emblema LXXIII  
LA RIQUEZA DE LOS LUJURIOSOS

La higuera silvestre echa frutos inmaduros en rocas perdidas y en la base de los altos riscos: se los comen los cuervos, los devora la malvada corneja y no son de ningún provecho a los hombres. Del mismo modo, los parásitos y las putas disfrutaban de las riquezas de los necios, que no son de ningún provecho a los justos.

¿Para qué sirve la hacienda del lujurioso? Alciato la simbolizó por medio de las higueras silvestres, que crecen en lugares dificultosos, donde sus frutos son pasto de cuervos y grajos. Tal es el tema del emblema 73, *Luxuriosorum opes* (la riqueza de los lujuriosos), dirigido a los que despilfarran su herencia en lujurias, banquetes y orgías; ellos son semejantes a los cuervos que se alimentan de las higueras, como ya expresó Diógenes Laercio<sup>[139]</sup> ¿Para qué sirve la belleza de la lujuria? De ello se trata en el emblema 74 *Tumulus meretricis* (la sepultura de la ramera), con referencia a la famosa Lais, meretriz de la ciudad de Corinto, que vemos yacente sobre su sepulcro

adornado en la parte delantera por una leona que alcanza a un carnero símbolo éste del amante loco y de poco entendimiento.



Emblema LXXIV  
TVMVLVS MERETRICIS

Quis tumulus? Cui urna?  
Ephyraeae est Laidos.

Ah!, non erubuit tantum perdere Parca  
decus?

Nulla fuit tum forma, illam iam carpserat  
aetas, iam speculum Veneri cauta dicaverat  
anus.

Quid scalptus sibi vult aries, quem parte,  
leaena unguibus apprehensum posteriore  
tenet?

Non aliter captos quod et ipsa teneret  
amantes: vir gregis est aries, clunc tenetur  
amans.

Emblema LXXIV  
LA SEPULTURA DE LA RAMERA

—¿Qué tumba es ésta? ¿De quién es esta urna?

—Es de Lais de Efira.

—¡Oh! ¿No enrojeció la Parca al arruinar tanta belleza?

—Ya no había tal belleza: la había segado la edad. Ya la cauta  
vieja había consagrado el espejo a Venus.

—¿Qué quiere decir el cordero esculpido que tiene cogido la  
leona con las garras por la parte posterior?

—Nada, sino cómo tenía ella agarrados a sus amantes: el  
hombre es un cordero del rebaño, el amante está agarrado por  
las nalgas.

Aquella mujer hermosa que engañó a tantos hombres no pudo soportar el paso del tiempo, así que se puso fea en su edad madura y por ello el lector dice en el diálogo del epigrama: «¿Y cómo echó a perder la muerte dura/Tanta beldad que al Sol escureciera?»<sup>[140]</sup>.



Emblema LXXV  
IN AMATORES MERETRICVM

Villosae indutus piscator tegmina caprae.  
Addidit ut capiti cornua bina suo; fallit  
amatorem stans summo in littore sargum, in  
laqueos simi quem gregis ardor agit. Capra  
refert scortum: similis sit sargus amanti. Qui  
miser obsceno captus amore perit.

Emblema LXXV  
SOBRE LOS QUE AMAN A LAS RAMERAS

El pescador, vestido con la piel de una velluda cabra, se ha puesto en la cabeza dos cuernos; en pie en la orilla engaña al sargo enamorado, al que su pasión por semejante compañía lleva a las redes. La cabra simboliza a la ramera, y es el sargo semejante al amante, que, desdichado, perece atrapado por un amor inmundo.

En la lujuria, la tentación es la ocasión que buscan las ramera para atraer a los hombres, y en este sentido Alciato forjó el emblema 75, *In amatores meretricum* (sobre los que aman a las ramera), que presenta en el grabado a un pescador echando las redes, lo que Daza tradujo así:

«El Sargo pez (cosa maravillosa)  
Del amor de la cabra es encendido,  
De donde el pescador, con la vellosa  
Piel de la cabra todo bien vestido,  
Echando la sutil red engañosa  
Le engaña con amor falso y fingido.  
La cabra es la ramera, y el sargo peze  
El triste amante que de amor pereze».

Tal es la divertida historia que nos cuenta Eliano sobre el amor que el sargo siente hacia las cabras cuando las ve pacer a orillas del mar, que salta alegre con deseo de tocarlas. Los pescadores, conociendo las inclinaciones de! sargo, se disfrazan con pieles de cabra y se ponen cuernos en la cabeza para conseguir un completo engaño<sup>[141]</sup>. El sargo se refiere, según Diego López, a la gente joven, codiciada por la ramera, porque en esta edad el hombre es «más fácil de ser engañado con el apetito

sensual».

Terrible es el poder de la Lujuria cuando ésta se halla personificada nada menos que por Circe, la gran ramera, presentada como protagonista del emblema 76, *CAVENDVM A MERETRICIBVS* (hay que guardarse de las ramera). Circe fue hija del Sol y hermana de Medea, ambas hechiceras; casada con el rey de Sarmacia, pronto le envenenó y hubo de huir a Italia, hasta el promontorio Circeo, donde tenía un palacio en el que, según canta Virgilio al principio del libro VII de *La Eneida*, «se perciben rugidos de leones que luchan contra las cadenas en medio de la noche, y gruñidos de jabalíes, bramidos de osos, y aullidos de lobos enormes a los cuales Circe, cruel diosa, con sus hierbas transformó de hombres en fieras»<sup>[142]</sup>. Pero de las transformaciones operadas por Circe, la más famosa es la de los compañeros de Ulises en cerdos, a los que dio un licor y les pegó con una vara, pasaje homérico que pudo haber inspirado el grabado del emblema; sólo Ulises escapó a las artes de la maga<sup>[143]</sup>, gracias a la hierba «moly» que Mercurio le dio para contrarrestar sus hechicerías. La moralidad del emblema es clara:



Emblema LXXVI  
CAVENDVM A MERETRICIBVS

Sole satae Circes tam magna potentia fertur,  
verterit ut multos in nova monstra viros.  
Testis equum domitor Picus, tum Scylla  
biformis, atque Ithaci postquam vina bibere  
sues. Indicat illustri meretricem nomine  
Circe, et rationem animi perdere, quisquis  
amat.

Emblema LXXVI  
QUE HAY QUE GUARDARSE DE LAS RAMERAS

Se dice que tan grande era el poder de Circe, hija del Sol, que convirtió a muchos hombres en monstruos inauditos. Pico, domador de caballos, es testigo, y la biforme Escila, y los Itacenses, que se volvieron cerdos al beber sus brebajes. Circe, con su ilustre nombre, simboliza a la puta, y su historia enseña que pierde el control de su alma el que ama a una de éstas.

Circe es la gran ramera que convierte a los hombres en fieras, a los que no se guían por la razón y se entregan a prácticas torpes y deshonestas, «unos con el apetito en osos, otros con el sueño y pereza en puercos, con la ferocidad en leones». Sólo se salvó Ulises, que no se convirtió en puerco como sus compañeros para significar que «el hombre sabio mediante la sabiduría y elocuencia puede persuadir al carnal y



vicioso, que dexé sus deshonestos tratos y se exercite en las cosas de virtud». Y Diego López en su interpretación cristiana de la fábula concluirá que para «escapar de semejantes vicios tenemos necesidad que Dios nos de su auxilio y favor, como Mercurio a Ulises, al qual dio la yerva moly, mediante la qual pudo escapar y quedar libre de los hechizos y embustes de Circe»<sup>[144]</sup>.



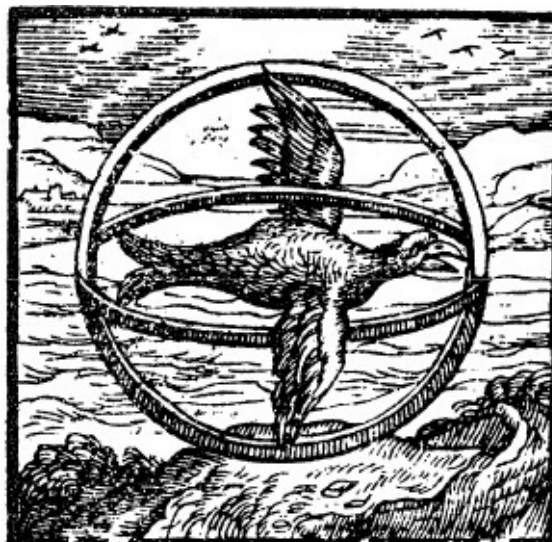
Emblema LXXVII  
AMVLETVM VENERIS

Inguina dente fero suffossum Cypris Adonin  
lactucae foliis condidit exanimem. Hinc genitali  
arvo tantum lactuca resistit, quantum eruca  
salax vix stimulare potest.

Emblema LXXVII  
EL AMULETO DE VENUS

Cipris<sup>[29]</sup> ocultó con hojas de lechuga al expirante Adonis,  
herido en el muslo por el colmillo fiero. De aquí que la  
lechuga haga resistir tanto el ardor sexual cuanto la lúbrica  
escarola puede estimularlo.

Luego de haber tratado Alciato de los daños graves que ocasiona la Lujuria, tratará ahora en el emblema 77, *Amuletum Veneris* (el amuleto de Venus), de contrarrestar sus efectos presentando la fábula de Venus y Adonis. Quiso el dios Cupido burlarse de su madre, y como sin quererlo le clavó una flecha en el pecho, y ésta fue encendida locamente en amor hacia Adonis, al que seguía en sus cacerías; Marte estaba molesto por este desvío de Venus causado por Adonis y envió un fiero jabalí contra él, al que no puedo matar, sino al revés. Adonis fue herido mortalmente, con gran dolor de Venus, que llegó a llorar sobre su cuerpo muerto; como recuerdo de tan nefasto suceso convirtió la sangre de Adonis en amapolas, que cada año con la primavera le recordasen a su amante, y enterró su cuerpo entre lechugas<sup>[145]</sup>. Hay que destacar este hecho de su enterramiento entre lechugas para significar el poder de éstas contra los ardores lujuriosos, pues el apetito sexual «se reprime y apaga con el uso de los manjares templados, porque ninguna cosa haze más al caso, ni trae mayor provecho que la razón templada del mantenimiento y ninguna cosa puede dañar más que la destemplança de los manjares»<sup>[146]</sup>. La lechuga produce un efecto contrario a la escarola, según vimos en el emblema 72.



Emblema LXXVIII  
INVIOLABILES TELO CVPIDINIS

Ne dirus te vincat amor, neu femina mentem  
Diripiat magicis artibus ulla tuam. Bacchica  
avis praesto tibi motacilla paretur, quam  
quadriradiam circuli in orbe loces ore cruce[m]  
et cauda, et geminis ut complices alis. Tale  
amuletum carminis omnis erit. Dicitur hoc  
Veneris signo Pagasaeus Iason Phasiacis laedi  
non potuisse dolis,

Emblema LXXVIII  
INVULNERABILIDAD AL DARDO DE CUPIDO

Para que no te someta el cruel Amor, ni ninguna mujer  
devaste tu alma con artes mágicas, te aconsejo que te hagas  
con una aguzanieves, ave consagrada a Baco, a la que  
colocarás en cruz en un círculo. La cruz fórmala con la  
cabeza y la cola y las dos alas desplegadas. Este será tu  
amuleto contra todo hechizo. Se dice que con tal signo de  
Venus se libró Jasón de ser dañado por los hechizos de la de  
Fasis<sup>[30]</sup>.

No contento Alciato con la fábula de Adonis, nos traerá de nuevo un ejemplo del reino animal, el del pájaro pezpita o aguzanieves, al que considera ave de Baco, que tiene el poder de librar al hombre de los daños de amor antes referidos. A este ave dedica el emblema 78, *Inviolabiles telo cupidinis* (invulnerables al dardo de Cupido), donde la describe así:

«Su cuerpo en quatro partes repartido  
De modo que haga cruz con el tendido  
Cuello, alas, cola, estando firme y queda:  
Con esto en su razón segura y leda  
De hechizo ni de Amor serás herido.  
Con tal sello de Venus al prudente  
Jasón ya vimos de Medea librado,  
Por se mostrar con ella tan valiente»<sup>[147]</sup>

Tal remedio se atribuye al mago Alberto Magno, ya que aconseja al que se quiera ver libre del amor que divida su ánimo y reparta su entendimiento, como se divide a este ave, porque así escapará a los peligros en que caen los que se rinden al amor «no considerando los grandes daños y peligros que los amenaza, de los cuales están libres

aquellos que, usando de prudencia y sagacidad, (no) le rinden vasallaje»<sup>[148]</sup>.



Emblema LXXIX  
LASCIVIA

Delicias et mollitiem mus creditur albus arguere, at ratio non sat aperta mihi est. An quod ei natura salax et multa libido est? Ornat Romanas an quia pelle nurus? Sarmaticum murem vocitant plerique zibellum, et celebris suavi est inguine muscus arabs.

Emblema LXXIX  
LA LASCIVIA

Se cree que el armiño denota las delicias y la molicie, pero no tengo clara la razón de tal cosa. ¿Acaso será porque es por naturaleza lúbrico y tiene mucha lujuria? ¿O porque su piel adorna a las chicas romanas? Muchos llaman a la marta cibelina ratón sármata, y el almizcle árabe es célebre por el perfume de sus ingles.

Termina la serie de la Lujuria con el emblema 79, *Lascivia*, que es la viciosa delicadeza de presentarse las mujeres con atuendos ricos y perfumes para poner de manifiesto el *sex appeal*. El grabado nos presenta al armiño, cuya rica piel tanto contribuye a este efecto, y por ello se pregunta en el epigrama:

«¿Por ventura es porque en su terneza  
Se halla luxuria? ¿O por qué el tierno vello  
Dél orna de las damas la belleza?  
Por ser de la luxuria afeminada  
(Como el Almizque) señal apropiada»<sup>[149]</sup>

Diego López se quejará de los adornos de las pieles y el uso de los perfumes, que no son sólo de las «señoras principales», sino que están extendidos y ello es causa de que despierten el deseo erótico en los hombres por doquiera. Con esta amonestación termina la serie de un pecado que ha tenido tanto predicamento en todas las sociedades, antiguas y modernas.

## La Pereza

Menos interés ofrece este vicio a los hombres del Renacimiento, ya que Alciato sólo le dedica cuatro emblemas. El primero es la Pereza propiamente dicha, el 80, *Desidia*. El grabado nos muestra a Esseo, que levanta su vista hacia el cielo estrellado, mientras que trata de ocultar el hacha encendida. El perezoso es el hombre dubitativo que esconde la debilidad so apariencias de buen celo, y el mal deseo so capa de lo bueno<sup>[150]</sup>. Nada mejor para combatir la Pereza que desterraría, como vemos en el emblema 81, *Desidiam abiiciendam* (que hay que desterrar la pereza), basado en una máxima de Pitágoras que amonestaba a no esperar el sustento de otro, sino que cada uno lo alcanzare con su propio esfuerzo.



Emblema LXXX  
DESIDIA

Emblema LXXX  
LA PEREZA

Desidet in modio Essaeus, speculator et astra.  
Subtus et accensam contegit igne facem.  
Segnities specie recti velata cucullo, non se  
non alios utilitate iuvat.

Permanece completamente inactivo el Iseo<sup>[31]</sup>, contemplando los astros, y tapa cabeza abajo la antorcha encendida. La indolencia velada con la capucha de la rectitud no trae utilidad ni al propio ni al ajeno.



Emblema LXXXI  
DESIDIAM ABIICIENDAM

Emblema LXXXI  
QUE HAY QUE DESTERRAR LA PEREZA



Quisquis iners, abeat. Nam in choenice  
figere sedem nos prohibent Samii dogmata  
sancta senis. Surge igitur, duroque manus  
assuesce labori; det tibi dimensos crastina ut  
hora cibos.

Póngase en marcha quien esté inactivo, pues los santos  
preceptos del viejo de Samos<sup>[32]</sup> nos prohíben apoltronarnos.  
Levanta, pues, y acostumbra tus manos al rudo trabajo, para  
que el día de mañana te proporcione los alimentos que te  
correspondan.

Diego López recuerda que había una ley ateniense que castigaba a los perezosos, y tenía por fin evitar que hubiera hombres ociosos, y subraya: «Esta costumbre se hubiera de guardar ahora, y se evitaran grandes males y daños, y no hubiera tantos holgazanes y vagamundos»<sup>[151]</sup>. En el grabado aparecen hombres ociosos, en posiciones indolentes.



Emblema LXXXII  
IN FACILE A VIRTUTE  
DESCISCENTES

Parva velut limax spreto remora impete  
venti, remorumque, ratem sistere sola  
potest: Sic quosdam ingenio et virtute ad  
sidera vectos detinet in medio tramite  
causa levis, anxia lis veluti est, vel qui  
meretricius ardor egregiis iuvenes sevocat  
a studiis.

Emblema LXXXII  
SOBRE LOS QUE SE APARTAN FÁCILMENTE DE LA  
VIRTUD

Así como una rémora pequeña como un caracol puede por sí sola detener una nave a despecho del impulso del viento y de los remos, así una causa insignificante detiene en mitad de su camino a algunos que se encaminan, por su ingenio y virtud, hacia los astros. Una querrela angustiosa o la pasión por una púlpula es capaz de apartar a los jóvenes de los altos estudios.

Tras la presentación del vicio, Alciato trae un ejemplo tomado del mundo animal, en este caso es la rémora, en el emblema 82, *In facile a virtute desciscentes* (sobre los que fácilmente se apartan de la virtud). Este extraña pez, según los autores antiguos, se pegaba fuertemente a la quilla del navío al mismo tiempo que lo atraía hacia los escollos<sup>[152]</sup>. Diego López glosa lo que expresa Alciato sobre la facilidad con que el hombre se aparta de la virtud y lo ejemplifica con casos citados ya por el tratadista italiano: «Veréis el otro estudiante, que con gran cuydado començo a estudiar, y juntóse con otro que parece estudiante en el hábito... Ay otros que tienen buen ingenio, pero dan en ser enamorados o en jugar, y luego no se aprovecha del buen ingenio ni del tiempo, porque amores y nappes rémoras son que detienen al hombre



para que no siga la virtud»<sup>[153]</sup>.



Emblema LXXXIII  
IGNAVI

Ignavi ardeolam stellarem effingere servi et studia, et mores, fabula prisa fuit, quae famulum asteriam volucris sumpsisse figuram est commenta: fides sit penes historicos. Degener hic veluti qui cevet in aere falco est, dictus ab antiquis vatibus ardelio.

Emblema LXXXIII  
LOS VAGOS

Costumbre y fábula antigua fue simbolizar los trajines de los siervos perezosos por medio de la estelar garzota, porque fue fama que un esclavo asumió el aspecto estrellado de este ave: depositemos nuestra confianza en los historiadores. Es como el cernícalo que menea la cola en el aire, que fue llamado por los poetas ardelión<sup>[33]</sup>.

El último emblema de la serie, el 83, *Ignavi* (los vagos), nos presenta en el grabado a un mancebo, quien por maldición de su señor fue convertido en garzota, que es como un halcón apocado, con las costumbres y cuidados del esclavo perezoso. Es un ave semejante al cernícalo, que se mantiene en el aire, sin movimientos, meneando apenas la cola<sup>[154]</sup>. Por ello Alciato amonestó con este emblema a los perezosos, que remolonean antes de hacer algo, y es difícil además que lo hagan.

## La Avaricia

Vicio de fuerte tradición medieval, al que Alciato dedicaría seis emblemas. El emblema 84, *Avaritia*, está dedicado al vicio en sí, y su protagonista es Tántalo, representado en el grabado.



Emblema LXXXIV  
AVARITIA

Heu miser, in mediis sitiens stat Tantalus undis, et poma esuriens proxima habere nequit. Nomine mutato de te id dicetur, avare, qui, quasi non habeas, non frueris quod habes.

Emblema LXXXIV  
LA AVARICIA

Ay, el desdichado Tántalo está sediento en medio de las ondas, y hambriento porque no puede apoderarse de los frutos que tiene al lado. Cambiándote el nombre, avaro, se te puede aplicar el suyo, porque no disfrutas de lo que tienes y es como si no lo tuvieras.

Este personaje fue un rey de Frigia, que, cuando recibió la visita de los dioses, actuó con gran crueldad al ofrecerles en el banquete el cuerpo de su hijo Pelops, pero sólo comió la diosa Ceres un hombro; entonces Júpiter le devolvió la vida y el hombro devorado fue rehecho de marfil. Por este crimen fue castigado en el río Eridano, según nos cuenta la Odisea: «Estaba hasta el mismo mentón sumergido en las aguas de un lago y penaba de sed, pero en vano saciarla quería: cada vez que a beber se agachaba cor ansia ardorosa, absorbida escapábase el agua y en torno a sus piernas descubríase la tierra negruzca que un dios desecaba. Corpulentos frutales sus ramas tendíanle a la frente con espléndidos frutos, perales, granados, manzanos, bien cuajados olivos, higueras con higos sabrosos; más apenas el viejo alargaba sus manos a ellos cuando un viento veloz los alzaba a las nubes sombrías»<sup>[155]</sup>, Tántalo fue visto como imagen del avariento y de ahí deriva la moralidad del emblema, porque a éste de nada le sirve el dinero que río sabe gastarlo, y este dinero, que es su gran preocupación, no le deja vivir ni dormir.



Emblema LXXXV  
IN AVAROS

Septitius populos inter ditissimus omnes. Arva senex nullus quo magis ampla tenet, defraudans geniumque suum, mensasque paratas. Nil praeter betas duraque rapa vorat. Cui similem dicam hunc, inopem quem copia reddit? Anne asino? Sic est: instar hic eius habet. Namque asinus dorso pretioea obsonia gestat, seque rubo aut dura carice pauper alit.

Emblema LXXXV  
SOBRE LOS AVARIANTOS

Septicio es el más rico del país y ningún otro anciano tiene campos más extensos que los suyos, pero engañando a su deseo y a las ricas mesas del banquete, no come más que acelgas y duros nabos. ¿A qué compararé a éste, al que la riqueza torna pobre? ¿Acaso no al asno? Así es: se le parece, pues el asno lleva sobre sus lomos preciosas vituallas y sin embargo el pobre se alimenta de zarzas y duros carrizos.

El emblema 85, *In avaros* (sobre los avarientos), presenta en el grabado un jumento cargado de ricos manjares, mientras que se alimenta de un cardo es la clara imagen del avariento, tan criticado por Horacio, al que nos presenta enfermo en el lecho y le pregunta: «¿tienes ya quien se asiente a tu cabecera, caliente los fomentos, suplique al médico que te cure, y te devuelva a tus hijos y a tus parientes? Ni tu mujer te quiere curado ni tu hijo. Te odian todos tus vecinos. ¿Te extraña que nadie te preste el cariño que no mereces si todo lo pospones al dinero?»<sup>[156]</sup>. El avariento en su sed de dinero es insaciable, por ello la avaricia fue comparada con la hidropesía<sup>[157]</sup>. Observemos la imagen del emblema: el avariento es como el jumento, portador de manjares y sin embargo se alimenta de berzas o rábanos por no gastar un real<sup>[158]</sup>. Diego López nos dará una versión cristianizada del emblema de Alciato, ya que el hombre por el pecado se volvió semejante a los jumentos, y como la avaricia sea un pecado mortal, el avariento es comparado con el asno. Los burros suelen transportar tesoros, como el avariento, pero ellos se alimentan de cosas despreciables, como, la hierba y la paja.



Emblema LXXVI  
IN AVLICIS

Vana Palatinos, quos educat aula, clientes;  
dicitur auratis nectere compedibus.

Emblema LXXXVI  
SOBRE LOS CORTESANOS

Se dice que la frívola corte ata con cadenas de oro a los  
clientes palatinos a los que mantiene.

Otra forma de la Avaricia es la presentada en el emblema 86, *In aulicos* (sobre los cortesanos), por ello nos presenta a un palaciego prisionero en el propio palacio. Se habla de prisión porque los que viven las Cortes de los Reyes no hay como sacarlos de ellas. Famosa fue la polémica entre Diógenes el Cínico, metido en su cuba en medio de la calle, y el filósofo cortesano Aristipo, acusado por el primero de estar preso en el palacio real con grillos de oro y de ser mentiroso en su vida filosófica. El deseo de honores, sin tiempo para gozarlos, es claramente otra forma de avaricia<sup>[158a]</sup>.



Emblema LXXXVII  
IN SORDIDOS

Quae rostro, clystere velut, sibi proluit alvum

Emblema LXXXVII  
SOBRE LOS SUCIOS

El ibis, conocido en las orillas del Nilo, que se limpia el



Ibis, Niliacis cognita littoribus, transiit opprobrii in nomen, quo Publius hostem Naso suum appellat, Battiadesque suum.

vientre con el pico, es utilizado como símbolo para denotar el oprobio: Publio Nasón lo emplea para nombrar a un enemigo suyo, y Batíades, para otro[34].

La concepción de la Avaricia como algo sucio desde el punto de vista social y moral dio base para el emblema 87, *In sordidos* (sobre los sucios), fundamentado en el simbolismo del pájaro egipcio ibis. Este es negro, tiene patas de grulla y un pico torcido con el que mata a las serpientes; se dice que vive a orillas del río Nilo, porque al devorar las serpientes siente la ponzoña en su vientre y toma agua como purgante. Lo característico de este animal es la avaricia, de tal forma que no tiene inconveniente en alimentarse de seres inmundos como las serpientes, cargadas de ponzoña[159]. Como se alimenta por el pico, la moralidad del emblema va dirigida contra los que «descubren con su lengua las cosas que están cubiertas con la propia naturaleza, y hablan palabras deshonestas, poniendo su lengua en cosas sucias», por ello, los que tal hacen pueden ser llamados ibis.



Emblema LXXXVIII  
IN DIVITES PVBLICO MALO

Anguillas quisquis captat, si limpida verrat flumina. Si illimes ausit adire lacus, cassus erit, ludetque operam: multum excitet ergo si cretae, et vitres palmula turbet aquas: dives erit. Sic iis res publica turbida lucro est, qui pace, arctati legibus, esuriunt.

Emblema LXXXVIII  
SOBRE LOS QUE SE ENRIQUECEN CON EL MAL PÚBLICO

Cualquiera puede coger anguilas si remueve los ríos límpidos. Si se atreve a ir a un lago limpio, volverá de vacío y perderá el tiempo, pero si mueve mucho el limo y agita las aguas cristalinas con un remo, será rico. De igual modo, sacan provecho de la república trastornada los que, coartados por las leyes, pasan hambre en la paz.

Pero de la Avaricia no se puede hablar en abstracto, hay que tratar de la conducta de los avarientos, y en este sentido se forjó el emblema 88, *In divites malo publico* (sobre los que se enriquecen con el mal público), por ello nos presenta en el grabado a unos pescadores de anguilas. Es una pesca especial, según Alciato, al que traduce Daza Pinciano:



«Aquél que las anguilas pescar quiere,  
 Si a los claros y frescos ríos vaya  
 No le sucederá como quisiere.  
 Mas si a las partes donde cieno aya  
 (Turbando el agua por pescar) se fuere,  
 Menester es que más la pesca caya»<sup>[160]</sup>

Esta forma de pescar anguilas, enturbiando las aguas al remover el cieno del fondo, sirvió para una metáfora de la vida social que cristalizó en el refrán castellano: «a río revuelto, ganancia de pescadores», que es tanto decir como de los avarientos, los que desean aprovecharse de lo que no es suyo. Pero la moralidad del emblema tiene ahora un sentido político, como ya anotó Valeriano<sup>[161]</sup>, al que sigue Diego López, cuando afirma va dirigido a los «hombres que desean que aya en la República bandos, guerras, dissenciones y alborotos, porque entonces con el daño público se hazen ricos»<sup>[162]</sup>. Claramente, es una variante de la Avaricia tratada en esta serie.



Emblema LXXXIX  
 IN AVAROS, VEL QVIBUS MELIOR  
 CONDICTIO AB EXTRANEIS OFFERTVR

Delphini insidens vada caerulea sulcat Arion,  
 hocque aures mulcet, frenat et ora sono. Quam  
 sit avari hominis, non tam mens dira ferarum  
 est: quique viris rapimur, piscibus eripimur.

Emblema LXXXIX  
 SOBRE LOS AVAROS, O DE QUE A VECES SE  
 PORTAN MEJOR CON UNO LOS EXTRAÑOS

Montado en un delfín, surca Arión las ondas azuladas y le acaricia los oídos y pone a su cabeza el freno de este canto: «El alma del avaro es más dura que la de las fieras: fui robado por hombres y me ayudan a escapar los peces».

El último emblema, el 89, *In avaros, vel quibus melior conditio ab extraniis offertur* (sobre los avaros, o de que a veces se portan mejor con uno los extraños) tiene como protagonista al famoso músico Arión, que confiado en el prestigio de su música viajó a Italia y Sicilia para ver tierras y ganar dinero. Volvía enriquecido a su patria, Corinto, con el barco de unos paisanos, que, movidos por la Avaricia quisieron robarle y luego matarte. Inspirado por Apolo, les pidió que le dejaran cantar su última canción desde la popa, y una vez terminada se arrojó al mar y lo recogió un delfín

que había venido atraído por su música, y lo llevó a Corinto antes que llegase el barco de sus compañeros. Contó al rey Periandro lo sucedido, y éste, sospechando que lo engañaba, lo retuvo en el palacio hasta que llegó el barco con los ladrones de sus caudales; ellos pensaron que se había ahogado, mas Periandro se lo presentó, confirmando que había sido robado por causa de la avaricia de los propios, y que fue salvado por los extraños delfines, ajenos a la naturaleza humana<sup>[163]</sup>. Se aclara con este último emblema que la Avaricia es un mal muy grave, ya que no se halla sola, sino que la acompañan el robo, la mentira, la traición, etc. En su moralidad la fábula declara que las fieras son más blandas que los hombres, es decir, que el propio hombre con el hombre. (D. López).

## La Gula

Es el último vicio al que dedica Alciato una serie de emblemas, siete en total. El primero es el 90, *Gula*, cuyo grabado nos presenta a un hombre barrigudo, de largo cuello de grulla, con sendos pájaros en las manos: una gaviota o cuervo marino y un onocrotalo<sup>[164]</sup>.



Emblema XC      Emblema XC  
GULA              LA GULA

Gurgulione gruis, tumida vir pingitur alvo, qui Laron, aut manibus gestat onocrotalum: talis forma fuit Dionysii, et talis Apicii, et gula quos celebres deliciosa facit.

Pintan a un hombre con cuello de grulla y el vientre hinchado, que lleva en las manos una gaviota o un cuervo marino: tal fue la imagen de Dionisio y de Apicio, a los que hizo célebres un gran deseo de delicias.

Es un tipo semejante a los modelos históricos de Gula, de los que Alciato cita a Dionisio, tirano de Siracusa, y al caballero romano Apicio. Una variante extraña de la Gula aparece en el emblema 91, *Ogni effigies, de iis qui meretricibus donant, quod in*

*bonos usus verti debeat* (imagen de Ocno, o de los que dan a las rameras lo que debiera emplearse en mejores usos), en el que nuevamente se recurre a la búsqueda de un personaje mitológico, Ocno, el soguero que trenzaba una cuerda de esparto, que una burra iba devorando, según vemos en el grabado. Ya en el mundo antiguo la figura de Ocno fue imagen del hombre trabajador, pero su dinero le sirvió de poco porque lo malgastaba su esposa.



Emblema XCI  
 OCNI EFFIGIES, DE IIS QVI  
 MERETRICIBVS DONANT, QVOD IN  
 BONOS VSVS VERTI DEBEAT

Impiger haud cessat funem contexere sparto,  
 humidaque artifici iungere fila manu. Sed  
 quantum multis vix torquet strenuus horis,  
 protinus ignavi ventris asella vorat. Femina  
 iners animal, facili congesta marito lucra  
 rapit, mundum prodigit inque suum.

Emblema XCI  
 IMAGEN DE OCNO, O DE LOS QUE DAN A LAS  
 RAMERAS LO QUE DEBIERA EMPLEARSE EN  
 MEJORES USOS

Diligente, no cesa de tejer la soga con el esparto y de unir los hilos húmedos con mano habilidosa. Pero todo cuanto tuerce afanoso durante muchas horas y con dificultad, lo devora sin parar una burra de vientre estéril. La mujer, animal flojo, arrebatada al marido condescendiente las ganancias acumuladas, y las derrocha en sus adornos.

La fábula de Ocno fue el tema de una obra de Polignoto, según mencionan Plinio y Pausanias<sup>[165]</sup>, origen de la contraposición del hombre laborioso y de la mujer pródiga, que recoge Valeriano<sup>[166]</sup>, Diego López amplía la interpretación de Alciato y nos da a entender «que algunas mugeres gastan y consumen en galas y afeytes, lo que los maridos ganan y trabajan, y de tal suerte que, aunque los pobres maridos trabajen de noche y de día, nunca tienen un real, ni ay para ellos una capa, y ellas procuran andar bien vestidas y compuestas»<sup>[167]</sup>.



Emblema XCII  
IN PARASITOS

Quos tibi donamus, fluviales accipe caneros;  
munera conveniunt moribus ista tuis. His oculi  
vigiles, et forfice plurimus ordo chelarum  
armatus, maximaque alvus adest: Sic tibi  
propensus stat pingui abdomine venter,  
pernicesque pedes, spiculaque apta pedi. Cum  
vagus in triviis, mensaeque sedilibus erras, inque  
alios mordax scommata salsa iacis.

Emblema XCII  
SOBRE LOS PARÁSITOS

Recibe los cangrejos de río que te damos, pues tales  
regalos son adecuados a tus costumbres. Tienen ojos  
vigilantes y varias patas armadas de pinzas, y su vientre es  
enorme: parecido es tu vientre, con el gordo abdomen  
colgante, y tus pies infatigables y los aguijones unidos a  
ellos, cuando vagas errante por las calles o entre las mesas  
de los banquetes y lanzas a los otros las punzadas de tus  
desvergonzadas chanzas.

La Gula se manifestaba entonces en un tipo social que frecuenta las casas nobles y los palacios, que aparece representado en el emblema 92, *In parasitos* (sobre los parásitos), al que se compara con los cangrejos no sólo por la viveza de los ojos, sino por los brazos aprehensores. «Tiene —subraya Diego López— el vientre ancho, del cual tiene necesidad el truán, pues ha de comer en muchas partes, y los dientes agudos, los cuales le sirven de armas; el truán tiene aguijones nocivos, porque en cuanto da plazer a los que le dan de comer hiera a otros dizierido mal de ellos»<sup>[168]</sup>. La Gula de los truhanes originaba su maledicencia.



Emblema XCIII    Emblema XCIII



PARVAM CVLINAM DVOBVS GANEONIBVS  
NON SVFFICERE

In modicis nihil est quod quis lucreatur: et unum  
arbustum geminos non alit erithacos.

*Aliud*

In tenui spes nulla lucri est: unoque residunt  
Arbusto geminae non bene ficedulae.

UNA MESA POBRE ES INSUFICIENTE PARA DOS  
TRUHANES

En las cosas modestas no hay con qué lucrarse, y un  
solo arbusto no sustenta a dos rubrones.

**Otro**

En lo pequeño no hay esperanza alguna de lucro: en un  
solo arbusto no están bien dos grajos.

También este vicio determina que en el árbol del grabado se presente un solo pájaro, el llamado rubrón (erythaco), como señala el mote del emblema 93, *Parvum culinam duobus ganeonibus non sufficere* (una, mesa pobre e insuficiente para dos truhanes), y vemos cómo defiende su territorialidad. Tal señorío implica una rivalidad, y con ello se quiere decir que en «un Reyno no podrán caber bien dos Reyes»<sup>[169]</sup>.



Emblema XCIV  
CAPTIVVS OB GVLAM

Regnatorque penus, mensaeque arrosor herilis  
ostrea mus summis vidit hiulca labris. Queis  
teneram apponens barbam, falsa ossa momordit.

Ast ea clausurunt tacta repente domum:  
deprensus et tetro tenuerunt carcere furem,  
semet in obscurum qui dederat tumulum.

Emblema XCIV  
CAUTIVO POR LA GULA

Un ratón, rey de la despensa, arrasador de la mesa del  
dueño de la casa, vio a una ostra con las valvas  
completamente abiertas: acercándoles el tierno hocico,  
mordió los falsos huesos, pero éstos cerraron de repente la  
casa y retuvieron atrapado en horrible cárcel al ladrón, que  
se había dado a sí mismo oscura sepultura.

Más claro es el sentido del emblema 94, *Captus ob gulam* (cautivo por la gula), que nos presenta en el grabado a un ratón que, goloso, encontró unas conchas abiertas, y al morderlas se cerraron y apretando le tuvieron «en su cárcel encerrado donde por su querer él avía entrado»<sup>[170]</sup>. El emblema va dirigido a los que «por darse desenfrenadamente a la gula mueren moços, y acaban presto su vida»<sup>[171]</sup>.





Emblema XCV  
IN GARRVLVM ET GVLOSVM

Voce boat torva, praelargo est gutture, rostrum  
instar habet nasi, multiformisque tubae. Deformem  
rabulam, addictum ventrique gulaeque signabit,  
volucer cum truo pictus erit.

Emblema XCV  
SOBRE EL CHARLATÁN Y GLOTÓN

Vocifera con voz fiera, es de cuello muy largo, tiene pico  
en vez de nariz y éste en forma de trompeta. El pintar un  
ave semejante al pelicano simbolizará al charlatán vulgar  
y al adepto del vientre.

Entre las aves, el ejemplo de un pájaro dado a la gula es el onocrótalo o alcatraz, figurado en el emblema 95, *In garrulum et gulosum* (sobre el charlatán y glotón), porque cuando se le llena la garganta de peces, da unos graznidos semejantes a los rebuznos de un jumento<sup>[172]</sup>. La serie de la Gula se cierra con el emblema 96, *Doctorum agnomina* (motes o sobrenombres de los doctores), que nada tiene que ver con el citado vicio. Alciato se hace eco de la antigua costumbre universitaria de motejar a los profesores según sus defectos a la hora de explicar las lecciones. Llamaban Curcio, al que explicaba los pasajes fáciles; Meandro, al que repite mucho; al oscuro y confuso, Laberinto; Espada, al demasiado breve, etc.<sup>[173]</sup>



Emblema XCVI    Emblema XCVI

## DOCTORVM AGNOMINA

Moris vetusti est, aliqua professoribus superadiici cognomina. Facilis apertosque explicans tantum locos, Canon vocatur Curtius. Revolvitur qui eodem, et iterat qui nimis Maeander, ut Parisius. Obscurus et confusus, ut Pictus fuit, Labyrinthus appellabitur. Nimis brevis, multa amputans, ut Claudius, Mucronis agnomen feret. Qui vel columnas voce erumpit. Parpalus, Dictus Truo est scholasticis. Contra est vocatus, tenuis esset Albius quod voce, Vespertilio. At ultimas mutilans coiobotes syllabas, Hirundo Crassus dicitur. Qui surdus aliis solus ipse vult loqui, ut sturnus in proverbio est. Hic blaesus, ille raucus, iste garriens: hic sibilat ceu vipera. Tumultuatur ille rictu et naribus, huic lingua terebellam facit. Singultit alius, atque tussit haesitans, at conspuat alius, ut psecas. Quam multa rebus vitia in humanis agunt, tam multa surgunt nomina.

## LOS MOTES DE LOS DOCTORES

Es costumbre antigua poner algunos motes a los profesores. Curcio era llamado Canon porque explicaba sólo cosas accesibles y claras. A quien da vueltas sobre lo mismo y se repite en exceso, se le llama Meandro, como le ocurrió a Parisio. Al oscuro y confuso, como fue Pictus, se le llamará Laberinto. El demasiado breve, que corta mucho, como Claudio, llevará por mote Espada. El que derriba columnas con la voz, como Parpalus, es llamado Pelícano por los escolares. Por el contrario, Albius, que tiene poca voz, es llamado Murciélagu. A Craso le dicen Golondrina, porque mutila las últimas sílabas. El que, sordo para los otros, sólo quiere hablar él mismo, es como el estornino del proverbio. Este es tartaja, aquél ronco, ése charlatán, éste silba como una víbora, aquél levanta un alboroto con narices y fauces, a éste la lengua le sirve de taladro, otro hipa, y tose perplejo, otro escupe como una peinadora, tantos hombres surgen cuantos son los vicios de las cosas humanas.

## La Naturaleza

Los vicios y virtudes considerados tienen un sujeto, el hombre, cuya naturaleza, como microcosmos, es un compendio y síntesis del cosmos, es decir, del mundo superior o cielo, y del mundo inferior o tierra. Ninguna figura más adecuada que el dios Pan para expresar esta síntesis, como vemos en el emblema 97, *Vis naturae* (la fuerza de la naturaleza).



Emblema XCVII  
VIS NATURAE

Pana colunt gentes (naturam hoc dicere rerum est) semicaprumque hominem, semivirumque Deum. Est vir pube tenus, quod nobis insita virtus corde oriens, celsa verticis arce sedet. Hinc caper est, quia nos natura in secla propagat concubitu, ut volucres, squamea, bruta, feras. Quod commune aliis animantibus, est caper index luxuriae, Veneris signaque aperta gerit. Cordi alii sophian, alii tribuere cerebro, inferiora modus, nec ratio ulla tenet.

Emblema XCVII  
LA FUERZA DE LA NATURALEZA

Las gentes veneran a Pan —es decir, la naturaleza de las cosas —, hombre mitad cabrón y dios mitad hombre. Es hombre hasta el pubis, porque nuestro valor, plantado en el corazón al nacer, se asienta sublime en lo alto de la cabeza. Desde aquí es cabrón, porque la Naturaleza nos propaga secularmente por medio del coito, como a las aves, los peces, los brutos y las fieras. Lo que nos es común con otros animales es el cabrón, es decir, el símbolo de la lujuria, que lleva patentes los signos de Venus. Unos atribuyeron la sabiduría al corazón, otros al cerebro: ningún límite ni razón rige a las partes inferiores.

Este dios de los pastores era humano de medio cuerpo hacia arriba, aunque presentaba dos cuernos en la frente; de medio cuerpo para abajo aparecía velloso, con patas de macho cabrío. Enamorado de la ninfa Siringa, virgen de la Arcadia, la persiguió hasta el río Ladón, donde al verse perdida pidió su transformación en cañaveral, que al moverse con el viento producía una melodía, que Pan trató de imitar uniendo siete cañas con cera y así inventó la flauta<sup>[174]</sup>. Los comentaristas neoplatónicos subrayaron el aspecto cósmico de la fábula, estableciendo comparaciones entre los atributos de Pan y el cosmos. Más oportuna pudiera ser la

explicación de Claudio Minois, recordada por Diego López, quien afirma que Alciato vio en el hombre la naturaleza de Pan. Así, pues, el hombre consta de «ánimo celestial y inmortal, semejante a los Ángeles y a Dios, y el cuerpo mortal compuesto de los quatro elementos, y por esta parte representa la naturaleza de las bestias. En el ánimo ay dos partes, la una que sabe, se acuerda, entiende y usa de razón, de juyzio, de ingenio, la qual parte se llama Superior y por propio nombre Mente, con la qual somos verdaderamente hombres y semejantes a Dios, y más excelentes y superiores que todos los demás animales. La otra es de la conjunción del cuerpo, sin parte de razón, bruta, fiera, cruel y más semejante a las bestias que al hombre, en la qual están los movimientos y es la parte más baxa y inferior, en la qual no nos diferenciamos de las bestias. Y assi el hombre es un medio entre las divinas inteligencias y los brutos animales: y por esta causa fingieron los antiguos que Pan era Dios, que en la parte superior representava al hombre, y en la inferior un cabrón, significando la naturaleza humana, porque el hombre por la parte superior tiene razón divina y celestial, y por la parte inferior tiene el apetito y deseo sensual»<sup>[175]</sup>.



Emblema XCVIII  
ARS NATVRAM ADIVVANS

Ut sphaerae Fortuna, cubo sic insidet  
Hermes: atribus hic variis, casibus illa  
praeest: adversus vim fortunae est ars facta:  
sed artis cum fortuna mala est, saepe requirit  
opem. Disce bonas artes igitur studiosa  
iuventus, quae certae secum commoda sortis  
habent

Emblema XCVIII  
EL ARTE AYUDA A LA NATURALEZA

Así como la Fortuna descansa en una esfera, así Hermes lo hace en un cubo. Él preside diversas artes: ella, las casualidades. El arte se ha hecho contra la fuerza de la fortuna, pero cuando la fortuna es mala, a menudo requiere la ayuda del arte. Aprende, pues, juventud estudiosa, las buenas artes, que tienen en sí las ventajas de una suerte cierta.

Pero el hombre no es sólo naturaleza, hay otros elementos que conforman su vida, como se indica en el emblema 98, *Ars naturam adiuvai* (el arte ayuda a la naturaleza), que nos amonesta a no fiarse de la naturaleza, y que el hombre debe aprender oficios y nobles artes. Por ello, los protagonistas del grabado son los dioses Mercurio y

Fortuna. A ésta la pintan sobre una bola redonda dando a entender que es loca, ciega y bruta; es ciega porque no ve lo que hace e igual derriba al que debía levantar, y levanta al que debía abatir; lleva una vela en las manos para señalar que es inestable y depende su movimiento de la fuerza y dirección del viento<sup>[176]</sup>. Por el contrario, Mercurio, que pretende dominar a la Fortuna, está sobre un asiento firme y cuadrado, para significar que «el fundamento y estado de los estudios y artes liberales era firme, y que los que las saben y deprenden no pueden ser derribados con ningún ímpetu de fortuna»<sup>[177]</sup>.



Emblema XCIX  
IN IVVENTAM

Natus uterque Iovis, tener atque imberbis  
uterque. Quem Latona tulit, quem tulit et  
Semele, salvete aeterna simul et florete  
iuventa, numine sit vestro quae diuturna mihi.  
Tu vino curas, tu victu dilue morbos, ut lento  
accedat curva senecta pede.

Emblema XCIX  
SOBRE LA JUVENTUD

Hijos ambos de Júpiter, uno y otro tiernos e imberbes, uno habido de Lacona: otro, de Semele: salud, y floreced juntos en juventud eterna, y que yo tenga eternamente vuestra ayuda. Aleja tú con el vino las preocupaciones, y tú con tu sustento las enfermedades, para que la corva vejez me llegue con pie tardo.

El destino del hombre es morir cuando llega la senectud, por ello la fase ideal de la vida del hombre es la mocedad, como indica el emblema 99, *In iuventam*, del que son protagonistas dos dioses jóvenes: Apolo y Baco, hijos de Júpiter, pero sus madres fueron Latona y Semele respectivamente. La moralidad del emblema la concreta así Diego López: «porque el Dios Baco es inventor del vino, el qual bevido con templança es provechoso y quita congoxas y cuydados, y el Dios Apolo es el príncipe de la Medicina, la qual nos pone dieta y nos persuade que comamos templadamente, si queremos tener salud y vivir sanos»<sup>[178]</sup>. Aquí están, pues, las medidas sabias para que el hombre mantenga su naturaleza libre de enfermedades y de achaques, que de otra manera presto llevan a la vejez, y con ella a la muerte, si antes no se produjo.

Un factor obra sobre la naturaleza, tal es el tiempo, cuya medida se hace por años. El año suele estar asimilado a la vida del hombre, y las cuatro estaciones en que ésta



se divide determinan las cuatro fases de la vida humana. Cuatro pájaros vemos en el árbol del grabado del emblema 100, *In quatuor anni tempora* (las cuatro estaciones del año), que son el aguzanieves (el invierno), la golondrina (el verano), el cuclillo (el estío) y el tordo (el otoño). Sus diferentes cantos indican que el tiempo corre, y que a un año sucede otro.



Emblema C  
IN QVATTVOR ANNI TEMPORA

Advenisse hiemem frigilla renunciat ales; ad nos  
vere novo garrula hirundo redit. Indicat aestatem  
sese exspectare cucullus; Autumnno est tantum  
cernere ficedulas.

Emblema C  
SOBRE LAS CUATRO ESTACIONES DEL AÑO

El pinzón anuncia que ha llegado el invierno. La  
gorjeante golondrina nos devuelve la primavera. El  
cuclillo indica que aguarda el verano. En otoño sólo se  
ven grajos.

# La Astrología

No es difícil conocer la naturaleza del hombre y especialmente el mundo sublunar, pero el cielo o mundo superior sí que es difícil de observar y sólo accesible a los verdaderamente sabios, a los que se dedican a una ciencia misteriosa y casi oculta, la Astrología, a la que A!ciato dedicó cuatro emblemas. El 101, *Scyphus Nestoris* (la copa de Néstor), tiene como protagonista a un personaje anciano considerado como el prototipo de la prudencia, de ahí que se lo considerase un ejemplar consejero. Fue hijo de una de las Nióbides, y Apolo, para reparar el horror de la masacre de sus tíos y tías, le concedió el privilegio de vivir el número de años que hubieran vivido todos aquéllos.



Emblema CI  
SCYPHVS NESTORIS

Nestoreum geminis cratera hunc accipe fundis.  
Quod gravis argenti massa profundit opus.  
Claviculi ex auro, stant circum quatuor ansae,  
unamquamque super fulva columba sedet.  
Solus eum potuit longaevus tollere Nestor.  
Maconidae doccas quid sibi Musa veit?  
Est caelum, scyphus ipse: colorque argenteus  
illi, aurea sunt caeli sidera claviculi. Pleiadas  
esse putant, quas dixerit ille columbas.  
Umbilici gemini magna minorque fera est.  
Haec Nestor longo sapiens intelligit usu: bella  
gerunt fortes, callidus astra tenet.

Emblema CI  
LA COPA DE NESTOR

Mira esta crátera de Néstor de dos fondos. obra en la que se invirtió gran cantidad de pesada plata. Clavillos de oro rodean las cuatro asas, y sobre cada una se alza una paloma dotada. Sólo Néstor, ya viejo, pudo levantarla. —Dime que quiere decir la Musa meónida<sup>[35]</sup>. —La copa misma es el cielo, con su color plateado; los clavitos son los áureos astros. Se piensa que son las Pléyades las que a dijo palomas. Los ombligos gemelos son la fiera grande y la pequeña<sup>[36]</sup>. Todo esto lo comprende el sabio Néstor tras larga práctica: los fuertes hacen la guerra, el prudente se apodera de los astros.

Por su gran longevidad jugó un papel importante en la guerra de Troya, ya que después de la partida de Helena, Menelao le pidió consejo y le acompañó por toda Grecia para reunir a los héroes; su intervención fue decisiva para mantener la concordia entre los griegos, especialmente a raíz de la querrela entre Aquiles y

Agamenón. Cuando Tenedos fue saqueada le correspondió en el botín la hija de Arsinoo, Hecamedea, que le acercó «una bella copa guarnecida de áureos clavos que el anciano se llevara de su palacio y tenía cuatro asas —cada una entre dos palomas de oro— y dos sustentáculos»<sup>[179]</sup>. Alciato consideró esta copa como una imagen del cielo, en el que los clavos aludían a las estrellas, las palomas a las Pléyades, y los dos cordones a las Osa mayor y menor. Con ello se nos quiere dar a entender que la Astrología sólo la alcanza el verdaderamente sabio, lo que Daza Pinciano expresa así:

«Néstor entiende aquestas tan perfettas  
 Moralidades del cielo, y advierte  
 Las cosas de las sciencias más secretas  
 Qual hace en su destreza el hombre fuerte»<sup>[180]</sup>.

Ello es posible porque Néstor es muy anciano y tiene por tanto mucha experiencia, la necesaria para alcanzar la doctrina astrológica.



Emblema CII  
 QVAE SUPRA NOS, NIHIL AD NOS

Caucasia aeternum pendens in rupe  
 Prometheus diripitur sacri praepetis ungue  
 iecur. Et nollet fecisse hominem:  
 figulosaque perosus accensam raptu  
 damnat ab igne facem. Roduntur variis  
 prudentum pectora curis, qui caeli affectant  
 scire, deumque vices.

Emblema CII  
 LAS COSAS QUE NOS SUPERAN NO SON PARA  
 NOSOTROS

Prometeo, colgado eternamente en la roca del Cáucaso, ve su hígado desgarrado por las uñas del ave sagrada. Y preferiría no haber hecho al hombre y, abominando de haberlo modelado, se apena de haber encendido la antorcha con el fuego robado. Son roídos por diversas preocupaciones los pechos de los sabios que quieren saber los designios del cielo y de los dioses.

Si Néstor fue la imagen del astrólogo, era preciso presentar la imagen de otro que no respetó las órdenes de los dioses y fue castigado. Este fue Prometeo, al que se dedica el emblema 102, *Quae supra nos, nihil ad nos* (que con cuidado se alcanza la ciencia). Prometeo fue hijo del titán Japeto y «primo» de Júpiter, al que engañó por

su amor a los hombres. Fue llevado por la diosa Palas al cielo donde vio cómo el fuego animaba a los espíritus celestes; robó semillas de fuego en «la rueda del sol.» y las trajo a la tierra, y luego de modelar los primeros hombres de arcilla, les infundió este fuego para animarlos. Júpiter castigó al bienhechor de la humanidad encadenándolo en el Cáucaso y enviando un águila que le devoraba el hígado, que se renovaba constantemente<sup>[181]</sup>. Así lo expresaba Daza:

«Atado está Prometeo en alta roca  
 Del Cáucaso, y el hígado comiendo  
 Un águila le está, que entre la boca  
 Quanto más come más le está creciendo»<sup>[182]</sup>.

Diego López destacó dos sentidos de la moralidad de este emblema: «el uno es darnos a entender el gran cuydado con que se alcanca las ciencias, y para esto nos pone aquí a Prometheo, a quien un águila comía el corazón en el monte Cáucaso, y es la causa, porque como era grande Astrólogo estuvo mucho tiempo en la cumbre deste monte para conocer la naturaleza y qualidad de una estrella llamada anguila. El otro sentido es significar quanto atormenta la mala conciencia a los malos que van contra los preceptos de Dios, como Prometheo»<sup>[183]</sup>.



Emblema CIII  
 IN ASTROLOGOS

Icare, per superos qui raptus et aera, donec in mare praecipitem cera liquata daret, nunc te cera eadem, fervensque resuscitat ignis.  
 Exemplo ut doceas dogmata certa tuo.  
 Astrologus caveat quicquam praedicere,  
 praeceps nam cadet impostor dum super astra volat.

Emblema CIII  
 SOBRE LOS ASTRÓLOGOS

Icaro, que subiste por los aires y a las regiones celestes hasta que la cera al derretirse te hizo caer al mar, ahora esa misma cera y el luego ardiente te resucitan para que enseñes las verdades con tu historia. Que el astrólogo tenga cuidado de lo que predice, pues el impostor cae de cabeza mientras vuela por encima de los astros.

En el emblema 103, *In astrologos* (sobre los astrólogos), se va a plantear el problema central de si la Astrología como tal ciencia era válida, tema que' estuvo candente desde la Baja Antigüedad. Una autoridad como San Agustín fue desfavorable al respecto y tal veredicto duró hasta el siglo XIII, cuando la Iglesia empezó a revisar su posición y escritores como San Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino buscaron un compromiso entre cristianismo y astrología, dejando a salvo la libertad del espíritu. Al respecto ha escrito Otis Green: «Para el siglo XIV no quedaba un teólogo católico que se atreviese a poner en duda la doctrina peripatética de que los procesos de crecimiento y de cambio en el mundo terreno dependen de la existencia de las esferas estelares. Al abrir sus brazos a la astronomía aristotélica, los teólogos cristianos se sintieron impulsados inevitablemente a acoger también favorablemente la astrología... Así, la Iglesia aceptó la astrología como una ciencia, al mismo tiempo que salvaba las apariencias rechazando las teorías fatalistas sobre el alma humana y todos los intentos de establecer un arte arbitrario de adivinación»<sup>[184]</sup>. Fue imposible refutar estas teorías mientras estuvieron vigentes la cosmología de Aristóteles y la astronomía de Tolomeo; solamente Kepler, en el siglo XVII, puso en tela de juicio la validez de la astrología. El Renacimiento, atendiendo al tema de la dignidad del hombre, vio a éste a imagen y semejanza de Dios, pues una tradición naturalista había insistido en la analogía entre el microcosmos humano y el universo, así que ocupaba un puesto central en la creación. Además, el humanismo trajo una sobrevaloración de la magia como ciencia capaz de interpretar los «secretos de la naturaleza» y las fábulas de los dioses paganos, y de esta posición participa Alciato en gran manera. Así, por una serie de asociaciones, en las que se pasaba fácilmente de las causas físicas a las de orden simbólico, se vio que los planetas, los signos zodiacales, las constelaciones, las musas, etc., influían en el gobierno de los hombres, que quedaban aprisionados en una red de múltiples correspondencias.

La fábula de Icaro sirvió a Alciato para atacar a los astrólogos y a los que quieren averiguar cosas secretas. Icaro fue hijo de Dédalo y de una esclava de Mirtos, éste se irritó con él porque enseñó a Ariadna cómo Teseo podría entrar en el laberinto para matar al Minotauro, y Minos entonces encarceló en el laberinto a Dédalo y a su hijo. Deseando huir «inventó un ardid espantoso y fue hacer unas alas de cera para salir volando con ellas, y otras para Icaro su hijo, que estaba con él, y hechas dixo al hijo que le siguiese por donde el fuese, porque si volava más alto, con el calor del Sol se le avían de derretir las alas, y se despeñaría, y si volava más baxo se ablandarían con la humedad del mar, y que de una manera u otra corría muy gran peligro por tanto que procurase seguirle siempre derecho. Salen entrambos volando, pero luego el temerario mancebo, olvidándose del buen consejo de su padre, comenzó a bolar tan alto que calentándosele las alas con el calor del Sol se despeñó y cayó en el mar, donde quedó ahogado»<sup>[185]</sup>. El emblema es una amonestación contra la imprudencia: «Muéstranos Alciato que devemos ser más cautos y prudentes con las experiencias y



peligros de otros».

El tema tuvo una plasmación plástica en la Casa de Pilatos, en el techo, ya antes comentado, y que fue realizado por Francisco Pacheco (1604). Su sentido ha sido visto correctamente por Lleó Cañal<sup>[186]</sup>.



Emblema CIV  
QVI ALTA CONTEMPLANTVR,  
CADERE

Dum turdos visco, pedica dum fallit  
alaudas, et iacta altivolam figit arundo  
gruem, dipsada non prudens auceps pede  
perculit: ultrix illa mali, emissum virus ab  
ore iacit. Sic abit, extento qui sidera respicit  
arcu, securus fati quod tacet ante pedes.

Emblema CIV  
LOS QUE CONTEMPLAN LAS COSAS ALTAS, CAEN

Mientras engaña a los tordos con la liga y a las alondras con el lazo y atraviesa a la grulla en vuelo arrojándole una flecha, no se da cuenta de que una dipsea<sup>[37]</sup> está al acecho, y la pisa. Ella, en venganza, le inocular su veneno con la boca. Así le ocurre al que mira al cielo con el arco tendido, sin percatarse del destino, que se agazapa a sus pies.

Por último, se cierra la serie astrológica con el emblema 104, *Qui alta contemplatur cadere* (los que contemplan las cosas altas caen), también dirigido contra los astrólogos. Alciato recurre al símil del cazador, que Daza Pinciano traduce así:

«Mientras los tordos con liga engaña  
Y las alondras con sutil pihuela,  
Y mientras tira y piensa con la caña  
Herir la grulla que por alto buela,  
Pisó a la sierpe que con la sed daña,  
De lo que el cazador no se recela,  
Mas muere como aquel que en lo alto mira  
Y del cercano mal no se retira»<sup>[187]</sup>.

En cuanto a la moralidad del emblema es una amonestación contra los astrólogos que «escudriñan y penetran las cosas celestiales, no saben ni alcanzan las cosas que

están muy cerca, y no sabiendo las cosas presentes, se glorian y alaban que saben las futuras» (D. López).

## El Amor

Alciato es una buena muestra de la medida de la mentalidad renacentista como se pone de manifiesto al analizar- el Amor, al que dedica nada menos que trece emblemas. Sabido es que el *leit motiv* del Amor está presente en tantas composiciones del humanismo, tal fue consecuencia de la influencia de Petrarca, poeta dedicado a esta temática con una fuerza avasalladora. El enamorado de Laura pintó el Amor como algo poderoso, que encadena a los sometidos y así Cupido aparece en el desfile de los Triunfos. La idea de la prisión por amor estuvo muy extendida y no es de extrañar que aparezca hasta en la concepción de la casa o palacio<sup>[188]</sup>.



Emblema CV  
POTENTISSIMUVS AFFECTVS AMOR

Aspice ut invictus vires auriga leonis,  
expressus gemma pusio vincat Amor. Utque  
manu hac stuticam tenet, hac ut flectit  
habenas, utque est in pueri plurimus ore decor.  
Dira lues procul esto: feram qui vincere talem  
est potis, a nobis temperet anne manus?

Emblema CV  
QUE EL AMOR ES AFECTO PODEROSÍSIMO

Mira representado en esta gema al niño Amor, como invicto auriga que vence las fuerzas del león, y cómo en una mano sostiene el látigo y con la otra empuña las riendas, y cuán grande es la belleza de su rostro infantil. Cruel calamidad. a léjate: quien es capa7 de vencer a cal fiera. ¿;sc comportará con nosotros con moderación?

Precisamente el emblema 105, *Potentissimus affectus amor* (el Amor es afecto poderosísimo) nos presenta este sentimiento con un aire muy virgiliano, tal como aparece en el canto IV de *La Eneida*. Para mostrar cuán poderoso sea Cupido lo representa como niño dirigiendo un carro tirado por ferocísimos leones; pese a las advertencias de su madre Venus, el hijo le dijo que no les tenía miedo, aunque fueran feroces: «Yo les pongo la mano en la boca, y me lamen, y no me hazen mal alguno... Y no puedo hallar cosa más a propósito, porque animal ay más feroz que el león ¿qué cosa más delicada ni para menos que un niño pequeño?», comenta Diego López. Si

Cupido vence a los leones, no es de extrañar que venza a los hombres, ya que nada le detiene<sup>[189]</sup>. Daza Pinciano sintetiza así en su traducción de Alciato este poder:

«La fuerza del león tiene vencida  
Amor, si no es de amor jamás vencido,  
Que a solo amor ser quiso Amor rendido,  
A quien no ay cosa que no esté rendida»<sup>[190]</sup>.

Y nos trae Diego López el ejemplo del valiente Dioxippo, que entró victorioso en la ciudad después de los juegos olímpicos, pero de pronto puso los ojos en una mujer hermosa, y fue vencido. De ello no hay que maravillarse porque «amor es muy fuerte», y a los más fuertes y valientes rinde y atropella, y pocos hay que no le conozcan vasallaje»<sup>[191]</sup>.



Emblema CVI  
POTENTIA AMORIS

Nudus Amor viden ut ridet placidumque  
tuctur? Nec faculas, nec quae cornua flectat,  
habet. Altera sed manuum flores gerit,  
altera piscem, scilicet ut terrae iura det  
atque mari.

Emblema CVI  
EL PODER DEL AMOR

¿No ves cómo el amor, desnudo, ríe y mira con dulzura? No  
lleva antorchas ni las flechas con las que ejercita el arco: por el  
contrario, en una mano tiene flores y en la otra un pez, lo cual  
quiere decir que su dominio se extiende por la tierra y el mar.

Un sentido semejante del Amor se glosa en el emblema 106, *Potentia amoris* (el poder del amor), presentando en el grabado a Cupido con un ramo de flores en una mano, y un pez en la otra. Daza traduce así a Alciato:

«No ves cómo el Amor con dulce aspetto,  
Dexado el arco, flechas, y su llama,  
Para mostrar cómo le está sujetto

El mar y tierra, a quien de amor inflama,  
Un pez pintado tiene en la una mano,  
Y en la otra frescas flores de verano».

Y la moralidad es clara, según Diego López: «Quiere darnos a entender que el amor a nadie perdona, todo lo atropella, y manda assí en la tierra como en el mar. Y por esta causa le pintaron con alas, porque buela sobre la tierra y sobre el mar, porque todo está sujeto al imperio del amor: y pónese desnudo, porque el efecto y afición del amor deve ser desnudo y abierto, y riese significando la alegría, y mira blanda, amorosamente»<sup>[192]</sup>. Queda claro que es el rey de la tierra y del mar, y a ambos impone sus leyes, y sus súbditos le obedecen.



Emblema CVII  
VIS AMORIS

Emblema CVII  
LA FUERZA DEL AMOR

Aligerum fulmen fregit Deus aliger, igne dum  
demonstrat uti est fortior ignis Amor.

El dios alado quebró el alado rayo, para demostrar que el  
fuego del amor es más fuerte que el fuego.

Para que este sentimiento quede claro se va a reiterar en el emblema 107, *Vis amoris* (la fuerza del amor). Para mostrarnos su poder aparece rompiendo hasta el arco y las flechas, tal como señala el epigrama de Daza:

«Viendo el ligero Amor al muy ligero  
Rayo, para mostrar cómo a su fuego  
No ay fuego igual, quebróle de ligero»<sup>[193]</sup>.

Su poder es tal que todos los seres se hallan sometidos a él, como canta Virgilio: «De esta suerte, en la tierra todos los linajes de los hombres y de las fieras, y todos los ganados, y los habitantes del mar y las pintadas aves, todos se precipitan ciegos en



las ardientes furias del amor; el amor produce en todos los animales el mismo efecto»<sup>[194]</sup>. Diego López concluye siguiendo a los poetas antiguos que el Amor es más violento que el rayo, por tanto invencible, y que tiene derecho sobre los mismos dioses.

Era preciso considerar qué puede la ciencia ante el Amor: nada, como señala el emblema 108, *In studiosum captum amore* (sobre el estudioso atrapado por el amor). Lo que Daza tradujo así:

«Cautivo está el letrado  
Que estudioso antes era,  
Del amor de Heliodora y de su gracia»<sup>[195]</sup>.



Emblema CVIII  
IN STVDIOSVM CAPTVM AMORE  
Immersus studiis, dicundo et iure peritus. Et  
maximus libellio, Helianiram amat, quantum  
nec Thracius umquam princeps sororis  
paelicem. Pallada cur alio superasti iudice,  
Cypri? Num sat sub Ida est vincere?

Emblema CVIII  
SOBRE EL ESTUDIOSO ATRAPADO POR EL AMOR  
Inmerso en sus estudios, perito en retórica y derecho y sobre  
todo muy letrado, ama a Helianira como ni siquiera el  
príncipe tracio amó a la hermana de su concubina<sup>[38]</sup>. ¿Por  
qué, Cipris, quieres vencer a Palas con otro juez. ¿No tienes  
bastante con haberla vencido en el Ida?<sup>[39]</sup>

Aparece el letrado sentado en una cátedra, en composición similar al «juicio de París», apareciendo a un lado las Armas (Marte) y las Letras (Palas Atenea), pero ésta, como en el monte Ida, ahora fue vencida por Venus, que aquí aparece junto a su hijo Cupido. La moralidad del emblema va dirigida a los letrados y estudiosos «los cuales por dar en ser enamorados dexan los estudios, los cuales impiden con la fuerza de los amores, por causa de los cuales avernos visto muchos ingenios perdidos»<sup>[196]</sup>.

Ante los diversos efectos del Amor, hay que pensar que éste tiene orígenes diferentes. Este problema fue manifiesto para Platón y los neoplatónicos, así, Ficino definía el amor como «un deseo del goce de la belleza», pero ésta se halla dispersa en

el mundo bajo dos formas, simbolizadas por las dos Venus: la *Caelestis*, la hija de tirano, que no tiene madre porque pertenece a una esfera inmaterial, y la *Vulgaris*, la hija de Júpiter y Juno, que viven entre la mente cósmica y el mundo sublunar. Para Ficino ambas Venus y ambos amores son «honrosos y dignos de alabanza», porque buscan la creación de la belleza, aunque cada uno a su modo, con una diferencia de valor entre una forma «contemplativa» y otra «activa». El deseo va así del «amor divino», que tiende a la belleza visible, y llega hasta el «amor bestial», que no es capaz de esa belleza y se entrega a los placeres sensuales<sup>[197]</sup>. Este tema se plantea en el emblema 109, *Amor virtutis* (el amor a la virtud), que Daza nos presenta así:

«¿Dó está tu flecha y arco, di, Cupido,  
Con que solías clavar el tierno pecho?  
¿Dó están tus alas, y tu fuego hecho  
Para abrasar qualquier hombre nacido?  
¿Estas coronas tres dó te an venido,  
Y esotras en la cabeza?...  
De virtud las coronas son que tengo  
Y la de la prudencia (por ser tanto  
Su honor) en la cabeza la sostengo»<sup>[198]</sup>.

López, luego de hablar de los dos amores, aclara que el divino «despierta al hombre a contemplar las cosas divinas y celestiales, y les da toda la virtud y honestidad. Y deste amor santo y honesto se trata aquí, y esto muestra el título, *Amor virtutis*, el amor de la virtud, el qual es muy enemigo del otro amor hijo de Venus, porque el amor divino inflama los coraçones de los hombres con el fuego de las buenas artes, disciplinas y virtudes, y levanta hasta las estrellas los ingenuos de los hombres con perpetuo nombre y fama. Lo qual significa las quatro coronas que tiene. La que está en la cabeça significa la sabiduría. Las otras tres significan las tres virtudes: Fortaleza, Iusticia y la Templança»<sup>[199]</sup>.



Emblema CIX  
**Αντέρως**. ID EST, AMOR VIRTVTIS

Dic ubi sunt incurvi arcus? Ubi tela, Cupido?  
 Mollia queis iuvenum figere corda soles? Fax  
 ubi tristis? Ubi pennae? Tres unde corollas Fert  
 manus? Unde aliam tempora cincta gerunt?  
 Haud mihi vulgari est hospes cum Cypride  
 quicquam, ulla voluptatis nos neque forma tulit.  
 Sed puris hominum succendo mencibus ignus  
 disciplinae, animos astraque ad alta traho.  
 Quattuor ecce ipsa texo virtute corollas:  
 quamm, quae Sophia est, tempora prima tegit.

Emblema CIX  
 ANTEROS, ES DECIR, EL AMOR A LA VIRTUD

—Di, ¿dónde está el curvo arco? ¿Dónde, Cupido, las flechas que sueles hundir en los tiernos corazones de los jóvenes? ¿Dónde la antorcha implacable? ¿Dónde las alas? ¿Por qué lleva tu mano tres coronas? ¿Por qué ciñe otra tus sienes?  
 —No soy compañero de la Cipris vulgar y no me mueve ninguna clase de voluptuosidad, sino que enciendo en las mentes puras de los hombres los fuegos de la disciplina y arrastro las almas hacia los altos astros. Estas cuatro coronas que tejo son las de las virtudes, la primera de las cuales, que es la Sabiduría, cubre mis sienes.

El punto de partida de las elucubraciones en torno al Amor era Platón, que en su diálogo del *Banquete* inserta el discurso de Fedro, quien afirma que de «todos los dioses el Amor es el más antiguo, el más augusto para hacer virtuoso y feliz al hombre durante la vida y después de la muerte»; le respondió Aristodemos criticando su proposición, ya que no hay uno sino varios, y dijo: «Es sabido que sin el Amor no habría una Venus; si ésta fuere solamente una no habría más que un amor, pero puesto que hay dos Venus, tiene que haber también dos amores. ¿Quién duda de que hay dos Venus? La una, la mayor, la hija del cielo y que no tiene madre, es la que nosotros denominamos Venus celestial; la otra, más joven, es hija de Júpiter y Dione y la llamamos Venus Vulgar. Se deduce de que los dos amores, que son los ministros de estas dos Venus, hay que llamar a uno celestial y al otro vulgar»<sup>[200]</sup>. Como hemos indicado, la figura clave de estas disquisiciones en el humanismo fue Marsilio Ficino, que hizo de su vida un parangón de la de Platón, y del amor el eje de su sistema filosófico; sus escritos estimularon la creación de los «Diálogos de Amor», que en el campo de las artes plásticas inspiraron la temática del «Amor sacro y el Amor profano», de la que el cuadro de Ticiano es un paradigma<sup>[201]</sup>.



Emblema CX  
**Αντέρως**. AMOR VIRTVTIS  
 ALIVM CVPIDINEM SVPERANS

Aligerum, aligeroque inimicum pinxit  
 Amori. Arcu arcum, atque ignes igne  
 domans Nemesis. Ut qua aliis fecit,  
 patiat, at hic puer olim intrepidus  
 gestans tela, miser lacrimat. Ter sput  
 inque sinus imos. Res mira, crematur igne  
 ignis, furias odit Amoris amor.

Emblema CX  
 ANTEROS, EL AMOR A LA VIRTUD, VENGE AL OTRO  
 CUPIDO

Némesis ha pintado al alado Amor enemigo del otro alado,  
 castigándole arco contra arco, fuego con fuego, para que padezca  
 las mismas cosas que él hace a otros. Y este niño, antes intrépido  
 cuando llevaba sus flechas, ahora llora miserablemente, y escupe  
 tres veces en el centro de su corazón. Cosa admirable: el fuego  
 se consume en el fuego, el amor aborrece las crueldades del  
 amor.

Alciato nos presenta la confrontación de los dos Amores en el emblema 110, *Amor virtutis aliud cupidinis superans* (Anteros, el amor a la virtud, vence al otro Cupido). En el grabado aparece la dialéctica de Eros-Anteros, que acaba con la victoria del segundo. Pero ¿quién era Anteros? Según Temistio, un retórico del siglo IV de nuestra era, Venus estaba intranquila porque Eros o Cupido no crecía, y se le dijo que éste se desarrollaría con la compañía de un hermano, que era su igual y que estaría colocado frente a él. Anteros llegó a ser el símbolo del amor mutuo, ya que, como decían los antiguos, el amor crece en aquel que ama y es amado al mismo tiempo por un amor igual al suyo. Generalmente, Eros y Anteros aparecen disputándose una palma, pero aquí Eros figura subyugado; al lado hay una hoguera en la que se consumen el arco y las flechas, porque como dice el epigrama con «fuego el fuego se inflama / del Amor aborrece Amor la llama»; con razón decía Bochius que el Amor quema y desea de todo corazón que su antorcha lo consuma<sup>[202]</sup>. La moralidad del emblema resulta evidente con la victoria del amor virtuoso sobre Cupido: «El qual Némesis vengadora de los sobervios arrogantes, viéndole tan sobervio y altivo, quiso que atase el amor divino honesto, significando que los torpes y deshonestos desseos, que infunde el hijo de Venus, se pueden deshazer y disminuir con el amor honesto y celestial»<sup>[203]</sup>

Estamos viendo que hay diferentes clases de Amor, y a su vez el hijo d Venus no

siempre produce placer, es de naturaleza compleja y contradictoria, como la misma vida, que nadie disfruta de una forma absolutamente feliz. Y decía Horacio, concorde con su filosofía estoica, que el espíritu contento con el presente, odie la inquietud de lo que ha de venir y endulce con tranquila sonrisa las amarguras de la vida»<sup>[204]</sup>. Lo mismo sucede a Cupido, que como niño acompañaba a su madre Venus, sin apartarse de su sombra, pero vio una colmena y al olor de la miel se acercó, y fue picado por las abejas. Esta historia sirve de base al emblema 111, *Dulcia quandoque amara fieri* (que a veces las cosas dulces se vuelven amargas), como le sucedió a Cupido, que fue por miel y volvió lleno de picazones.



Emblema CXI  
DVLCIA QVANDOQVE AMARA FIERI

Matre procul licta, paullum secesserat infans  
Lydius: hunc dirae sed rapuistis apes. Venerat hic  
ad vos placidas ratus esse volucres, cum nec ita  
immitis vipera saeva foret. Quae datis, ah, dulci  
stimulos pro munere mellis; pro dolor, heu, sine  
te gratia nulla datur!

Emblema CXI  
QUE A VECES LAS COSAS DULCES SE VUELVEN  
AMARGAS

Apartándose de la madre, el niño lidio<sup>[40]</sup> se había alejado un poquito. Y lo atacaseis, crueles abejas: había venido a vosotras creyendo que erais mansas avecicas, cuando no es tan cruel la malvada víbora. La miel que dais como dulce regalo oculta los agujijones, porque, ay, nada grato se da sin ti, oh dolor.

La moralidad de este emblema se aplica a los que «el gusto del amor cuesta la hacienda o la honra o vida. Y esto se muestra debaxo de la miel y hiel del agujijón. Porque cosa hay más halagüeña que el deleyte? ¿Ni qué cosa más triste que él?»<sup>[205]</sup>.





Emblema CXII  
FERE SIMILE EX THEOCRITO

Alveolis dum mella legit, percussit Amorem  
Furacem mala apes, et summis spicula liquit in  
digitis. Tumido gemit at puer anxius ungue. Et  
quatit errabundus humum, Venerique dolorem  
indicat, et gravitur queritur, quod apicula  
parvum ipsa inferre animal tam noxia vulnera  
possit. Cui ridens Venus, hanc imitaris tu  
quoque, dixit, nate, feram, qui das tot noxia  
vulnera parvus.

Emblema CXII  
CASI IGUAL QUE EN TEOCRITO

Mientras Amor ladronzuelo coge miel de las celdillas, la  
cruel abeja ,e ataca y le clava el aguijón en las puntas de los  
dedos. Gime el niño, atormentado por la hinchazón de sus  
uñas, y vaga golpeando el suelo y cuenta a Venus su dolor,  
quejándose amargamente de que un animal tan pequeño  
como una abejita pueda inferir heridas tan molestas. Venus,  
risueña, le dice: «Tú mismo, hijo, te comportas como esta  
fiera, porque aunque eres chico produces heridas terribles».

Este emblema se continúa en el 112, *Fere simile ex Theocrito* (casi igual que en Teócrito). El epigrama de Alciato lo tradujo así Daza:

«La dulce miel el tierno Amor cogiendo,  
En el dedo mordiéndole una abeja  
El aguijón le dexa; y el cuitado  
Sopla su dedo hinchado: y pateando  
La tierra, está mostrando la picada  
A Venus, que enojada: Mire quales  
Heridas tan mortales: le ha causado  
Aquel tan lacerado animalejo.  
La Venus con consejo: sonriendo  
Acállale diciendo: Mi hijo, calla,  
Que no puedes culpalla: pues tu imitas  
A aquestas avecitas: que aun chiquito  
Das de dolor heridas infinito»<sup>[206]</sup>.

Ya tenemos elementos de juicio para dar una imagen completa de Amor, aunque

nunca los poetas se pusieron de acuerdo a la hora de definirlo. En general lo presentaron como niño ciego, desnudo, con alas, dotado de arco con aljaba y flechas de fuego, que encienden el deseo. Tal vamos a ver en el emblema 113, *In statuam amoris* (sobre la imagen del Amor). Y en síntesis concluye Daza:

«Amor es un trabajo muy sabroso,  
Echo de ociosidad muy descansada.  
De esto será retrato milagroso,  
En un escudo negro, una granada»<sup>[207]</sup>.



Emblema CXIII  
IN STATVAM AMORIS

Quis sit Amor, plures olim cecinere Poetae.  
Eius qui vario nomine gesta ferunt. Convenit  
hoc, quod veste caret, quod corpore parvus, tela  
alisque ferens, lumina nulla tenet. Haec ora hic  
habitusque Dei est. Sed dicere tantos si licet in  
vates, falsa subesse reor. Et cur nudus agat?  
Divo quasi pallia desint. Qui cunctas domiti  
possidet orbis opes? Aut qui quaeso nives  
boreamque evadere nudus alpinum potuit,  
strictaque prata gelu? Si puer est, puerumne  
vocas qui Nestora vincit? An nosti ascræi  
carmina docta senis? Inconstans puer hic  
obdurans pectora, quae iam transadiit,  
numquam linquere sponte potest. At pharetras  
et tela gerit, quid inutile pondus? An curvare  
infans cornua dira valet? Alas curve tenet quas  
nescit in aethera ferre? Inscius in volucrum  
flectere lela iccur. Scripit humi, semperque  
virum mortalia corda Laedit, et haud alas  
sexeus inde movet. Si caecus, vittamque gerit,  
quid taenia caeco Utilis est? Ideo num minus  
ille videt? Quisve sagittiferum credat qui  
lumine captus? Hic certa, at caeci spicula vana  
movent. Igneus est, aiunt, versatque in pectore

Emblema CXIII  
SOBRE LA IMAGEN DEL AMOR

Quien sea el Amor, en otro tiempo lo cantaron muchos poetas, que dijeron sus hazañas con nombres distintos. Están de acuerdo en esto: en que carece de vestidos, es pequeño de cuerpo, lleva dardos y alas, y es ciego. Tales son el aspecto y las cualidades del dios. Pero son falsedades, a mi juicio, si se me permite hablar contra tantos poetas. ¿Por qué se halla desnudo? ¿Van a faltarle vestidos al dios que tiene sometidas todas las riquezas del orbe? ¿O pudo franquear desnudo las nieves y el viento de los Alpes y los campos cubiertos de hielo —pregunto—? Si es niño, ¿llamas niño a quien supera en edad a Néstor? ¿Conociste los doctos cantos del viejo Ascreo?<sup>[41]</sup> Este niño inconstante, que endurece los corazones que ya ha atravesado, nunca puede abandonarse a voluntad. Pero lleva carcaj y flechas, ¿por qué este peso inútil? ¿Acaso un niño es capaz de doblar un duro arco? ¿Por qué tiene alas que no sabe usar en el aire? No sabiendo flechar el corazón de las aves, serpea por el suelo y siempre hiere corazones mortales de hombres, y no mueve las alas porque es de piedra. Es ciego y lleva una venda en los ojos, pero, ¿qué utilidad tiene una venda para un ciego? ¿Acaso ve menos por esto? ¿Y quién podría creer que un arquero carece de vista? Puede ser, pero los ciegos lanzan las flechas en vano. Es ígneo, dicen, e incendia el corazón. ¿Cómo vive, vamos, todavía?

flammas. Cur age vivit adhuc? Omnia flamma vorat. Quinetiam tumidis cur non extinguitur undis Naiadum, quoties, mollia corda subit? At tu ne tantis capiare erroribus, audi: verus quid sit Amor, carmina nostra ferent. Iucundus labor est, lasciva per otia: signum illius est nigro punica glans clypeo.

La llama todo lo devora. ¿Por qué entonces no se apaga en las hinchidas ondas cuando penetra en los dulces corazones de las Náyades? No te dejes atrapar por tantos errores, oye: que sea el verdadero Amor, nuestros cantos lo dicen. Es tarea grata para los ocios lascivos, su símbolo es una granada en un escudo negro.

Pérez de Moya en su *Philosophia secreta* explica la iconografía de Amor. Es niño porque los enamorados son mudables y de poco sosiego, como los muchachos, y porque el amor surge generalmente en la gente joven; va desnudo porque no puede estar encubierto, y lleva alas porque hiere a todos los hombres y para ello necesita desplazarse velozmente. Dispara saetas porque el amor es un fuego interior, que quema y produce dolor. Lleva los ojos vendados porque los amadores no ven, aunque tengan ojos, que le tienen como cegados o tapados. Por último, el escudo señala que es trabajoso, y la granada señala que tiene sabor agrio y dulce, como la fruta pintada. En conclusión se puede decir: «Cupido significa el amor, el cual hace a los hombres más inestables que otra pasión; y como las alas sobre instrumentos para pasar de un lugar a otro volando, así el amor hace amator de poco sosiego y de mucho movimiento; súbito creen y no creen estando siempre colgados de un pensamiento y poseídos del temor»<sup>[208]</sup>.



Emblema CXIV  
IN OBLIVIONEM PATRIAE

Iamdudum missa patria, oblitusque tuorum,  
quos tibi seu sanguis, sive paravit amor;  
Romam habitas, nec cura domum subit ulla  
reverti, aeternae tantum te capit urbis honos.  
Sic Ithacum praemissa manus dulcedine loti  
liquerat et patriam, liquerat atque ducem.

Emblema CXIV  
SOBRE EL OLVIDO DE LA PATRIA

Abandonada la patria hace ya tiempo y olvidado de los que son tuyos por la sangre o el amor, vives en Roma y no tienes ningunas ganas de volver a casa: tanto te atenaza la fama de la ciudad eterna. Del mismo modo el grupo de los Itacenses que fue enviado delante, dejó de lado no sólo la patria, sino también a su jefe<sup>[42]</sup>, a causa de la dulzura del loto.

Además del Amor, Alciato tratará del desamor en el emblema 114, *In oblivionem patriae* (sobre el olvido de la patria), en el que amonesta a los que se olvidaron de su tierra natal al quedar seducidos por el atractivo de país lejanos. El hecho le ocurrió a Ulises y sus compañeros cuando un fuerte viento arrastró su nave al sur de la isla de Chipre. Allí encontraron comarca de los hombres «que se nutren de loto y que, en vez de tramarles muerte, les hicieron su fruto comer. El que de ellos probaba su meloso dulzor, al instante perdía todo gusto de volver y llegar con noticias al suelo paterno; sólo ansiaba quedarse entre aquellos lotófagos, dando al olvido regreso, y saciarse con flores de loto»<sup>[209]</sup>. Ulises obligó a reembarcar a los compañeros que habían dejado de sentir su afán de volver a Itaca. El grabado nos lo presenta cogiendo el fruto del loto en un árbol que tiene tronco en forma de mujer, para indicar que su atractivo era semejante a la seducción femenina. La moralidad del emblema va dirigida a los que se «olvidan de sus deudos, parientes, amigos y aun lo que es peor es de sus propios padres, y por ventura aviéndoles dado la mano para subir y alcanzar las dignidades y honras con las cuales levantándose a mayores y ensoberveciéndose a nadie conocen, de todos se olvidan y se hacen ásperos y intolerables»<sup>[210]</sup>.



Emblema CXV  
SIRENES

Absque alis volucres, et cruribus absque puellas,  
rostrum absque et pisces, qui tamen ore canant.  
Quis putat esse ullos? Iungi haec Natura negavit.  
Sirenis fieri sed potuisse docent. Illicium est  
mulier quae in piscem desinit atrum, plurima  
quod secum monstra libido vehit. Aspectu,  
verbis, animi candore trahuntur, Parthenope,  
Ligia, Leucosiaque visi, has Musae explumant,  
has atque illudit Ulysses; Scilicet est doctis cum  
meretrice nihil.

Emblema CXV  
LAS SIRENAS

¿Quién creería que hay aves sin alas ni picos, muchachas sin piernas, peces que cantan? La Naturaleza se negó a unir tales cosas, pero se nos ha enseñado que pudieron ser así las Sirenas. Es mujer seductora, que acaba en oscuridad, como muchos monstruos que trae consigo el deseo. Parténope, Ligia y Leucosia atraen a los hombres con su belleza, sus palabras, su pureza de corazón. A éstas las despluman las Musas, y Ulises las esquivó: es decir, que los doctos no tienen nada que hacer con las putas.



Principalmente, en relación con la atracción amorosa se cita a unos genios marinos (mujer pisciforme) en el emblema 115, *Sirenes*. Las sirenas pasan por ser hijas de la musa Melpómene y del dios-río Aqueloo. Se dice que vivían en una isla del Mediterráneo atrayendo con sus cantos a los barcos hasta unos escollos donde zozobraban. «Quien incauto se les llega y escucha su voz, nunca más de regreso al país de sus padres verá ni a la esposa querida ni a los tiernos hijuelos que en torno le alegran el alma. Con su aguda canción siempre llena de huesos y de cuerpo marchitos con piel agostada»<sup>[211]</sup>. El prudente Ulises, sabedor del peligro, mandó que sus compañeros se tapasen los oídos con cera y fue amarrado al mástil del navío; las sirenas despechadas por su fracaso se precipitaron al mar y murieron ahogadas. En cuanto a su forma, la parte superior era de mujer, y la inferior pisciforme<sup>[212]</sup>, y eran tres: Parténope, Leucosia y Ligia. «Eran muy diestras, una en música de voz, otra en tañer la flauta, la tercera en tocar cítara o vihuela, con tanta gracia que ninguno que las oía que no quedase arrobado de tanta melodía y dulçura. Tenían tan grande astucia, que siempre tañían y cantaban lo que más conformaba con el gusto de los oyentes. Si querían caçar a los enamorados contaban cosas de amores. Si a los valientes, hazañas. Y desta manera a todos los demás», según comenta Diego López. Este mismo autor puntualiza el significado de los nombres de las sirenas para aclarar su interpretación: «Parthenope significa virgen, de donde las rameras sabiendo que los hombres son aficionados a las donzellas, o por lo menos a las mugeres, castas y honestas se fingen tales; Leucosia significa blancura, significando la limpieza del alma, que fingen las malas mugeres para cubrir sus enredos y artificiosos embustes. Ligia significa círculo, dando a entender los lazos con que tiene enredados a los miserables amantes»<sup>[213]</sup>. Queda claro que el hombre sabio y prudente como Ulises no tiene en cuenta los atractivos de las sirenas, y sigue naturalmente la virtud.

Este emblema de Alciato me ha permitido identificar a las tres mujeres del escenario de «Las Hilanderas», de Velázquez, en las que reside la clave del misterioso y polémico cuadro, que ahora adquiere un marcado carácter moralizante. A los planos primero y tercero con el tema de la fábula de Palas y Aracne se interpone la fábula de las sirenas, sacada de los Emblemas de Alciato, y que además conocía Velázquez por sus lecturas de las *Metamorfosis* de Ovidio, uno de sus poetas preferidos y que tuvo de la obra citada dos ediciones en su biblioteca<sup>[214]</sup>.





Emblema CXVI  
SENEX PUELLAM AMANS

Dum Sophocles (quamvis affecta aetate) puellam a quaestu Archippen ad sua vota trahit, allicit et pretio, tulit aegre insana iuventus ob zelum, et tali carmine utrumque notat: noctua ut in tumulis, super utque cadavera bubo, talis apud Sophoclem nostra puella sedet.

Emblema CXVI  
DEL VIEJO QUE AMA A LA MUCHACHA

Mientras Sófocles —aunque de edad avanzada— atrae hacia sí a la joven Arquipe por interés y la seduce con dinero, la loca juventud murmura por envidia y canta de esta guisa sobre la pareja: «Como la lechuza en las tumbas, como el búho sobre los cadáveres, así se sienta nuestra chica junto a Sófocles».

Faltaba la variante del Amor en la senectud, 'ya que antes señalamos que en general, es una pasión de la juventud. De ello trata el emblema 116, *Senex puellam amans* (del viejo que ama a la muchacha). Alciato nos presenta un ejemplo histórico para ser más convincente:

«Teniendo fecha Sófocles postura  
Con Arquetipe, y siendo descubierta,  
La gente moza reprehender procura,  
Con estos motes aquel desconcierto.  
Qual la lechuza está en la sepultura,  
Qual está el búho sobre el cuerpo muerto,  
Tal Arquetipe está el buen viejo  
Sófocles, recibiendo d'él consejo.»<sup>[215]</sup>

Diego López moraliza sobre el emblema en esta forma: «Ninguna cosa ay porque querer un viejo darse a la luxuria, porque es querer dos vezes ser mancebo y lo que es peor, que parece mal a todo el mundo, fuera de todo esto causa de que muera, y assi los viejos que se casan con mugeres moças viven poco tiempo»<sup>[216]</sup>.



Emblema CXVII  
IN COLORES

Index maestitiae est pullus color: utimur omnes hoc habitu, tumulis cum damus inferias; at sinceri animi, et mentis stola candida purae: hinc sindon sacris linea grata viris. Nos sperare docet viridis. Spes dicitur esse in viridi, quoties irrita retro cadit est cupidus flavus color: est et amantibus aptus, et scortis, et queis spes sua certa fuit. At ruber armatos equites exornet amictus; indicet et pueros erubuisse pudor. Caeruleus nautas, et qui caelestia vates attoniti nimia religione petunt. Vilia sunt gilvis nativaque vellera burrhis, qualia lignipedes stragula habere solent. Quem curae ingentes cruciant vel zelus amoris, creditur hic fulva non male veste tegi. Quisquis sorte sua contentus ianthina gestet; Fortunae aequanimis taedia quique ferat. Ut varia est natura coloribus in gignendis, sic aliis aliud: sed sua cuique placent.

Emblema CXVII  
SOBRE LOS COLORES

El color negro es signo de tristeza: todos nos servimos de tal hábito cuando sacrificamos sobre las tumbas; por el contrario, la vestidura blanca lo es del ánimo sincero y de la mente pura, por eso es el color del tejido grato a los sacerdotes. El verde nos muestra la espera: se dice que la esperanza estaba vende siempre que una ilusión vana queda sin cumplirse. El amarillo es el color del deseo: y es adecuado a amantes y putas, y a aquéllos cuya esperanza se cumplió. Pero que el rojo adorne el vestido de los caballeros armados, e indique el pudor que hace sonrojarse a los muchachos. El azul conviene a los navegantes, y a los poetas que inspirados por una gran piedad se dirigen a los cielos. Vulgares son y poco trabajadas las lanas de los capotes grisáceos que suelen llevar como abrigo los mendicantes. Al que los enormes cuidados o los celos de amor martirizan, se cree que no cubre mal un vestido de color leonado. Quien esté contento con su suerte, lleve el violeta. y también d que soporte con paciencia los desmanes de Fortuna. La naturaleza es rica en Ja creación de los colores, como en todo lo demás, pero a cada cual le placen los suyos.

Finalmente, el emblema 117, *Colores*, está dedicado al lenguaje y significado de los colores, con diferentes escenas acomodadas al uso del color señalado, y expresivas de otros tantos afectos y pasiones del alma. Los colores indicados son el negro (luto y tristeza), el blanco (castidad), el verde (la esperanza), el rojo (el amor loco), el púrpura (la valentía), el azul (deseo de saber), el bayo (la pobreza), el rojo leonado (cuidado y vigilancia) y el morado (la paciencia). Además de estos colores codificados por la tradición Alciato no deja de reconocer que la Naturaleza es rica en variedades cromáticas, y que cada uno tiene un margen para usarlos según sus gustos personales.

## La Fortuna

Junto al Amor, el otro gran *leit motiv* de la mentalidad renacentista fue la Fortuna, a la que Alciato dedicó el mismo número de emblemas. El hecho más significativo fue que el artista francés Jean Cousin realizó en París (1568) una colección de doscientos dibujos sobre este tema, el llamado *Liber Forlunae*<sup>[217]</sup>, en el que aparecen las más diversas consideraciones en torno al tema, bajo la forma emblemática. Esta alegoría viene a completar el programa sobre la Virtud del patio de la Casa Zaporta, en Zaragoza. El tema no era nuevo, pues a lo largo de la Edad media no se olvidaron las resonancias de la Antigüedad, y en cuanto a su personificación dice Honorio de Autun: «Los filósofos nos hablan de una mujer unida a una rueda que gira perpetuamente, y nos dicen que su cabeza tanto se eleva como se abaja. ¿Qué es esta rueda? Es la gloria del mundo en un movimiento eterno. La mujer unida a la rueda es la Fortuna: su cabeza se eleva y abaja alternativamente porque aquéllos 'que por su poder y su riqueza han sido elevados son frecuentemente precipitados en la pobreza y en la miseria»<sup>[218]</sup>. Juan de Mena, el Marqués de Santillana, Jorge Manrique y otros escritores menores tratan de ella con frecuencia; la obra más significativa es la escrita hacia 1450 por el Marqués de Santillana, se titula *Bías contra Fortuna*, que está inspirada en os escritos de Diógenes Laercio. Si bien la rueda no se pierde en la iconografía de la Fortuna, el lenguaje será otro, tanto por las ,consideraciones morales como por los modelos mitológicos que se proponen.



Emblema CXVIII  
VIRTUTE FORTVNA COMES

Anguibus implicitis, geminis caduceus alis Inter  
Amaltheae cornua rectus adest. Pollentes sic  
mente viros, fandique peritos indicat, ut rerum  
copia multa beet.

Emblema CXVIII  
LA FORTUNA ES COMPAÑERA DE LA VIRTUD

El caduceo con las sierpes enroscadas y las alas gemelas se  
alza entre los cuernos de Amaltea: quiere decir que los  
hombres de mente poderosa y elocuentes son muy  
favorecidos por la Fortuna.

La Fortuna por sí misma vale poco, debe acompañar a la Virtud para que sea adorno del hombre sabio. Tal vemos en el emblema 118, *Virtute fortunae comes* (la fortuna es compañera de la virtud). Alciato unió en este emblema los atributos de Mercurio (caduceo, alas en los pies y en el sombrero) con el cuerno de la cabra Amaltea, así el dios de la elocuencia quedó unido a la riqueza de las cornucopias. Más conocida la figura de Mercurio, convendrá recordar que la cabra Amaltea crió a Júpiter en Creta cuando éste se hallaba al cuidado de unas ninfas; el dios agradecido convirtió a la cabra en una constelación, y dio sus cuernos a las ninfas Adrastea e Ida, que podían conseguir lo que desearan de los citados cuernos. El grabado lo explica así Alciato:

«La vara de Mercurio está esculpida  
 Con cuatro alas y con dos serpientes,  
 Entre los cuernos de la conocida  
 Cabra Amaltea, que a los elocuentes  
 Varones de equidad muy escogida,  
 Muestra cómo Fortuna les abunda»<sup>[219]</sup>

Este emblema fue muy querido de los hombres del Renacimiento, porque además figuraba en monedas romanas de la época imperial y en varias inscripciones, que Valeriano interpretaba como símbolo de la felicidad<sup>[220]</sup>, Giovio lo incluyó en la empresa 36 de su serie, -y fue conocida como de Alciato. Nuestro comentarista interpretó este emblema como el propio de los «hombres doctos y sabios, los cuales adornados de sabiduría y prudencia, entendidas por la vara de Mercurio y de las culebras, alcanzan fácilmente la abundancia de todas las cosas»<sup>[221]</sup>.



Emblema CXIX      Emblema CXIX  
 FORTVNA VIRTVTEM SVPERANS      LA FORTUNA QUE VENCE A LA VIRTUD

Caesareo postquam superatus milite, vidit  
 civili undantem sanguine Pharsaliam: iam iam  
 stricturus moribunda in pectora ferrum, audaci  
 hos Brutus protulit ore sonos; infelix virtus, et  
 solis provida verbis, Fortunam in rebus cur  
 sequeris dominam?

Después que, vencido por los soldados de César, vio a  
 Farsalia sumergida en sangre de los ciudadanos, ya  
 acercándose al pecho que había de morir el hierro, pronunció  
 Bruto estas palabras con boca atrevida: —Valor desdichado,  
 previsor sólo en las palabras, ¿por qué sigues en los hechos a  
 la Fortuna como a tu señora?

A veces, la fortuna vuelve la espalda a la Virtud, como se significa en el emblema 119, *Fortuna virtutem superans* (la Fortuna que vence a la virtud). Así el grabado presenta a Bruto, uno de los asesinos de César, que, viendo muerto a Casio, su compañero en el triunvirato, y que no podía escapar de ser vencido o muerto o caer prisionero, y antes de huir pidió a su soldado Straton que le ayudase a suicidarse. Hay un error que viene de la Antigüedad, pues Bruto no murió en la batalla de Farsalia (año 48 a. de C.), sino en la de Filippus (año 42 a. de C.). Alciato dice en el epigrama:

«Sobre la punta de su espada,  
 Con atrevido acento echó un gemido  
 Diciendo, O Fortaleza desdichada,  
 No más que palabarrera ¿por qué aora  
 Sigues a la fortuna mandadora?»<sup>[222]</sup>.



Emblema CXX  
 PAVPERTATEM SVMMIS INGENIS  
 OBESSE NE PROVEHANTVR

Dextra tenet lapidem, manus altera sustinet  
 alas: ut me pluma levat, sic grave mergit  
 onus. Ingenio poteram superas volitare per  
 arces, me nisi paupertas invida deprimeret.

Emblema CXX  
 LA POBREZA PERJUDICA A LOS MAYORES INGENIOS  
 Y HACE QUE NO PROGRESEN

De mi diestra pende una piedra, mi otra mano tiene alas: así  
 como las plumas me elevan, me hunde por otra parte el grave  
 peso. Por mi ingenio podría sobrevolar las cumbres más altas,  
 si no me lo impidiera la desfavorable pobreza.

Diego López al explicar la moralidad dice que «no puede aver mayor cobardía que matarse un hombre a sí propio, porque ninguna cosa ay más fácil, pero es de



hombre pusilánime, y es muy grande argumento de floxedad y mal consejo»<sup>[223]</sup>.

Dada la dicotomía del hombre, éste vive en una contradicción entre lo que anhela y la triste realidad. Este problema se plantea en el emblema 120, *Paupertatem summis ingenis obesse ne provehantur* (la pobreza perjudica a los mayores ingenios y hace que no progresen). Para ello recurre Alciato a una imagen que tendrá gran trascendencia, así dice en el epigrama:

«Colgado está a la derecha mano  
Un canto, y la simetría está encumbrada  
Con unas alas que subirme en vano  
Trabajan, porque tanto la pesada  
Carga detiene, quanto de este llano  
La pluma sube a la región no hollada,  
Que ansi estuviera aqueste ingenio en alto  
Si mi pobreza no impidiera el salto»<sup>[224]</sup>.

La moralidad del emblema es clara para Diego López, que es profesor, y siente que muchos alumnos se pierdan «por la pobreza no pueden estudiar, porque ninguna carga ay de mayor pesadumbre ni más pesada. Por la piedra . que tiene en la mano derecha es significado el grande impedimento que los pobres tienen para escribir, porque es necesario que aya que comer»<sup>[225]</sup>. El comentarista recuerda los ejemplos clásicos de Horacio y Virgilio, que no hubieran podido escribir de no haber contado con la protección de Mecenas. También recuerda el epigrama de Marcial en que se lamenta de que en aquel protejan.no aya buenos poetas porque no existen mecenas que los

Esta imagen de Alciato tuvo repercusión en el mundo de las alegorías religiosas del Barroco para expresar la virtud monástica de la Pobreza, así en el tratado *Idea vitae teresianae*, aunque el modelo inmediato creo que pudo ser un manual más reciente, la *Iconología* de Cesare Ripa, publicado poco antes<sup>[226]</sup>. Todavía el modelo de Alciato influyó en Paul Delaroche (1797-1856), en uno de sus dibujos, que presenta a un ángel mirando al cielo mientras una de sus manos está sujeta a una gran piedra<sup>[227]</sup>.



Emblema CXXI  
IN OCCASIONEM

Lysippi hoc opus est, Sicyon cui  
patria.

Tu quis?

Cuncta domans capti temporis  
articulus.

Cur pinnis stas?

Usque rotor. Talaria plantis  
Cur retines? Passim me levis aura  
rapit. In dextra est tenuis dic unde  
novacula? Acutum omni acie hoc  
signum me magis esse docet.

Cur in fronte coma? Occurrens ut  
prender. At heu: tu dic cur pars calva  
est posterior capitis?

Me semel alipedem si quis permittat  
abire, ne possim apprenso postmodo  
crine capi.

Tali opifex nos arte, tui causa edidit,  
hospes: utque omnes moneam,  
pergula aperta tenet.

Emblema CXXI  
SOBRE LA OCASIÓN

Esta es obra de Lisipo de Sición.

—Tú. ¿quién eres?

—El instante de tiempo capturado que domina todas las cosas.

—¿Por qué estás de pie y tienes alas?

—Porque doy vueltas continuamente.

—¿Por qué tienes alas en los pies?

—Por doquier me arrastra la brisa más leve.

—Dime por qué tienes en la diestra una afilada navaja.

—Este signo enseña que soy más aguda que toda agudeza.

—¿Por qué el mechón de cabellos en la frente?

—Para ser cogida cuando me presento.

—Pero, ay, dime, ¿por qué tienes calva la parte posterior de la cabeza?

—Para que si alguna vez alguien me deja escapar con mis pies alados, no pueda atraparme de nuevo por el pelo. Con tal artificio me hizo el artista para ti, forastero, y me puso en una pérgola abierta para que sirva a todos de advertencia.

No menos complejo es el emblema 121, *In occasionem* (sobre la ocasión), cuya iconografía se atribuye al escultor griego Lisipo. Dice al respecto Alciato en el epigrama:

«Soy obra de Lisipo, y soy llainada  
La coyuntura del tiempo prendido,  
De quien no ay cosa que no esté domada.  
Estoy en lo más alto y más subido  
De aquesta rueda, porque siempre ruedo.  
Y el pie de leves alas es fornido  
Porque parar no pueda ni estar quedo.

Y para declarar mi delgadeza  
Y quanto desatar y cortar puedo,  
Navaja traigo de gran agudeza.  
Y porque a quien topare pueda asirme  
Cabello dio delante a mi cabeza»<sup>[228]</sup>.

El prestigio de tal imagen alegórica viene dado por su autor, el escultor Lisipo, el único al que Alejandro Magno permitió hacer su retrato<sup>[229]</sup>. Puso sus pies con alas y sobre una rueda para significar que pasa rápida, y además flotando sobre la superficie del mar; para expresar que es más aguda que toda agudeza, lleva una navaja de afeitar, y presenta calva la parte posterior de la cabeza mientras vuela de su frente un largo mechón de cabello<sup>[230]</sup>. Diego López explica estas rarezas iconográficas porque la ocasión es la oportunidad en hacer algo, y en «viendo la buena ocasión le avemos de echar la mano, y no dexarla passar, y por esto tiene el cabello en la frente para que nos aprovechemos de la buena ocasión, y el tener la postrera parte de la cabeza (calva) significa que en passando no ay por donde la podamos coger»<sup>[231]</sup>. Y en conclusión puede establecerse que los que obran en el momento oportuno merecen la calificación de sabios y prudentes.

El tema, en forma más sencilla, sirvió para *exlibris* y marcas tipográficas durante el Renacimiento, y dio pie a un bellissimo medallón, conservado en el Museo de Coimbra<sup>[232]</sup>. El modelo de Alciato inspiró uno de los relieves del antepecho del patio de la Casa Zaporta de Zaragoza, a mediados del siglo XVI<sup>[233]</sup>. Pero la versión plástica más extraña estuvo en la biblioteca de la Universidad de Salamanca: se veía un niño sentado sobre un globo con el cabello cubriéndole la frente y llevando un cuchillo en la mano, presentando a un costado a Mercurio y al otro a la Fortuna y un cuerno de la abundancia; detrás de ellos una mujer llorando como imagen del Arrepentimiento. Con razón se cree que el responsable de tal composición pudo ser el sabio comentarista de Alciato Francisco Sánchez de las Brozas, profesor de griego y retórica de la Universidad de Salamanca y revisor de la edición latina de Alciato de Lyon, de 1573<sup>[234]</sup>. La influencia no fue sólo en las artes plásticas, también los poetas se dejaron influir por las imágenes emblemáticas, como el poeta aragonés Juan Bautista Felices de Cáceres, en el canto segundo de su obra *El caballero de Ávila* (Zaragoza, 1623) cuando escribió textualmente con base en este emblema:

«Alciato, una mujer sobre olas  
del mar nos pinta, sin ollar espumas  
por ser los pies de boladuras plus»<sup>[235]</sup>.



Emblema CXXII      Emblema CXXII  
 IN SVBITVM TERROREM      SOBRE EL TERROR SÚBITO

Effuso cernens fugientes agmine turmas quis  
 mea nunc inflat cornua? Faunus ait.

Viendo unas tropas que huían sin orden ni concierto, dice  
 Fauno: «¿Quién sopla ahora mi cuerno?».

La Fortuna o su contraria surge a veces de forma imprevisible, como en el emblema 122, *In subitum terrorem* (sobre el terror súbito), que lleva el desastre a los ejércitos y a los ganados. El antiquísimo dios romano Fauno multiplicó en unos genios selváticos, los faunos, compañeros de los pastor y comparables a los sátiros helénicos. Son semejantes al dios Pan, al que vemos en el grabado soplando en una caracola retorcida y larga como una trompeta. Pensaban los antiguos que este dios ponía «espantos repentinos y abatía los ánimos de tal manera que careciesen no solamente de razón, sino de entendimiento como muchas veces acontece en los ejércitos, que sin aver causa alguna se perturban»<sup>[236]</sup>. Ello explica que a este terror se le llame también pánico, ya que proviene del sonido horroroso que producía Pan al soplar en la caracola.



Emblema CXXIII      Emblema CXXIII  
 IN ILLAVDATA LAVDANTES      SOBRE LOS QUE ALABAN LO INALABABLE

Ingentes Galatem semermi milite turmas,  
 spem praeter trepidus fuderat Antiochus:

Antíoco, alarmado, con su ejército mal armado frente a las  
 enormes fuerzas de los Gálatas, había abandonado la esperanza,

lucarum cum saeva boum vis, ira,  
 proboscis, tum primum hostiles corripuisset  
 equos. Ergo trophaea locans elephantis  
 imagine pinxit, insuper et sociis.  
 Occideramus, ait, bellua servasset ni nos  
 foedissima barrus: ut superasse iuvat, sic  
 superasse pudet.

cuando la fiera fuerza, la ira y las trompas de los elefantes cogieron por sorpresa a los caballos enemigos por vez primera. Por eso, al erigir el trofeo, pintó la imagen de un elefante, incluso por encima de los aliados, y explicó «Hubiéramos muerto si un elefante, bestia espantosa, no nos hubiera salvado». La victoria unas veces complace y otras avergüenza.

La Fortuna hace a veces que se alaben las cosas que no lo merecen, como se manifiesta en el emblema 123, *In illaudata laudantes* (sobre los que alabar lo inalabable); se presenta como fundamento histórico la batalla de Antioco Soter contra los gálatas, que se iba perdiendo, cuando de pronto sacó once elefantes que tenía ocultos, y ante su vista el enemigo huyó despavorido, deadierido los elefantes la batalla en su favor<sup>[237]</sup>. El rey estaba avergonzado de haber ganado recurriendo a este ardid, y por ello ordenó que en el trofeo de la victoria figurase el elefante. Se quiere significar con este emblema a los que estiman más las casas provechosas que las honestas.



Emblema CXXIV  
 IN MOMENTANEAM FELICITATEM

Aeream propter crevisse cucurbita pinum  
 dicitur, et grandi luxuriasse coma: cum ramos  
 complexa, ipsumque egressa cacumen, se  
 praestare aliis credit arboribus. Cui pinus,  
 nimium brevis est haec gloria: nam te protinus  
 adveniet, quae male perdet, hiems.

Emblema CXXIV  
 SOBRE LA FELICIDAD EFÍMERA

Dícese que una calabaza había crecido al lado de un esbelto pino, y que su fronda era exhuberante. Abrazándole con sus ramas, llegó hasta su cima y creyó que aventajaba a los demás árboles. El pino le dijo: «Esta gloria tuya es demasiado breve, pues te llegará sin remedio el invierno, que causará tu ruina».

La Fortuna hace que la felicidad humana sea pasajera, especialmente la que no se funda en la virtud: el emblema 124, *In momentaneam felicitatem* (sobre la felicidad efímera). Alciato puso en el epigrama el siguiente símil:

«Creció una calabaza a tanta altura,



Que se encimó a la cumbre de un pino,  
Y de ver su verdor, tan gran locura  
Y vanagloria a su pensar la vino,  
Que pensó ser la principal criatura.  
Mas esta gloria no será contino  
(Díxola el pino), que verná el invierno  
Que seque tu verdor caduco y tierno»<sup>[238]</sup>.

Nuestro habitual comentarista señala que este emblema cuadra «contra aquéllos que están puestos en altos lugares, dignidades y oficios, y considerando que se ha de acabar aquella felicidad son sobervios arrogantes como la calabaza, la qual es presagio de las esperanças vanas. La felicidad de éstos es momentánea, porque viniendo el invierno, que es la muerte, despojará de la vida al Rey, al Monarcha o Emperador, con los quales tenían amistad y gracia, luego el Príncipe heredero por la mayor parte desecha estos privados y pone otros, y como no echavan de ver que su felicidad era momentánea, son aborrecidos de todos, porque en el tiempo de su privança fueron sobervios y arrogantes, como: la calabaza con el pino»<sup>[239]</sup>

La Fortuna permite al que no participa en la competición el hacerse el dueño de la situación, como se cuenta en el emblema 125, *Ex damno alterius, alterius utilitas* (lo dañino para unos es provechoso para otros), que procede de una fábula de Esopo, que Alciato presenta así en el epigrama:

«Estando en el hervor de la pelea  
Un bravo puerco y un león muy fiero,  
Y mientras éste y aquél vencer desea,  
Como es de corazón diestro y guerrero,  
El buitre comedor de alto lo ojea  
De aquel ajeno mal muy placentero.  
Sabido que ha de ser para él la presa  
De qualquier dellos que llevare empresa»<sup>[240]</sup>.



Emblema CXXV  
EX DAMNO ALTERIVS, ALTERIVS  
VTILITAS

Dum saevis ruerent in mutua vulnera telis,  
ungue leaena ferox, dente timendus aper,  
accurrit vultur spectatum, et prandia captat.  
Gloria victoris, praeda futura sua est.

Emblema CXXV  
LO DAÑINO PARA UNOS ES PROVECHOSO PARA  
OTROS

Mientras se producen mutuas heridas con sus armas crueles, la feroz leona con sus garras, con los colmillos el terrible jabalí, acude a toda prisa el buitre a verlo, y obtiene su comida: la gloria ha de ser del vencedor, pero la presa será suya.

Está claro que ya gane el león, ya el jabalí, el mal será para el muerto, y el bien para el buitre. La moralidad del emblema tiene para López un sentido político ya que «ninguna cosa ay peor que la guerra civil y discordia ciudadana, porque añade grandes fuerças al contrario»<sup>[241]</sup>.



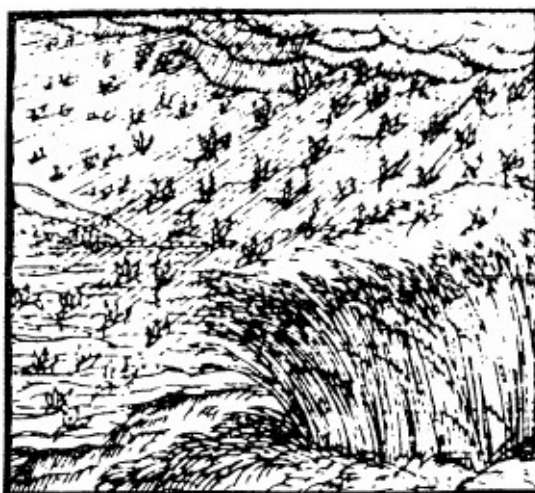
Emblema CXXVI  
BONIS AVSPICIIS INCIPIENDVM

Auspiciis res coepta malis, bene cedere  
nescit. Felici quae sunt omine facta, iuvant.  
Quidquid agis, mustela tibi si oscurrant,  
omitte: signa malae haec sortis bestia prava  
gerit.

Emblema CXXVI  
QUE HAY QUE COMENZAR CON BUENOS AUGURIOS

Una cosa empezada con malos auspicios no termina bien. Las cosas hechas con augurios felices, complacen. Cualquiera que sea lo que vayas a hacer, déjalo si le sale al encuentro una comadreja. Este animal depravado es señal de mala suerte.

Para esperar un buen resultado, las cosas deben emprenderse con buen principio, si la diosa Fortuna lo permite. Así el emblema 126, *Bonis auspiciis incipiendum* (que hay que comenzar con buenos augurios), nos presenta a un hombre saliendo de casa, pero si encuentra a una comadreja o a una liebre, éstas son señal de mal agüero, así que su obra o tarea no tendrá buen fin<sup>[242]</sup>. Puede suceder que la Fortuna sea tan desastrosa que no quede nada, como declara el emblema 127, *Nihil reliqui*.



Emblema CXXVII  
NIHIL RELIQUI

Scilicet hoc deerat post tot mala, denique nostris  
locusta ut raperent quiequid inesset agris.  
Vidimus innumeras Euro duce tendere turmas.  
Qualia non Atylae castrave Xerxis erant. Hae  
faenum, milium, farra omnia consumpserunt.  
Spes et in angusto est, stant nisi vota super.

Emblema CXXVII  
LLOVER SOBRE MOJADO

Sólo nos faltaba esto: que las langostas arrasaran lo que quedaba de nuestros campos. Hemos visto bandadas innumerables, traídas por el Euro, cual los ejércitos de Atila o de Jerjes, abatirse sobre ellos. Lo han consumido todo: el heno, el mijo, el trigo. Nuestra esperanza se halla mermada; no nos queda sino hacer votos.

Después de tantos males vinieron las langostas en cantidad superior a los soldados traídos por Atila y Jerjes, y no hubo más remedio que esperar en Dios, «Padre de misericordias y de toda consolación» (D. López). No menor es la situación del milano, prototipo de la gula y de la avaricia, al que se refiere el emblema 128, *Male parta, male dilabuntur* (las cosas mal dispuestas acaban de mala manera). El grabado nos lo presenta arrojando por la boca las tripas por causa de un festín, mientras dice a su madre que se le salen las tripas, y ésta le responde que tales tripas no son las suyas, ya que vomita las cosas ajenas que hurtó.



Emblema CXXVIII  
MALE PARTA, MALE DILABVNTVR

Milvus edax, nimiae quem nausea torserat  
escae, hei mihi, mater, ait, viscera ab ore  
fluunt. Illa autem, quid fles? Cur haec tua  
viscera credas, qui rapto vivens sola aliena  
vomis?

Emblema CXXVIII  
LAS COSAS MAL DISPUESTAS ACABAN DE MALA  
MANERA

Un milano glotón, al que una náusea provocada por un hartazgo  
hacía retorcerse, dice: «Ay de mí, madre, las tripas se me salen  
por la boca». Y ella contesta: «¿De qué te quejas? ¿Cómo es que  
crees que lo que vomitas son tus tripas, si vives sólo de las  
ajenas?».

La moralidad del emblema es una amonestación contra los que se disgustan de perder «como si fueran tuyas las cosas que han juntado con mala conciencia y engaños», según Diego López<sup>[243]</sup>.

Los necios quieren hacer bien las cosas, sin pensar que pueden ser burlados, como en el emblema 129, *Semper praesto esse infortunia* (los infortunios no se hacen esperar), cuyo grabado aparece así descrito en el epigrama:

«De tres donzellas que echavan suerte  
Qual se avía de morir dellas primero,  
Aquélla a quien cayó señal de muerte  
Burlávase del juego verdadero.  
Mas la Fortuna, que en el caso fuerte  
Jamás se engaña, luego de ligero  
Con un ladrillo que cayó la mata.  
El bien no viene, el mal no se dilata»<sup>[244]</sup>.



Emblema CXXIX  
SEMPER PRAESTO ESSE INFORTVNIA

Ludebant parili tres olim aetate puellae  
sortibus, ad Stygias quae prior iret aquas.

At cui iactato male cesserat alea talo.

Ridebat sortis caeca puella suae. Cum  
subito icta caput labente est mortua tecto.  
Solvit et audacis debita fata ioci. Rebus in  
adversis mala sors non fallitur: ast in  
faustis, nec precibus, nec locus est manui.

Emblema CXXIX  
LOS INFORTUNIOS NO SE HACEN ESPERAR

Jugaban una vez a las suertes tres muchachas de la misma edad,  
a ver cuál de ellas sería la primera en ir a las aguas Estigias.

Reía, ignorante de su destino, la chica a la que había tocado el  
dado nefasto, cuando de pronto, habiéndole caído una teja en la  
cabeza, murió, y así se cumplieron las predicciones del atrevido  
juego. En las cosas adversas, la mala suerte no deja de estar  
presente; pero en cuanto a las favorables, la situación no se  
controla ni con plegarias.

De ahí que concluya Diego López que es «propio de hombres prudentes, quando usan de la fortuna muy próspera tener entonces muy gran cuydado de la modestia, porque ninguna cosa ay de tanto temor que no pueda proveerse con la vigilancia, ni ay algún mal que no pueda suceder estando sin esperança de ello»<sup>[245]</sup>.

Finalmente, los hombres deben saber que hay una deidad mensajera de los dioses que se encarga de dañar a los hombres, y a ella se dedica el emblema 130, *Remedia in arduo, mala in prono esse* (que los males llegan fácilmente y los remedios con dificultad). Homero habla de Ate, cuando por boca de Agamenón se dirige a los héroes dánaos, para exculparse y decirles que esta deidad, la perniciosa Ate, es la que dispone de todo: «sus pies son delicados y no los acerca al suelo, sino que anda sobre las cabezas de los hombres... En otro tiempo fue aciaga para el mismo Júpiter, que es tenido por el más poderoso de los hombres y delos dioses»<sup>[246]</sup>.





Emblema CXXX  
 REMEDIA, IN ARDVO, MALA IN PRONO  
 ESSE

Aetheriis postquam deiecit sedibus Aten Iupiter,  
 heu, vexat quam mala noxa viros! Evolat haec  
 pedibus celer et pernicipibus alis, intactumque nihil  
 casibus esse sinit. Ergo Litae, proles Iovis, hanc  
 comitantur euntem, Sarturae quidquid fecerit illa  
 mali, sed quia segnipedes, luscae, lassaeque  
 senecta, nil nisi post longo tempore restituunt.

Emblema CXXX  
 QUE LOS MALES LLEGAN FÁCILMENTE Y LOS  
 REMEDIOS CON DIFICULTAD

¡Desde que Júpiter echó de la sede celeste a Ate, ay,  
 cuántos prejuicios acarrea a los hombres! Vuela ésta con  
 rápido pie y alas infatigables, y no deja títere con  
 cabeza a su paso. Las Lites, hijas de Jove, la siguen por  
 doquier para remediar los desastres que provoca. Pero  
 como son tardas, tuertas y fatigadas por la edad, no  
 reparan las cosas sino tras largo tiempo.

La fábula la continúa Alciato en el epigrama:

«Después que Júpiter echó del cielo  
 A Atis, ay gran mal en los mortales,  
 Que ella volando, no ay en este suelo  
 Cosa que no enturbie con mil males.  
 Tras ésta las tres Litas, con buen celo  
 Remedian los desastres humana}es»<sup>[247]</sup>.

Estas tres Litas, o las Súplicas, son hijas de Júpiter, «y aunque cojas, arrugadas y bizcas, cuidan de ir tras "de Atis», reparando el daño causado<sup>[248]</sup>.

Ante un engaño, Júpiter se vengó de Ate precipitándola desde lo alto del Olimpo, cayó en Frigia, en la Colina del Error, donde Ilo levantó la ciudad de Ilión (Troya). Como Ate es una personificación del Error, al arrojarla del Olimpo, aquél ha quedado como una triste herencia para la Humanidad. La moralidad es evidente, ya que las calamidades y daños «están más prestos que el remedio, porque el camino de ofender y dañar es más fácil, y está más aparejado que el de aprovechar y hazer bien»<sup>[249]</sup>.

## El Honor

Pese a la Fortuna, el Honor, la Honra y la Fama vienen tras de los grandes esfuerzos, como se explica en el emblema 131, *Ex arduis perpetuum nomen* (que se alcanza fama eterna por las cosas difíciles). Motivo para el emblema es la predicción de Calcas acerca de la caída de Troya, luego de nueve años de duros trabajos, lejos de la patria.



Emblema CXXXI  
EX ARDVIS PERPETVVM NOMEN

Crediderat platani ramis sua pignora passer et bene, ni saevo visa dracone forent. Glutiit hic pullos omnes, miseramque parentem saxeus, et tali dignus obire nece. Haec, nisi mentitur Calchas, monumenta laboris sunt longi, cuius fama perennis eat.

Emblema CXXXI  
QUE SE ALCANZA FAMA ETERNA POR LAS COSAS DIFÍCILES

Hubiera hecho bien el pájaro al confiar a su prole a las ramas del plátano, si no hubieran sido vistos por el cruel dragón. Tragóse éste a todos los pollos y a su desdichada madre, y se convirtió en piedra, y era digno de tal muerte. Estas cosas, si no miente Calcante, son presagios de una larga tarea, cuya fama va a ser eterna.

El grabado claramente responde al pasaje homérico, ocurrido en Aulide: «En sacros altares inmolábamos hecatombes perfectas a los inmortales, junto a una fuente y a la sombra de un hermoso plátano a cuyo pie manaba el agua cristalina. Allí se nos ofreció un gran portento. Un horrible dragón de roja espalda, que el mismo Olimpo sacara a la luz, saltó de debajo del altar al plátano. En la rama cimera de éste hallábanse los hijuelos recién nacidos de un ave...; eran ocho, y con la madre que los parió nueve. El dragón devoró a los pajarillos, que piaban lastimeramente; la madre revoleaba quejándose, y aquél volvióse y la cogió por el ala, mientras chillaba. Después que el dragón se hubo comido el ave y a los polluelos, el dios que lo hiciera aparecer obró en él un prodigio: el hijo del artero Saturno transformólo en piedra, y nosotros, inmóviles, admirábamos lo ,que ocurría. De este modo, las grandes y portentosas acciones de los dioses interrumpieron las hecatombes». Y enseguida Calcas vaticinó: «El pródigo Júpiter es quien nos muestra ese prodigio grande, tardío,

de lejano cumplimiento, pero cuya gloria jamás perecerá»<sup>[250]</sup>. Los polluelos y la madre eran nueve, es decir, el mismo número de años que combatiremos, y al décimo entraremos en Troya. La lección de un emblema de tanto prestigio era clara, se quería significar: «que ninguna cosa honrada ni de fama se puede alcanzar sin gran trabajo, pero los cuydados donde ay trabajo, hazen que vengan con ellos grandes honras... y lo trae Alciato muy bien para persuadirnos que de las cosas arduas y dificultosas se alcanza nombre y fama perpetua»<sup>[251]</sup>.



Emblema CXXXII  
EX LITTERARVM STVDIIS  
IMMORTALITATEM ACQVIRI

Neptuni tubicen (cuius pars ultima cetum,  
acquoreum facies indicat esse deum)  
serpentis medio triton comprehendit orbem,  
qui caudam insero mordicus ore tenet.  
Fama viros animo insignes, praeclaraque  
gesta prosequitur, toto mandat et orbe legi.

Emblema CXXXII  
ADQUIRIR LA INMORTALIDAD POR EL ESTUDIO DE  
LAS LETRAS

Tritón, trompetero de Neptuno —cuya parte inferior de monstruo marino y cuya apariencia indican que es un dios del mar—, está encerrado en medio del círculo de una serpiente que se muerde la cola introduciéndosela en la boca. La fama sigue a los hombres de talento singular y a sus acciones ilustres, y manda que se les conozca en todo el mundo.

Además de las armas, las letras proporcionan al hombre otro medio de conseguir la fama, según se manifiesta en el emblema 132, *Ex literarum studiis immortalitatem acquiri* (adquirir la inmortalidad por el estudio de las letras). De acuerdo con el epigrama de Alciato vemos a un:

«Tritón que es de Neptuno trompetero,  
Medio hombre y medio pez, está cercado  
De una serpiente que por lo postrero  
Tiene cola asida de un bocado»<sup>[252]</sup>.

Tritón fue un Dios marino con la parte superior de forma Humana, y la inferior pisciforme; y con este nombre también se conocen a los seres marinos que forman parte del cortejo de Neptuno, y como señala Virgilio: el primero «atruena el azulado mar con su caracola»<sup>[253]</sup>. Aquí lo vemos enmarcado por el ouroboros o serpiente que

se muerde la cola, que es el atributo de Saturno y de la eternidad, o del tiempo que se repite cíclicamente; ya decía Cirilo de Alejandría que los «paganos representaban el tiempo por una serpiente, porque es larga, rápida en sus movimientos y silenciosa en su progreso»<sup>[254]</sup>.

El primer escritor que relacionó al ouroboros con Saturno fue un retórico del siglo IV, Marciano Capella<sup>[255]</sup>. Además del tiempo significa el universo, y este símbolo es muy conocido, ya que figura en el inicio del Horapollo<sup>[256]</sup>. La relación del tritón con el ouroboros tal vez la conoció Alciato a través de un autor tan familiar como Macrobio, cuando este escritor dice que el templo de Saturno de Roma se coronaba de tritones que hacían sonar la caracola<sup>[257]</sup>. El sentido del emblema queda claro en Alciato, según la traducción de Daza:

«La Fama favorece a el hombre entero  
En letras, y pregonas así su estado,  
Que le haze retumbar hasta que asombre  
La tierra y mar con gloria de su nombre».

El prestigio a través de las letras es un sentimiento muy claro en la Antigüedad, y nadie como Horacio lo ha expresado más certeramente: «Mi fama me llevará a la inmortalidad pese a mi pobre ascendencia. Cambiado en cisne volaré sobre todos los países. Así pues, deja, Mecenas, de llorar por mí»<sup>[258]</sup>. Y nuestro Diego López corrobora lo expresado por Alciato: «Y así en este emblema tocando la trompeta representa que la memoria de los hombres doctos nunca muere, ni se acaba, antes es inmortal como lo vemos en los que escribieron que con aver pasado tantos años y siglos, con todo sus nombres son conocidos, porque alcançaron y ganaron inmortalidad con los estudios de las letras, porque la trompeta es señal de fama y alabanza».<sup>[259]</sup>

El jeroglífico del ouroboros ya fue usado en el claustro de la Universidad de Salamanca, con anterioridad al manual de Alciato, y con un sentido distinto. Gracias a la perspicaz investigación de John Moffit sabemos que el emblema 132 figura entre los diseños de «El hombre del casco de oro», de Rembrandt, precisamente en el casco, así ha quedado identificada la enigmática figura, que como obra barroca nos habla un lenguaje ambiguo, no es un guerrero, sino tal vez la personificación de Saturno o del tipo o temperamento saturniano que alcanza fama a través de las letras<sup>[260]</sup>.



Emblema CXXXIII  
 TVMVLVS IOANNIS GALEACII  
 VICECOMITIS, PRIMI DVCIS  
 MEDIOLANENSIS

Pro tumulo pone Italiam, pone arma ducesque, et mare, quod geminos mugit adusque sinus. Adde his Barbariem conantem irrumpere frustra, et mercede emptas in fera bella manus. Anguiger est summo sistens in culmine, dicat: quis parvis magnum me super imposuit?

Emblema CXXXIII  
 TÚMULO DE GIANGALEAZZO VISCONTI, PRIMER  
 DUQUE DE MILÁN

Dispón por túmulo a Italia, pon armas y jefes y el mar, que muge de uno a otro golfo. Añade a esto la Barbarie, que intenta irrumpir en vano, y las tropas compradas con dinero para los crueles combates. Y arriba una filacteria colgada que diga: «¿Quién me puso, a mí que soy tan grande, sobre cosas tan pequeñas?».

Alciato volverá de nuevo al tema de la gloria a través de las armas, así el emblema 133, *Tumulus Ioannis Galeacii vicecomitis, primi Ducis Mediolanensis* (túmulo de Giangaleazzo Visconti, primer Duque de Milán). Ya vimos al inicio de su manual el elogio que Alciato tributa a los señores de Milán, y aquí tratará en concreto de Juan Galeazo, que sostuvo una guerra de doce años con Florencia y sobre todo resistió a los turcos cuando intentaban atacar a Italia. Sus hazañas fueron dignas de figurar en su tumba, por medio de un mapa que señalase sus hechos de armas<sup>[261]</sup>. Y a continuación viene el modelo clásico; así en el emblema 134, *Optimus civis* (el ciudadano óptimo), aparece Trasíbulo, el líder de la democracia ateniense, que venció a los tiranos Cricias e Hippomaco, aliados de los lacedemonios<sup>[262]</sup>, y honrado el año 403 con una corona de olivo, tal como vemos en el grabado. Trasíbulo luchó buscando la muerte, tal como había expresado el poeta Tirteo: «Es bello para el valiente morir en vanguardia luchando por su patria». El detalle iconográfico más significativo es la corona de ramos de olivo, porque era el honor que concedía la ciudad de Atenas, ya que este árbol era de la diosa Palas Atenea, la diosa tutelar de la ciudad; se dice que Pericles fue el primero en recibir tal honor. Según Diego López, Alciato da a entender en la moralidad del emblema que «el que defendiese la patria haziéndola bien, amparándola y defendiéndola, podrá ser muy buen ciudadano... assi la fama de Trasíbulo quedará perpetua entre los hombres por la buena obra que hizo a su patria para quien con grande trabajo y peligro ganó libertad, que es el mayor bien que la pudo hazer»<sup>[263]</sup>.





Emblema CXXXIV  
OPTIMVS CIVIS

Dum iustis patriam Thrasibulus vindicat armis,  
dumque simultates ponere quemque iubet,  
concors ordo omnis, magni instar muneris, illi  
Palladiae sertum frondis habere dedit. Cinge  
comam, Thrasibule, geras hunc solus honorem:  
in magna nemo est aemulus urbe tibi.

Emblema CXXXIV  
EL CIUDADANO ÓPTIMO

Mientras Trasíbulo venga con armas justas a la patria, y mientras manda que unos y otros olviden sus rivalidades, todo el pueblo de acuerdo le concede que lleve una corona de las hojas de Palas, como regalo máximo. Ciñe tu cabellera, Trasíbulo, y lleva tú sólo tal honor, pues en toda la gran ciudad no hay nadie que te iguale.

Aún insistió en la dialéctica armas o letras en orden a la conquista de la fama, porque a veces van juntas como se plantea en el emblema *Strenuorum immortale nomen* (el nombre de los esforzados es inmortal). Por ello aparece en el grabado Tetis, la madre de Aquiles, ante la tumba de éste, según expresa Alciato:

Esta es la sepultura celebrada  
De Aquiles, puesta par del mar Sigeo.  
Visítala Tetis, y cercada  
Siempre la tiene de un sutil rodeo  
De un verde ramo, que en ella encerrada  
Está la muerte de Héctor, y el deseo  
De la Grecia cumplido por entero»<sup>[264]</sup>.



Emblema CXXXV

STRENVORVM IMMORTALE NOMEN

Aecidae tumulum Rhaetae in littore cernis,  
quem plerumque pedes visitat alba Thetis.  
Obtegitur semper viridi lapis hic amarantho:  
quod numquam herois sit moriturus honos. Hic  
Graium murus, magni nex Hectoris. Haud plus  
debet Maeodinae, quam sibi Maeonides.

Emblema CXXXV

EL NOMBRE DE LOS ESFORZADOS ES INMORTAL

Ves la tumba del Eácida<sup>[43]</sup> en la costa de los Retos,  
visitada a menudo por Tetis, la de los blancos pies. La  
lápida está cubierta siempre de verde amaranto, porque la  
gloria del héroe no debe morir nunca. Aquí está el paladín  
de los griegos, el matador del gran Héctor. No debe más al  
Meónida de lo que éste le debe a él.

En el punto culminante de la rivalidad Aquiles-Héctor, está moribundo el segundo, mientras le dice el primero: «¡Muere! Y yo perderé la vida cuando Júpiter y los demás dioses inmortales dispongan que se cumpla "mi destino»<sup>[265]</sup>. Alciato precisa que este verde ramo era de amaranto, la planta cuya flor no se marchita; sale en agosto y dura hasta el otoño. Señala Valeriano lo que sucedía con el famoso Aquiles, que merecía fama eterna, aunque esta gloria se la debía a Homero, que supo cantarlo. En esta dialéctica interviene Alciato para señalar que Aquiles y Homero no se deben nada «porque si el uno hizo grandes hazañas, el otro las escribió: y así entrambos se pagaron lo que se devían, Achiles en dar materia suficiente al grande ingenio de Homero, y Homero en hazer inmortal el nombre de Achiles con sus eloquentes versos. Y con esto entrambos quedaron inmortales en la fama y nombre»<sup>[266]</sup>.



Emblema CXXXVI  
NOBILES ET GENEROSI

Aurea Cecropias nectebat fibula vestes,  
cui coniuncta tenax dente cicada fuit.  
Calceus, Arcadico suberat cui Iunula ritu  
gestatur patribus mullea Romulidis.  
Indigenas quod se adsererent, haec signa  
tulerunt antiqua illustres nobilitate viri.

Emblema CXXXVI  
LOS NOBLES Y GENEROSOS

Sujetaban los vestidos de los Cécropes<sup>[44]</sup> una fíbula de oro que era una cigarra, que los unía con diente tenaz. Entre los Arcades era costumbre llevar en la parte superior del zapato una pequeña luna, y los patricios romanos la llevaban en sus calzados. Los hombres ilustres trajeron estos signos, para mostrar que eran indígenas, como antiguos símbolos de nobleza.

La sociedad constituyó una selección de sus hombres con los que habían alcanzado prestigio, los *Nobiles et generosi* del emblema 136, que en Grecia y Roma vinieron a constituir linajes, que se distinguían por las insignias que llevaban en los zapatos. Así los de Atenas llevaban hebillas asidas con una cigarra, dando a entender que eran atenienses y que no habían venido de otras partes, como los que se dedican al nomadismo social o son hijos del exilio. Los nobles de Roma, los patricios, llevaban como distintivo unas lunas en las hebillas de los zapatos, indicando que el pueblo romano creció rápidamente pero luego menguó, como la Luna, que está sometida a mudanzas<sup>[267]</sup>. Tan varios y diversos fueron los distintivos de los hombres que se destacaron por el cultivo de la virtud.



Emblema CXXXVII

DVODECIM CERTAMINA HERCVLIS

Roboris invicti superat facundia laudes: dicta  
sophistarum, iaqueosque resolvit inanes: non  
furor aut rabies virtute potentior ulla est:  
continuum obcursum sapienti opulencia cedit:  
spernit avaritiam, nec rapto faenore gaudet:  
vincit femineos spoliaturque insignibus astus:  
expurgat sordes, et cultum mentibus addit:  
illicitos odit coitus, abigitque nocentes:  
barbaries feritasque dat impia denique poenam:  
unius virtus collectos dissipat hostes: invehit in  
patriam externis bona plurima ab oris: docta  
per ora virum volat, et non interit unquam.

Emblema CXXXVII

LOS DOCE TRABAJOS DE HÉRCULES

Vence la elocuencia las alabanzas de la fuerza invicta.  
Desata los nudos vanos y los dichos de los sofistas. Ni el  
furor ni la rabia son más poderosos que el valor. La  
opulencia se encuentra continuamente con el sabio.  
Desprecia la avaricia y no se alegra con las rapiñas. Vence  
las astucias femeninas y expolia a los notables. Limpia las  
suciedades y aumenta la aplicación al espíritu. Odia las  
uniones ilegítimas y arroja a los malvados. La barbarie y la  
impía ferocidad acaban acarreado el castigo. El valor de  
uno solo dispersa a los enemigos unidos. Lleva a la patria  
muchísimas riquezas de regiones lejanas. Vuela su nombre  
por las bocas de los sabios, y no morirá nunca.

Era obligado tratar del hombre más famoso por sus hazañas y virtud, que mereció su apoteosis celestial: Hércules. A él dedica el emblema 137, *Duodecim certamina Herculis* (los doce trabajos de Hércules). Sabido es que la fábula de Hércules fue ya la más conocida en la Edad Media, y sobre todo entre los mitógrafos del siglo XIV se convirtió en la fábula moral por excelencia. La destrucción que este héroe hizo de los monstruos de la naturaleza se interpretó como una superación de las pasiones, al punto que Salutati llegó a levantar sobre su mito toda una doctrina sobre la vida activa; aunque Hércules significara el poder físico y la conquista de la gloria, lo que prevaleció fue la anécdota moral del personaje en el cruce de los dos caminos<sup>[268]</sup>. Debido a las relaciones que se atribuyen al personaje con España, se comprende fácilmente la buena acogida que tuvo su fábula durante el Renacimiento en nuestra patria, como ya destacó mi maestro don Diego Angulo<sup>[269]</sup>. No se debe olvidar que la exégesis renacentista de la fábula mitológica establecía varias lecturas de la vida de cada personaje y pasaje, según fuera la importancia de éstos. El tratadista español. Juan Pérez de Moya, autor del texto básico castellano para cuestiones mitológicas, dice que pueden verse hasta cinco sentidos: literal, alegórico, anagógico, tropológico

y físico o natural, Pérez de Moya en su *Philosophia secreta*, luego de explicar cada uno de ellos, nos dice que Hércules fue hijo de Júpiter y de Alcmena, y como recompensa por sus trabajos fue exaltado al cielo. Al explicar estos sentidos aclara que por literal «no se entiende otra cosa de lo que la letra suena. Y según la alegoría o moralidad, por Hércules es entendida la victoria contra los vicios. Y según sentido anagógico significa el levantamiento del ánimo, que desprecia las cosas mundanas por las celestiales. Y según sentido tropológico, por Hércules se entiende un hombre fuerte, habituado en virtud y buenas costumbres. Y según sentido físico o natural, por Hércules se entiende el sol, y por sus doce trabajos o hazañas, los doce signos del zodiaco, sobrepujados dél por pasar por ellos en un año. Y es de advertir que los tres sentidos últimos, puesto que sean nombrados con diversos nombres, todavía se pueden llamar alegóricos, porque, como hemos dicho, alegoría dicen a lo que es diverso del sentido histórico o literal»<sup>[270]</sup>.

Esta alegorización de los trabajos de Hércules la expresa Alciato así en la traducción de Daza:

«Con elocuencia vence los loores  
De fuertes guerreadores: y desata  
El lazo, y desbarata: los sofistas.  
No ay furor ni conquistas: tan estrañas  
Que virtud con sus mañas: no deshaga.  
Su nombre tanto aprueba: que los sabios  
Contino entre los labios: le engrandecen  
Y las virtudes dél jamás perecen»<sup>[271]</sup>

El grabado presenta como más significativo a Hércules venciendo a la hidra de Lerna, cuya moralidad es clara para Diego López: «se da a entender que el varón sabio y eloquente destruye los argumentos vanos de los Sophistas con las fuerças»<sup>[272]</sup>. Son muchas las obras plásticas que hacen referencia a Hércules, especialmente en el arte español de los siglos XVI y XVII. En relación con lo que dice Alciato, el ejemplo más importante es el patio de la Casa Zaporta, en Zaragoza, de mediados del siglo XVI, donde hay un programa de exaltación de la *Virtus* con los siguientes relieves tomados de la serie de los trabajos: luchas con Anteo, con el Centauro, con la hidra de Lerna, con el León de Nemea, y el robo de los toros de Gerión<sup>[273]</sup>.

Otro conjunto coetáneo, poco conocido, es la Sala Nova, del Palacio de la Generalidad, en Valencia, que se atribuye a Ginés Llinares. Tan fastuosa sala presenta una serie de relieves de orden mitológico, bíblico, cristiano, etc. Es un programa muy original que debió de ser inspirado por algún humanista, quien vio la sala como el Templo de la Virtud, de ahí que allí no falte la temática heráclea y una escena como



Hércules venciendo al león de Nemea parece una incitación al gobernante a cultivar la Virtud, porque él como su modelo antiguo «ha de apaciguar y matar el más fuerte de todos los monstruos, que es la soberbia y furor del ánimo, que este es león Nemeo, que se apacienta en el bosque del poco sufrimiento y poco saber de nuestro ánimo, que destruye los ganados de todas las virtudes»<sup>[274]</sup>. Dentro de los espacios en relación con el gobierno regio hay que mencionar en el siglo XVII el ejemplo del Salón de Reinos, en el palacio del Buen Retiro, con Hércules. el virtuoso protector de la monarquía española, representado en diez de sus famosos trabajos, según el pincel" de Zurbarán<sup>[275]</sup>



Emblema CXXXVIII  
IN NOTHOS

Herculeos spurii semper celebretis honores. Nam  
vestri Princeps ordinis ille fuit. Nec prius esse  
Deus portuit, quam sugeret infans lac, sibi quod  
fraudis nescia Iuno dabat.

Emblema CXXXVIII  
SOBRE LOS BASTARDOS

Celebrad siempre, bastardos, los honores de Hércules  
pues él fue el primero de vuestra raza. No pudo ser dios  
hasta que, siendo niño, mamó la leche que le daba Juno  
ignorando el engaño.

Aún dedicó Alciato al tema herácleo el emblema 138, *In nothos* (sobre los bastardos), para destacar que este héroe, pese a ser un hijo bastardo, es decir, nacido de Júpiter y Alcmena, y no de Juno (la esposa legítima), esto no le impidió alcanzar la Virtud. Los bastardos se educaban en Atenas en un lugar llamado Cinosarges, separados de los nobles, por eso el grabado nos presenta a Hércules ejercitándose en este sitio. No fue el único bastardo ilustre, pero sí el más famoso de todos, y por su gran virtud fue inmortalizado. Alciato dice al respecto:

«Bastardos: los honores de contino  
De Hércules celebrad, que él fue el primero  
De vuestra clase, que a gran honor vino.  
No pudo ser llamado verdadero

Héroe, hasta mamar de aquel divino  
Pecho de Juno aquel xugo postrero»<sup>[276]</sup>

Se explica este alimento de Juno por engaño, ya que no sabía que era hijo de su marido, y cuando se dio cuenta lo apartó de sí, pero éste tenía la boca llena de su leche, y al proyectarla sobre el cielo dejó señalada la Vía Láctea<sup>[277]</sup>.



Emblema CXXXIX  
IMPARILITAS

Ut sublime volans tenuem secatur aera falco; ut  
pascuntur humi graculus, anser, anas. Sic  
summum scandit super aethera Pindarus ingens;  
sic seit humi tantum serpere Bacchylides.

Emblema CXXXIX  
LA DESIGUALDAD

Así como el halcón, volando muy alto, corta el aire sutil,  
mientras que el grajo, el ganso y el ánade pacen en el  
suelo: así el inmenso Píndaro canta por sobre los cielos, y  
Bacquíides sólo sabe reptar por la tierra.

El honor queda reservado para el sublime halcón, como señala el emblema 139, *Imparilitas* (la desigualdad), en cuyo grabado vemos a este ave remontarse a los cielos según señala Alciato:

«Como a sublime buelo se levanta  
El halcón, y en la tierra se apacienta  
El ánade y el ánser, con el grajo»<sup>[278]</sup>

Esta imagen sacada de la vida de los animales contrapone el halcón o el águila, aves poderosas, que dominan el cielo por su capacidad de vuelo, frente al ánade y al grajo, que apenas se pueden despegar del suelo. Tal comparación sirve para aplicada a Píndaro, poeta lírico insuperable, con el que quería competir Bacquíides, poeta rudo y bajo<sup>[279]</sup>. López interpreta a Alciato en el sentido de la gran desigualdad que hay entre los ingenios, algunos de los cuales se levantan como el halcón y el águila, muy altos. «Pero ay otros que siempre andan por tierra y son de rudo y tosco ingenio, lo

qual significan los grajos, gansos y aún las aves domésticas, los cuales siguen y buscan las cosas más comunes y vulgares»<sup>[280]</sup>.



Emblema CXL  
IN DESCISCENTES

Quod fine egregios turpi orsus, in  
noxamque tuum verteris officium; fecisti  
quod capra, sui muletralia lactis cum ferit,  
et proprias clace profundit opes.

Emblema CXL  
SOBRE LOS INCONSECENTES

Porque has estropeado con un final torpe unos comienzos  
magníficos y has vuelto en tu contra tus propios oficios, has  
hecho como la cabra cuando golpea la vasija llena de su leche y  
derrama con sus pezuñas sus propias riquezas.

El honor como la virtud es algo que el hombre debe mantener a lo largo de su vida, como señala el emblema 140, *In desciscentes* (sobre los inconsecuentes). Va dirigido a los que obraron bien a lo largo de su vida, pero fallaron en la vejez, o los que empezaron impulsados por la virtud, pero luego fueron dominados por el vicio. «Ni más ni menos son aquéllos que de buen principio y de buena niñez vuelven a torcer el camino de la virtud y siguen los vicios, como Nerón, Tiberio y otros muchos, que después fueron pestilencia para su patria»<sup>[281]</sup>. El epigrama y el grabado nos presentan a una cabra que se dejó sacar su leche hasta colmar un tarro u olla, y al terminar dio una patada derramando por el suelo su precioso producto<sup>[282]</sup>.



Emblema CXLI  
AEMVLATIO IMPAR

Altivolam milvus comitatur degener harpem.  
Et praedae partem saepe cadentis habet.  
Mullum persequitur, qui spretas sargus ab illo  
praeteritasque avidus devorat ore dapes. Sic  
mecum Oenocrates agit: at deserta studentum  
ulitur hoc lippo curia tamquam oculo.

Emblema CXLI  
LA COMPETENCIA DESIGUAL

El indigno milano acompaña al harpa, que vuela muy alto, y a menudo tiene parte en los trozos que se le caen de las presas. El sargo persigue al mulo y devora ávido las comidas rechazadas y olvidadas por él. Lo mismo hace Enócrates<sup>[45]</sup> conmigo; pero la inculta tropa de los estudiantes se sirve de este ojo legñoso como él de mí.

En relación con el 139 está el 141, *Aemulatio impar* (la competencia desigual), en el que se recurre al mundo animal pero con referencia a la rivalidad humana. El emblema parece tener carácter autobiográfico, ya que Alciato lo habría escrito contra un rival de nombre Alejandrino, doctor de poco juicio, y dado al vino, de ahí el nombre de Enócrates, que es tanto como borracho. En el grabado vemos entre las aves cómo el milano se alimenta de las sobras del harpa, mientras que en el mar el sargo se nutre con lo que deja el mulo<sup>[283]</sup>. Enócrates quería parecer más sabio que Alciato, e intentaba quitarle oyentes para arrebatarse también el prestigio, pero nuestro emblemista se reía de su doctrina frívola y vana.



Emblema CXLII Emblema CXLII

ALBVTII AD ALCIATVM, SVADENTIS, VT  
DE TUMULTIBVS ITALICIS SE SVBDVCAT,  
ET IN GALLIA PROFITEATVR

Quae dedit hos fructus arbor, caelo advena nostro,  
venit ab Eoo Persidis axe prius, translata facta est  
melior, quae noxia quondam in patria, hic nobis  
dulcia poma gerit. Fert folium linguae, fert poma  
simillima cordi: Alciate hinc vitam degere disce  
tuam. Tu procul a patria in pretio es maiore  
futura: multum corde sapis, nec minus ore vales.

DE ALBUCIO A ALCIATO, PARA CONVENCERLE  
DE QUE SE ALEJE DE LAS CONTIENDAS  
ITALIANAS Y TRABAJE EN FRANCIA

El primer árbol que dio estos frutos, extranjero bajo  
nuestro cielo, vino del oriente de Persia. El traslado lo  
mejoró, porque, venenoso antes en su patria, aquí nos  
proporciona dulces frutos. Sus hojas tienen forma de  
lengua, y sus frutos de corazón. Alciato, aprende a vivir  
tu vida aquí: serás de mayor valor lejos de tu patria.  
Tienes mucho corazón, y tu elocuencia no le va a la  
zaga.

El último emblema de esta serie dedicada al Honor, el 142, *Albutii ad Alciatum suadentis, ut de tumultibus italicis se subducat, et in Gallia profiteatur* (los doctos fuera de su patria son más estimados), fue dirigido por Albucio Aurelianense amonestando a Alciato en el sentido de que nadie es profeta en su tierra y mucho menos un sabio como él, así que estando Italia insegura por causa de las guerras interiores, le sugiere que pase a Francia, donde será más apreciado. El símil en este caso procede del reino vegetal, ya que nos presenta a un campesino cargado con un cesto de frutas del árbol prisco o durazno. Este árbol tenía una rara historia, ya que siendo ponzoñoso en Persia, fue traído a Europa a raíz de las Guerras Médicas para que murieran los enemigos de los persas, pero al trasplantarlo cambió de naturaleza y la fruta resultó muy sabrosa<sup>[284]</sup>. Las hojas de este árbol tienen forma de lengua y los frutos son como el corazón, lo que referido a Alciato nos dice que éste tiene ciencia en el corazón y elocuencia en la lengua; emigrado a otra tierra será «preciado y tenido en mucho», como la fruta de este árbol<sup>[285]</sup>. De todo ello se saca la conclusión de que la ciencia y el arte no tienen fronteras y los hombres que los poseen pueden alcanzar el honor y la inmortalidad fuera de su patria, como le sucedió a Alciato, de acuerdo con lo que predijo Albucio Aurelianense.



## El Príncipe

Otro de los méritos del manual de Alciato es que dedica seis emblemas al tema del Príncipe, lo que tendrá una larga trascendencia en la emblemática política del Barroco, cuando los cien emblemas de un libro no tengan más objeto que el Príncipe: su educación y el modo de actuar. El primero es el emblema 143, *Princeps subditorum incolumitatem procurans* (del príncipe que procura el provecho de los súbditos).



Emblema CXLIII  
PRINCEPS SVBDITORVM  
INCOLVMITATEM PROCVRANS

Titanii quoties conturbant aequora fratres,  
tum miseros nautas ancora iacta iuvat: hanc  
pius erga homines delphin complectitur, imis  
tutius ut possit figier illa vadis. Quam decet  
haec memores gestare insignia reges, ancora  
quod nautis, se populo esse suo!

Emblema CXLIII  
DEL PRÍNCIPE QUE PROCURA LA SEGURIDAD DE  
SUS SÚBDITOS

Siempre que los hermanos Titanes perturban los mares,  
arrojar el ancla ayuda a los pobres marinos. A ésta la rodea el  
delfín, bondadoso con los hombres, para que caiga más  
segura en las aguas profundas. ¡Cuán conveniente es que se  
acuerden de llevar estas insignias los reyes, ya que son para  
su pueblo como el ancla para los marinos!

Para ello se representó en el grabado la composición del ánora y del delfín, viejo tema tomado de las monedas romanas de la época imperial en tiempos de Tito y Domiciano. Poco antes de que el tema apareciera en el *Sueño de Polifilo*, el jeroglífico del ánora unida al delfín y el mote (*Semper festina lente*) aparecieron mencionados en una carta de Aldo Manuzio a Alberto Pio da Carpi (14-X-1499). En cuanto al origen de este ideograma Piero Valeriano dice que no se encuentra en Horapollo, porque no es egipcio, sino griego y romano. Cuando el ánora está rodeada por el delfín le atribuye el significado de lo *maturandum*, lo que hace referencia al mismo tiempo a las nociones antitéticas de madurez-precocidad y prisa-calma. En la *Hypnerotomachia* este ideograma adorna el puente que atraviesa Polifilo cuando sale del mundo subterráneo para penetrar en la región de los Cinco Sentidos y del Libre Albedrío, y en el contexto de esta obra fundamental «el jeroglífico del delfín significa la paciencia y la acción realizada oportunamente», según Pedraza<sup>[286]</sup>. Alciato describe así el grabado:

«Todas las veces que el viento furioso  
 Al espantoso mar mueve gran guerra,  
 Socorre al navegante el piadoso  
 Delfín, clavando el áncora en la tierra»<sup>[287]</sup>.

Diego López, al explicitar el significado de Alciato, señala que por «el áncora y el delfín se entiende el propio Rey y el oficio de gobernar». El áncora y el delfín expresan sentidos contrapuestos, uno de movimiento rápido y juguetón, mientras que el otro es de firmeza. En cuanto al áncora se dice que se hizo contra tormentas y naufragios, mientras que en el delfín se subraya su ligereza, que ha de ser imitada por el Príncipe a la hora de socorrer a sus vasallos. En cuanto al mote: «Apresúrate despacio», señala Erasmo que era «digno de ser grabado en todas las columnas y escrito con letras de oro en las puertas de los templos, de aquí que se pinte en las salas de los magnates y lo lleven los caballeros en sus anillos y los reyes en su cetro»<sup>[288]</sup>. Nada más oportuno para expresar el sentido del emblema.



Emblema CXLIV  
 IN SENATVM BONI PRINCIPIS

Effigies manibus truncae ante altaria diuum hic  
 resident, quarum lumine capta prior. Signa  
 potestatis summae, sanctique Senatus Thebanis  
 fuerant ista reperta viris.

Cur resident?

Quia mente graves decet esse quieta Iuridicos,  
 animo nec variare levi.

Cur sine sunt manibus?

Capiant ne xenia, nec se Pollicitis flecti  
 muneribusve sinant. Caecus et est Princeps:  
 quod solis auribus, absque Affectu, constans  
 iussa Senatus agit.

Emblema CXLIV  
 SOBRE EL CONSEJO DEL BUEN PRÍNCIPE

Aquí, ante los altares de los dioses, están sentadas unas imágenes sin manos, y la primera de ellas sin ojos. Estos fueron entre los tebanos los símbolos de la suma potestad y del santo Senado.

—¿Por qué están sentados?

—Porque es conveniente que los jueces tengan la mente reposada y que su ánimo no sea voluble.

—¿Por qué figurarles sin manos?

—Para que no acepten regalos ni permitan que se les haga cambiar prometiéndoles presentes. El Príncipe es ciego, porque con los solos oídos, sin pasión, pone en ejecución, inmutable, las órdenes del Senado.

De todas las funciones que realiza el Príncipe la más importante es la Justicia, y a ella está referido el emblema 144, *In senatum boni principis* (el consejo del buen príncipe). Presenta el grabado a un rey con el cetro en una mano y los ojos tapados, está asistido por un consejo de seis jueces u oidores, que están sin manos, para que no reciban sobornos, de acuerdo con lo que dijo Yahvé a los jueces: «No aceptarás regalos, porque el regalo ciega incluso a los que tienen vista clara»<sup>[289]</sup>. Diego López destaca que el presidente del consejo —el príncipe— tiene los ojos vendados y los oídos descubiertos «significando que no ha de sentenciar por afición, sino según lo alegado y aprobado»<sup>[290]</sup>.



Emblema CXLV  
CONSILIARII PRINCIPVM

Heroum genitos, et magnum fertur Achillem In  
stabilis Chiron erudisse suis. Semiferum  
doctorem, et semivirum Centaurum, assideat  
quisquis Regibus, esse debet. Est fera, dum violat  
socios, dum proterit hostes, estque homo, dum  
simulat se populo esse pium.

Emblema CXLV  
LOS CONSEJEROS DE LOS PRÍNCIPES

Se dice que Quirón educó a los hijos de los héroes y al gran Aquiles en sus establos. El que está cerca de los reyes debe ser sabio semianimal y centauro semihombre. Es fiera cuando maltrata a los aliados y cuando aniquila a los enemigos, y es hombre cuando finge ser piadoso con el pueblo.

En clara conexión con el anterior está el emblema 145, *Consiliari principum* (los consejeros de los príncipes), presentando en el grabado al centauro Quirón instruyendo a los hijos de los héroes. Este personaje fue de la propia generación de Zeus, como hijo de Crono, y tiene esa forma híbrida porque su padre para unirse a Filira lo hizo tomando la figura de caballo, por ello su doble naturaleza. Frente a la brutalidad de otros centauros, éste se distinguió por su sentido de la justicia<sup>[291]</sup>, fue amigo de los hombres, prudente y benévolo. Protegió a Peleo y le dio la fórmula para casarse con Tetis, de ahí que luego se encargara de la educación del hijo de ambos, Aquiles; no sólo fue maestro, sino también médico cirujano e intervino al mismo

Aquiles niño en su talón. Diego López vio en esta doble naturaleza del centauro la doble personalidad del consejero del príncipe, que puede dar malos consejos, mostrando su naturaleza animal, o puede aconsejar bien, poniendo de relieve su naturaleza humana.

El emblema 146, *Opulentia tyranni, paupertas subiectorum* (la opulencia del tirano, miseria de los súbditos), plantea la dialéctica del manejo de la hacienda del estado, ya que no hay más que dos fórmulas por cuanto la riqueza de! tirano ocasiona la pobreza de los vasallos, o a la inversa: si los súbditos están ricos es por causa del empobrecimiento del rey. Esta afirmación se atribuyó a Tiberio, pero fue Vespasiano el que buscó un símil al respecto, indicando que el fisco era en la hacienda del pueblo lo que el bazo en el cuerpo humano, ya que aquél al crecer dañaba los demás miembros del hombre, así su hacienda crecía en perjuicio de los bienes del pueblo.



Emblema CXLVI  
OPVLENTIA TYRANNI, PAVPERTAS  
SVBIECTORVM

Humani quod splen est corporis, in populi re  
hoc Caesar fiscum dixerat esse suum, splene  
aucto reliqui tabescunt corporis artus, fisco  
aucto arguitur civica pauperies.

Emblema CXLVI  
LA OPULENCIA DEL TIRANO ES MISERIA DE LOS  
SÚBDITOS

Dijo César que su fisco era para el pueblo lo que el bazo  
para el cuerpo humano: cuando el bazo aumenta, se  
descomponen las restantes partes del cuerpo: el aumento del  
fisco denota pobreza de los ciudadanos.

El mismo emperador Vespasiano en su deseo de enriquecerse más rápidamente nombraba gobernadores de provincias a los hombres más codiciosos, por ello decía el pueblo que se servía de ellos como esponjas, ya que los mandaba pobres y volvían ricos, y entonces los estrujaba en su provecho, como muestra el grabado del emblema 147, *Quod non capit Christus, rapit fiscus* (lo que no se lleva Cristo, lo arrebató el fisco)<sup>[292]</sup>.





Emblema CXLVII  
QVOD NON CAPIT CHRISTVS, RAPIT  
FISCVS

Exprimit humentes quas iam madefecerat ante, spongiolas cupidi principis arcta manus. Provehit ad summum fures, quos deinde coercet, vertat ut in fiscum quae male parta suum.

Emblema CXLVII  
LO QUE NO SE LLEVA CRISTO, LO ARREBATA EL  
FISCO

Exprime esponjas húmedas, que ya había humedecido antes, la mano apretada del Príncipe ávido. Lleva a la cima a los ladrones, a los que enseguida encierra, para hacer recaer en su fisco las cosas mal adquiridas.

Falta por considerar otra virtud fundamental del príncipe, la Clemencia, de la que se habla en el emblema 148, *Principis clementia* (la clemencia del príncipe). Se le amonesta al príncipe presentando en el grabado una colmena, imagen del pueblo regido por un rey, como sucede con las abejas, pero el rey colmenero, aunque tiene un aguijón, no pica ni hiere a nadie. Ya el Horapollo presentó a la abeja como ejemplo singular del mundo animal, que tiene y sigue a un rey, así la colmena venía a ser la imagen del pueblo que obedece a su rey. Pero este rey, como señala Valeriano, tiene que usar del aguijón de la justicia menos que de la dulzura de la miel, es decir, obra con clemencia<sup>[293]</sup>.





Emblema CXLVIII  
PRINCIPIS CLEMENTIA

Vesparum quod nulla unquam Rex spicula figet,  
quodque aliis duplo corpore maior erit; arguet  
imperium clemens modarataque regna; sanctaque  
iudicibus credita iura bonis.

Emblema CXLVIII  
LA CLEMENCIA DEL PRÍNCIPE

Jamás clava el aguijón el rey de las abejas<sup>[46]</sup> y su cuerpo es el doble de grande que el de las demás. Significa el mando benigno y el poder moderado, y los santos derechos confiados a los buenos jueces.

La moralidad del emblema la interpreta Diego López en relación con la clemencia: ya que el rey aun «teniendo gran potestad y pudiendo usar de todo rigor, abraça la clemencia y perdona aquellos contra los cuales pudo mui bien usar de rigor y castigo. Y por esto el rey de las abejas, aunque tiene aguijón y puede usar del picando y ofendiendo, y no lo haze, es señal que usa de clemencia»<sup>[294]</sup>.



Emblema CXLIX  
SALVS PVBLICA

Phoebigena erectis Epidaurius insidet  
aris, mitis, et immani conditur angue  
Deus. Accurrunt aegri, veniatque  
salutifer orant. Annuit, atque ratas  
efficit ille preces.

Emblema CXLIX  
LA SALUD PÚBLICA

El hijo de Febo<sup>[47]</sup> se halla en unos altares erigidos en Epidauro y, aunque benigno, este dios se oculta en una serpiente monstruosa. Acuden los enfermos y rezan para que venga a traerles la salud. Él hace una señal de asentimiento y matiza las peticiones que le han dirigido.

Aún pueden incluirse en este grupo dos emblemas más, que Daza pone en el epígrafe de la República. El emblema 149, *Salus publica* (la salud pública), es el tema propio del Príncipe, que debe preocuparse por el buen estado de su República o reino. Nadie mejor que Esculapio (Asclepios), dios de la medicina, para preocuparse y cuidar de la sanidad. Él fue adorado en el gran santuario de Epidauro, y su fama se debió a que fue instruido en el arte de la medicina por el centauro Quirón, adquiriendo tal dominio que llevó a cabo no pocas resurrecciones, por lo cual Júpiter le mató con un rayo temiendo que desbaratará el orden del mundo. A causa de una terrible peste en Roma, la sibila dijo a los romanos que trajeran este dios que tenía

forma de culebra, y desde Epidauro fue traído en un navío, pero se escondió en una isla del río Tíber, donde le fue consagrado un templo, cesando desde entonces la peste. Allí se le hacían sacrificios y el dios salía de la isla para conseguir la salud de sus fieles<sup>[295]</sup>. Es la imagen del grabado, pues Daza nos describe:

«Está Esculapio en este altar sentado,  
 En forma de culebra traducido,  
 Cualquiera que es enfermo o es llagado  
 Rogándole dél luego es guarecido»<sup>[296]</sup>.

Diego López, con su sentido fuertemente cristiano, transfiere .en la moralidad la figura de Esculapio a Cristo, médico de las almas cristianas, que muere por ellas en la cruz, de acuerdo con el viejo modelo de la serpiente de bronce, aparecida a Moisés en el desierto como prefigura de Cristo crucificado. La recuperación de la salud por la serpiente no sólo tuvo sentido para el mundo antiguo, sino también para el cristiano.

Y, por último, el emblema 150, *Republica liberata* (la república liberada), que hace referencia al príncipe que dio libertad a Roma amenazada de la tiranía de César. Asesinado éste, Bruto, caudillo principal de la conjuración acuñó una moneda con su efigie por un lado y por el otro una espada y un bonete. Por medio de la espada se había conseguido la libertad, y el bonete lo llevaban en Roma los esclavos liberados<sup>[297]</sup>. Era la libertad conquistada por la fuerza del príncipe.



Emblema CL  
 REPUBLICA LIBERATA

Caesaris exilio ceu liberatate recepta.  
 haec ducibus cusa moneta fuit. Ensiculi  
 in primis, queis pilleus insuper astat.  
 Qualem missa manu servitia accipiunt.

Emblema CL  
 LA REPÚBLICA LIBERADA

Cuando se obtuvo la libertad por la muerte de César, fue acuñada por los conjurados esta moneda para conmemorar el hecho. Primero tiene una pequeña espada, sobre la cual se alza un gorro frigio, como los que reciben los esclavos manumitidos.

## La Vida y la Muerte

No podía faltar la consideración de una realidad como la vida humana, a la que se dedican dos emblemas, frente a la Muerte, que le sigue, con seis emblemas. No es comprensible tal desproporción en Alciato, hombre que consideramos característico del Renacimiento; ello se debió, sin duda, a lo mucho que pesaba en él la herencia medieval. El emblema 151, *In vitam humanam* (sobre la vida humana), nos presenta en el grabado y epigrama a dos personajes contrapuestos en su consideración de la vida humana, los filósofos Heráclito y Demócrito por cuanto el primero lloraba las necesidades de los hombres y el segundo se reía de ellas<sup>[298]</sup>.



Emblema CLI  
IN VITAM HVMANAM

Plus solito humanae nunc defle incommoda  
vitae, Heraclite: scatet pluribus illa malis. Tu  
rursus, si quando alias, extolle cachinnum,  
Democrite: illa magis ludicra facta fuit.  
Interea haec cernens meditor, qua denique  
tecum fine fleam, aut tecum quomodo splene  
iocer.

Emblema CLI  
SOBRE LA VIDA HUMANA

Llora, Heráclito, ahora más de lo que sueles, las penalidades de la vida humana, pues los males abundan cada vez más en ella. Tú, por el contrario, Demócrito, redobla más que antes tus carcajadas, pues la vida se ha vuelto más chistosa. Contemplándola, me pregunto si finalmente lloraré con uno de vosotros o de qué modo me partiré de risa con el otro.

A Heráclito de Efeso le parecían las cosas humanas una miseria, de ahí su propensión a la tristeza y a considerar lo pasajero de la vida, mientras que Demócrito de Abdera veía las cosas humanas como ridículas y dignas de burla y de risa. Esta parábola no fue un invento de Alciato, ya que se proponía en la instrucción a los clérigos del siglo XIV para ejemplificar la vanidad del mundo con base en textos muy conocidos de Séneca y Juvenal, que cita Wind. Sabemos que el neoplatónico Ficino tenía en su estudio un cuadro del lacrimoso Heráclito desafiando al sonriente Demócrito, y esta parábola no sólo gustaba a los académicos florentinos, sino que también interesó en Milán; en la Galería Brera se conserva un cuadro de Bramante

con estos dos personajes, que ha sido comparado con un largo poema de Antonio Fregoso: «Riso de Democrito et planto de Heraclito» (1506)<sup>[299]</sup>, Diego López pondrá de manifiesto en su interpretación que la vida no ha cambiado y que si ambos filósofos volvieran, «tuvieran más lugar de reyrse y llorar, viendo del modo que aora vivimos, porque nunca en el mundo huvo mayores vicios»<sup>[300]</sup>.



Emblema CLII  
AERE QVANDOQVE SALVTEM  
REDIMENDAM

Et pedibus segnis, tumida et propendus  
alvo, hac tamen insidias effugit arte fiber.  
Mordicus ipse sibi medicata virilia vellit,  
Atque abicit, sese gnarus ob illa peti. Huius  
ab exemplo disces non parcere rebus, et,  
vitam ut redimas, hostibus aera dare.

Emblema CLII  
QUE NO HAY QUE REPARAR EN GASTOS PARA  
SALVARSE

Aunque lento de pies y de vientre hinchado y colgante, el castor sabe huir de sus enemigos con esta artimaña: se arranca él mismo, mordiéndose los genitales medicinales y se marcha, sabiendo que eso es lo que buscan quienes le persiguen. Aprende de este ejemplo a no ahorrar y a dar a tus enemigos el dinero que piden como rescate de tu vida.

En la vida humana la salud es muy importante; de ello se trata en el emblema 152, *Aere quandoque salutem redimendam* (que no hay que reparar en gastos para salvarse). Y se tomó un ejemplo de la vida animal, el castor, que, cuando es perseguido por los cazadores, por causa del alto poder medicinal de sus testículos, sabedor de ello, se los corta con sus propios dientes, y los tira, deja de ser perseguido y salva su vida. Diego López, para ser más convincente, pone dos ejemplos históricos: Catulo y Aristipo, y concluye en su moralidad «que los hombres prudentes no deben tener algún respeto al dinero, ni hacienda quando se aventurase la salud, y principalmente quando nos fuerça la necesidad»<sup>[301]</sup>.





Emblema CLIII  
CVM LARVIS NON LVCTANDVM

Aeacidae moriens percussu cuspidis Hector,  
qui toties hosteis vicerat ante suos,  
comprimere haud potuit vocem insultantibus  
illis, dum curru et pedibus nectere vincla  
parant. Distrahite ut libitum est: sic cassi luce  
leonis convellunt barbam vel timidi lepores.

Emblema CLIII  
QUE NO HAY QUE LUCAR CON MUERTOS

Héctor, que tantas veces había vencido antes a sus enemigos,  
al morir a causa de la herida de la lanza del Eácida no pudo  
reprimir las voces de los que le insultaban, mientras  
preparaban las correas para atraerle al carro por los pies.  
Arrastradle, ya que eso os divierte, del mismo modo que las  
liebres cobardes arrancan las barbas del león muerto.

Se inicia el tema de la Muerte con una amonestación a los que siendo poderosos se atreven con los pobres o los prisioneros, que poco pueden. De ello se trata en el emblema 153, *Cum larvis non luctandum* (no se ha de luchar con los muertos), lo que Daza traduce con el refrán castellano: a moro muerto gran lanzada. El grabado nos presenta a unas temerosas liebres que arrancan las barbas del león muerto. El tema tiene para Alciato el paradigma del mundo clásico que ofrece el ejemplo incomparable de Héctor, muerto por Aquiles; éste, pese a su valentía, se ensañó con el cuerpo para vengar la muerte de su gran amigo Patroclo: lo ató a su carro de modo que la cabeza fuera arrastrando: «Gran polvareda levantaba el cadáver mientras era arrastrado: la negra cabellera se esparcía por el suelo, y la cabeza, antes tan graciosa, se hundía en el polvo; porque Júpiter la entregó entonces a sus enemigos, para que allí, en su misma patria, la ultrajaran),<sup>[302]</sup>. Ninguna valentía es abusar del muerto, como las liebres temerosas acercarse al león muerto, según vemos en el grabado.





Emblema CLIV  
DE MORTE ET AMORE

Errabat socio Mors iuncta Cupidine. Secum  
Mors pharetras, parvus tela gerebat Amor  
divertere simul, simul una et nocte cubarunt:  
Caecus Amor, Mors hoc tempore caeca fuit,  
alter enim alterius male provida spicula  
sumpsit: Mors aurata, tenet ossea tela puer.  
Debit inde senex qui nunc Acheronticus esse,  
ecce amat, et capiti florea sarta parat. Ast ego  
mulato quia Amor me perculit arcu, deficio,  
iniiciunt et mihi fata manum. Parce, puer,  
Mors signa tenens victricia, parce: Fac ego  
anem, subeat fac Acheronta senex.

Emblema CLIV  
DE LA MUERTE Y EL AMOR

Vagaba la Muerte junto a su compañero Amor: la Muerte llevaba consigo su aljaba, el pequeño Amor sus flechas. Se hospedaron y durmieron juntos una noche. En este tiempo no sólo era ciego el Amor, sino también la Muerte, y cada uno tomó por descuido los dardos del otro: la Muerte coge las flechas de oro, el Amor las de hueso. Y he aquí que un viejo que debía estar ya en el Aqueronte, se enamora y engalana su cabeza con guimaldas de flores. Pero yo, porque Amor me golpeó con el arco equivocado, me muero y me arrastran los hados. Cesa, niño, cesa mientras la Muerte tenga tus armas. Haz que yo ame, haz que el viejo penetre en el Aqueronte.

La vida es tan arbitraria que a veces la Muerte se confunde con el Amor, según nos muestra Alciato en el emblema 154, *De morte et amore* (de la muerte y el amor). Cuenta en el epigrama que la Muerte y el Amor iban de camino y pernoctaron en un mesón o venta, y durmieron juntos, al amanecer se equivocaron de arreos, ya que el Amor tomó las armas de la Muerte, y ésta las del Amor. Cada uno marchó por su camino, mas pronto empezaron a producir distintos efectos, ya que la Muerte atacaba a los ancianos, y como los hería con las flechas de Cupido, éstos quedaban enamorados, mientras que Amor tiraba a los jóvenes con las armas de la Muerte, y éstos morían. López resume la interpretación de Alciato así: «Esta es una ficción muy galana para significar porqué algunos viejos andan enamorados, estando tan cercanos a la muerte, y tantos mancebos mueran, la vida de los cuales avia de ser mas larga y alegre»<sup>[303]</sup>. En relación con éste se halla el emblema 155. *In formosam fato praereptam* (sobre la bella arrebatada prematuramente por el hado), así se explica que una mujer joven y hermosa se queje de que Amor la haya herido con las armas de la Muerte, y haya muerto antes de tiempo: entonces la dama preguntó a la Muerte por qué engañó a Cupido para que tirase sus mortíferas flechas.



Emblema CLV  
IN FORMOSAM FATO PRAEREPTAM

Cur puerum, Mors, ausa dolis es capere  
Amorem, tela tua ut iaceret, dum propria esse  
putat?

Emblema CLV  
SOBRE LA BELLA ARREBATADA  
PREMATURAMENTE POR EL HADO

¿Por qué, Muerte, te has atrevido a permitir falazmente que  
el niño Amor arrojará tus flechas, pensando que eran tuyas?

La muerte es inexorable y engañosa, no atiende a las razones de los hombres. Es un sentimiento ante la muerte, distinto del conocido en la Baja Edad Media<sup>[304]</sup>.



Emblema CLVI  
IN MORTE PRAEPROPERAM

Qui teneras forma allexit, torsitque puellas,  
pulchrior et tota nobilis urbe puer, occidit ante  
diem, nulli mage flendus, Aresti, quam tibi,  
cui casto iunctus amore fuit. Ergo illi  
tumulum, tanti monumenta doloris, astruis, et  
querulis vocibus astra feris. Me sine abis,  
dilecte, neque amplius ibimus una? Nec  
mecum in studiis otia grata teres? Sed te terra  
teget; sed fati, Gorgonis ora, delphinesque tui  
signa dolenda dabunt.

Emblema CLVI  
SOBRE LA MUERTE PREMATURA

El chico más hermoso y noble de toda la ciudad, que sedujo  
con su belleza e hizo sufrir a las tiernas muchachas, murió  
antes de hora. Por nadie será más llorado que por ti, Areste, a  
quien estuvo unido por un casto amor. Por esto le construyes  
un túmulo, testigo de tan gran dolor, y alcanzas los astros  
con tus lamentos: «¿Te vas sin mí, amado? ¿No estaremos  
juntos nunca más? ¿No pasarás conmigo los ocios gratos en  
los estudios? Pero te cubrirá la tierra: la cabeza de la  
Gorgona y los delfines darán signos dolientes de tu muerte».

En relación con el tema planteado en los anteriores está el emblema 156, *In*

*mortem praeproperam* (sobre la muerte prematura), por cuanto Alciato presenta a Aristio llorando la muerte de un amigo, joven y hermoso, antes de tiempo, que nos recuerda a Horacio consolando a Virgilio por la muerte de su amigo Quintillo Varo<sup>[305]</sup>. Decía Alciato en su epigrama:

«El que con gesto hermoso fatigava  
A las castas y más tiernas donzellas,  
Antes de tiempo y casi en flor cortado  
Muerto, a ninguno tanto dolor dexa  
Como a ti, Arestio, porque castamente  
Les amavas, y ansi encima su sepulcro  
Le dices: ¿Cómo sin mí te has partido?  
No avrás ya más conmigo el ocio dulce  
En los estudios que se entretexia.  
Mas los delfines y la Gorgón junto  
Darán señal amarga de tu muerte»<sup>[306]</sup>.

Aparte de las excelencias del ,joven que enamoraba a las mujeres y de la tristeza de Aristio, lo más interesante iconográficamente es el haber coronado su sepulcro con la cabeza de Medusa entre dos delfines. Las gorgonas fueron tres: Esteno, Euriale y Medusa, inmortales las dos primeras, pero sólo la tercera es considerada como la Gorgona por excelencia. Eran tres monstruos que vivían en el extremo de Occidente del mundo, no lejos del país de las Hespérides y del reino de los muertos. Homero destaca que la Medusa era un «monstruo cruel y horripilante», pero lo más característico eran sus «ojos horrendos»<sup>[307]</sup>, que a los que intentaban mirarlos los petrificaban. Los delfines son su ligereza y su inclinación al amor señalan que éste pasa rápido y solo después no queda mas que el sepulcro coronado por la Medusa, como señal dolorosa y cruel de su muerte<sup>[308]</sup>.

Alciato al fijar el término de la vida, en el momento de la Muerte, recurre a un nuevo lenguaje y echa mano de la antigua divinidad romana llamada término que tuvo su capilla en el Capitolio, dentro del templo de Júpiter. Esta divinidad fue introducida en el panteón romano por el sabino Tito Tacio con la misión de señalar los lindes de los campos, de ahí que indicara lo que es inmutable. Al construirse en el Capitolio el templo de Júpiter Optimo Máximo, las numerosas divinidades que tenían capillas accedieron a retirarse del lugar, y sólo Término se negó y hubo que incluir su santuario dentro del templo, por ello presenta en su pedestal la inscripción NULLI CEDO. Alciato lo describe así:

«Un canto en quadro a la manera de un dado  
Está enterrado. Encima está esculpida

Una figura de un cuerpo cortado  
 De la cintura abaxo, que invencida  
 Jamás confiesa aver ventaxa dado.  
 El Término a queste es de nuestra vida,  
 Que esta prefixo el día que nos lleva»<sup>[309]</sup>.

Como señala Alciato en su aplicación, esta historia mitológica de un dios agrario sirve para indicar que en la mente divina está fijado el día y la hora de la muerte de cada hombre. El motivo gustó tanto a Erasmo que lo puso en la composición de su retrato, con la frase *cedo nulli*, que se quiso interpretar como expresión de su postura. en la Reforma<sup>[310]</sup>. A todo esto se refiere el emblema 157, *Terminus*.



Emblema CLVII  
 TERMINVS

Quadratum infoditur firmissima tessera  
 saxum, stat cirrata super pectore imago  
 tenus, et sese nullis profitetur cedere. Talis  
 Terminus est, homines qui scopus unus agit.  
 Est immota dies, praefixaque tempora fatis,  
 deque ferunt primis ultima iudicium.

Emblema CLVII  
 EL TÉRMINO

Está encerrada una piedra cuadrada cual dado firmísimo, y encima hay una pequeña imagen cortada a la altura del pecho, y declara que no cede ante nadie. Es el Término, que representa un obstáculo para los hombres. Es el día imposible de cambiar y el tiempo prefijado por los hados, en que las últimas cosas emiten su juicio sobre las primeras.

Culmina la serie de la Muerte con la consideración sobre la herencia del que muere rico, que se la disputan hasta los letrados y escribanos. El ejemplo histórico es nada menos que el del griego Patroclo, que salió a luchar con las armas de su amigo Aquiles y murió. Héctor le dijo, luego de atravesarlo con la lanza: «¡Patroclo! Sin duda esperabas destruir nuestra ciudad, hacer cautivas a las mujeres troyanas y llevártelas en los bajeles a tu patria. ¡Insensato! Los veloces caballos de Héctor vuelan al combate para defenderlas; y yo, que en manejar la pica sobresalgo entre los belicosos teucros, aparto de los míos el día de la servidumbre; mientras que a ti te comerán los buitres»<sup>[311]</sup>. Lo representado en el grabado parece referirse a la recuperación del cuerpo de Patroclo, según se narra al principio del canto XVIII de la



*Ilíada*. Tal es la temática del emblema 158, *Opulenti haereditas* (la herencia del rico). Su moralidad se saca de los versos finales del epigrama, ya que cuando muere un hombre rico hay gran pelea y discusión entre los herederos, y los presentes actúan como cuervos y buitres<sup>[312]</sup>, pero son a la postre los letrados, escribanos y procuradores, los que vienen a quedar como herederos, según señala López.



Emblema CLVIII  
OPVLENTI HEREDITAS

Patroclum falsis rapiunt hinc Troes in armis:  
hinc socii, atque omnis turba Pelasga vetat.  
Obtinet exuvias Hector, graeciaque cadaver.  
Haec fabella agitur, cum vir opimus obit.  
Maxima rixa oritur; tandem sed transigit heres.  
Et corvis aliquid, vulturiisque sinit.

Emblema CLVIII  
LA HERENCIA DEL RICO

Aquí los Troyanos expolían a Patroclo de las armas falsas, allá los aliados y toda la tropa pelasga lo impiden. Obtiene Héctor las armas, y Grecia el cadáver. Esta anécdota viene a cuento de la muerte de un hombre rico: se origina gran riña, pero finalmente el heredero concluye el asunto: dejó esto a los cuervos y aquello a los buitres.



## Amistad - Enemistad

Pese al sentido social de la Amistad, Alciato dedicará doble número de emblemas a la Enemistad. El más bello es el 159, *Amicitia etiam posi mortem durans* (la amistad que dura aún después de la muerte), lo que se ejemplifica en el grabado con una vid apoyada y anudada en un olmo viejo, que el epigrama de Alciato nos presenta así:

«Al olmo viejo, seco y sin verdura,  
La parra fresca y verde entretexida  
Es encubierto exemplo en tal figura  
Que al' amistad durable nos conbida.  
Pues no es perfetto amor el que no dura»<sup>[313]</sup>.



Emblema CLIX  
AMICITIA ETIEM POST MORTEM  
DVRANS

Arentem senio, nudam quoque frondibus  
ulmum, complexa est viridi vitis opaca coma,  
agnoscitque vices naturae, et grata parenti  
officii reddit mutua iura suo. Exemploque  
monet, tales nos quaerere amicos, quos neque  
disiungat foedere summa dies.

Emblema CLIX  
LA AMISTAD QUE DURA AUN DESPUÉS DE LA  
MUERTE

A un olmo seco por la vejez y desnudo de hojas, se ha abrazado una vid de espeso y verde follaje. Ella reconoce las vicisitudes de la naturaleza y devuelve a su padre los servicios que él le ha prestado anteriormente. Con este ejemplo se nos advierte que busquemos unos amigos tales que no nos falte su socorro en el día supremo.

El ensamblaje de estos dos elementos naturales, la vid y el olmo, como símbolo del amor no fue invención de Alciato. Como en otros emblemas hay un fuerte substrato clásico, como ya pusieron de manifiesto los comentaristas Claudio Minois y Diego López, al proponer como fuentes la tantas veces citada *Antología griega*, Ovidio, Catulo y Virgilio<sup>[314]</sup>. El tema del olmo y de la vid está en relación con la unión marital y ha sido uno de los topos más fecundos a lo largo de la historia literaria de Occidente, a tal punto que el investigador Demetz ha perfilado su historia desde Catulo a Heinrich von Kleist, demostrando su vitalidad al margen de los estilos

más variados<sup>[315]</sup>. Recientemente le ha dado a este tema actualidad española y hondura la exquisita erudición y la fina sensibilidad de la profesora Aurora Egido, en un brillante ensayo, que estoy siguiendo<sup>[316]</sup>, y que recomiendo por la acotación apurada que hace de los textos emblemáticos.

En cuanto a la mitología de estos dos elementos vegetales del citado emblema, ambos aparecen en la Antigüedad ya: la vid por su carácter lujuriente tanto está ligada al mito de Osiris como al de Baco, y en cuanto al olmo éste surge en relación con los ritos de la fertilidad y con los funerarios, así en *La Ilíada* (VI, 419) las ninfas lo plantaron en la tumba de Etion, el padre de Andrómaca. La Iglesia dio nuevas lecturas a la combinación de estas dos plantas, al respecto ha escrito Egido: «El cristianismo se apoyó en la tradición salmista y evangélica para su uso como icono sepulcral en las catacumbas. La vid, a solas, es imagen cristocéntrica, símbolo de María y de la Iglesia, pero en unión con el olmo equivale al matrimonio entre esta última y Cristo. prestándose mutuamente apoyo y vida»<sup>[317]</sup>. El Renacimiento revitalizó los temas del mundo antiguo, y por lo que respecta a la temática amorosa, la fuente principal fueron los poetas alejandrinos, y por lo que respecta al presente emblema su origen está en el epigrama de Antipater Sidonius<sup>[318]</sup>. El ensamblaje del arbusto y del árbol lo aprovecharon distintos emblemistas, como han recogido Henkel y Schöne<sup>[319]</sup>. Es obvio, como ha destacado perspicazmente Aurora Egido, que este tópico se acomodó a los contextos más dispares tanto de origen literario como emblemático, para ofrecer variaciones sobre la unión marital de la vid y el olmo, que en manos de Alciato alcanzó un sentido trascendente al presentar la amistad que permanece más allá de la muerte.



Emblema CLX  
MVTVVM AVXILIVM

Loripedem sublatum humeris fert lumine captus:  
et socii haec oculis munera retribuit. Quo caret  
alteruter, concors sic praestat uterque: mutuat hic  
oculos, mutuat ille pedes.

Emblema CLX  
LA AYUDA MUTUA

El ciego lleva sobre los hombros al cojo, y recibe de su socio a cambio el don de los ojos. Y así, en concordia, cada uno presta al otro aquello de lo que éste carece: uno los ojos y otro los pies.

A ejemplo de los animales propone Alciato la necesidad de ayudarse los hombres,

unos a otros, como vemos en el emblema 160, *Mutuuum auxiliium* (la ayuda mutua). Ningún ejemplo más plástico que el concierto establecido entre un cojo y un ciego, según vemos en el grabado. Alciato se inspiró en la *Antología griega*, y la interpretación es clara, ya que debemos seguir la naturaleza como guía y manifestar «todos los provechos haziéndonos bien los unos a los otros dando, recibiendo, prestando, aprovechando y con las demás cosas semejantes, obligándose con todas ellas los hombres los tinos a los otros, cómo este coxo y ciego, los cuales se aprovechan entre sí con recíproca ayuda, el coxo prestando los ojos al ciego, y el ciego al coxo los pies, y desta manera haziendo entrambos un cuerpo, el coxo tiene pies, porque se los presta el ciego, llevándole a cuestras, y el ciego tiene ojos, porque se los presta el coxo, y assi podemos dezir que es verdadero auxilio trastocado»<sup>[320]</sup>.



Emblema CLXI

AVXILIVM NVMQVAM DEFICIENS

Bina pericla unis effugi sedulus armis. Cum  
premererque solo, cum premererque salo.  
Incolumem ex acie clypeus me praestitit: idem  
navifragum apprensus littora adusque tulit.

Emblema CLXI

QUE LA AYUDA NUNCA FALTA

Tanto cuando estuve en apuros en la tierra como en el  
mar, evité, diligente, dos peligros con una sola arma: el  
escudo me mantuvo a salvo en la batalla, y me llevó,  
asido a él, a la playa cuando naufragué.

De la misma serie griega citada sacará Alciato el tema del emblema 161, *Auxilium numquam deficiens* (que la ayuda nunca falta)<sup>[321]</sup>. Pone López el ejemplo del soldado Mirtilo que gracias a su escudo se libró dos veces de la muerte, porque le defendió en la batalla y en el naufragio le ayudó a alcanzar la orilla; se recuerda el caso semejante del valeroso soldado romano Horacio Cocles. De tal historia se saca la moralidad de que los verdaderos amigos se conocen en las calamidades, porque cuando la Fortuna es favorable tenemos muchos amigos, pero los verdaderos Se conocerán cuando ésta cambie.



Emblema CLXII  
GRATIAE

Tres Charites Veneri assistunt, dominamque sequuntur, hincque voluptates, atque alimenta parant: Laetitiam Euphrosyne, speciosum Aglaia nitorem; Suadela est Pythus, blandus et ore lepos. Cur nuda? Mentis quoniam candore venustas constat, et eximia simplicitate placet. An quia nil referunt ingrati, atque arcula inanis est charitum? Qui dat munera, nudus eget. Addita cur nuper pedibus talaria? Bis dat qui cito dat: minimi gratia tarda pretii est. Implicitis ulnis cur vertitur altera? Gratus Faenerat: huic remanent una abeunte duae. Iuppiter iis genitor. Caeli de semine divas omnibus acceptas edidit Eurynome.

Emblema CLXII  
LAS GRACIAS

Tres Gracias asisten a Venus y la siguen como a su señora y le proporcionan placeres y alimentos: Eufrosine, la alegría; Aglaia, el precioso resplandor; Pitho es persuasiva, dulce y de hablar ingenioso. —¿Por qué están desnudas? —Porque la belleza consiste en el candor de la mente, y gusta de la máxima simplicidad. —¿Por qué nada dan los ingratos y está vacía la arquita de las Gracias? —Quien da regalos, se queda desnudo. —¿Por qué hace poco les añadieron sandalias aladas? —Da dos veces quien da rápido: un favor que tarda es de poco valor. —¿Por qué se vuelven unas a otras con los brazos enlazados? —El agradecido presta a interés: para éste, aunque una esté ausente, quedan las otras dos. Júpiter es su padre, que con su semen divino engendró en Eurymone a estas diosas, gratas a todos.

El emblema 162 tuvo un larga tradición literaria y plástica, ya que estuvo dedicado a las tres. Gracias (o Cárites), que fueron hijas de Júpiter y Eurinome. Eran por tanto hermanas, que vivían en el Olimpo en compañía de las Musas formando parte a veces de los séquitos de Apolo, Afrodita y Dioniso. Se las representó desnudas, cogidas por los hombros, pero dos de ellas miran en una dirección, y la otra en sentido contrario; van desnudas, según Alciato, para indicar que la gracia y hermosura están en la mente, y agradan más por la sencillez. Eufrosine lleva la alegría, Aglaya apareja consigo el hermoso resplandor y Pito (Talia) es la persuasión por la gracia dulce de la boca. Ya es sabido que el grupo de las tres Gracias fue una de las imágenes más apetecidas del Renacimiento y los humanistas florentinos no cesaron de evocarlas para los argumentos más diversos de acuerdo con autoridades antiguas, aristotélicas y platónicas, ya que por su sentido trinitario fueron un auténtico jeroglífico.

En el mundo antiguo, el primero en echar mano de la imagen de las Gracias fue Crisipo cuando compuso su tratado, hoy perdido, sobre la liberalidad, es decir, sobre cómo ser generoso, y trató de asociar sus preceptos con ellas. Posteriormente, Séneca en su obra *De beneficiis* distinguió tres acciones diferentes en la liberalidad —dar,

recibir y devolver—, mientras que Servio (siglo III antes de Cristo) las dejará reducidas a dar y recibir'; estos argumentos se adaptaron al esquema de la triada desnuda de las Gracias, y no las ideas de Séneca, pero, sin duda, por la mayor autoridad de este último su versión se aferró poderosamente a la imaginación, como nos muestra el texto de Valeriano: «Creemos, sin embargo, que no debiéramos seguir adelante sin indicar que una Gracia está representada con el rostro vuelto y oculto, para indicar que aquel que hace un regalo, debe hacerlo sin ostentación... La otra muestra su rostro abiertamente porque quien recibe un bien debe mostrarlo y declararlo públicamente; y la tercera Gracia muestra un lado de su rostro y oculta el otro significando que al devolver los beneficios debiéramos ocultar la restitución, pero mostrar lo que nos ha sido dado»<sup>[322]</sup>. El tema fue predilecto del Renacimiento y se explica que aparezcan en una medalla de Pico de la Mirandola (grabada por Spinello), en el sofisticado lienzo de «La Primavera», de Botticelli, en el «Sueño de Scipión», de Rafael, y en otras obras<sup>[323]</sup>. Por lo que a España respecta la única representación se halla en el patio de la Casa Zaporta (Zaragoza), de mediados del siglo XVI<sup>[324]</sup>. En cuanto a la moralidad del emblema, concluye Diego López: «Quisieron los antiguos significar con esto que la fertilidad de los campos y abundancia de pan y de otras cosas es hija de la paz, amistad y gracia, que ay donde las leyes santas son guardadas con rectitud general... Es llana verdad ésta si lo queremos entender de la ley, de quien y de sus mandamientos son hijas las gracias porque donde reyna la ley de Dios, la justicia y la equidad cessan las violencias, los hurtos, los latrocinios, los robos, las dissenciones y producen abundantes frutos y todas las cosas están adornadas»<sup>[325]</sup>.



Emblema CLXIII  
IN DETRACTORES

Audent flagriferi matulae, stupidique magistri  
bilem in me impuri pectoris evomere, quid  
faciam? Reddamne vices? Sed nonne cicadam  
ala una obstreperam corripuisse ferar? Quid  
prodest moscas operosis pellere flabris?

Emblema CLXIII  
SOBRE LOS MURMURADORES

Se atreven esos agresivos verdugos y estúpidos maestros a vomitar en mi la bilis de su pecho impuro. ¿Qué puedo hacer? ¿Les devolveré la pelota? Pero, ¿acaso no sería como sujetar por un ala a una cigarra chirriante? ¿De qué sirve echar a las moscas con laboriosos palmetazos? Más



La serie de la Enemistad se inicia con el emblema 163, *In detractores* (sobre los murmuradores), que Alciato hizo con carácter personal, ya que sufrió por causa de un doctor llamado Florido. En el grabado nos presenta a un hombre con una cigarra en una mano, que la ha tomado por las alas, mientras espanta a unas moscas. Alciato llama a los murmuradores verdugos, sucios y hediondos, y los compara a la cigarra que hace más ruido cuanto más luce el sol: con las moscas pasa igual que con los maldicientes: si se las echa, muestran más cinismo en volver al mismo sitio. Por ello concluye López que no se pueda luchar contra un imposible, «como huir de un maldiziente y murmurador, porque querer escapar del es echar las moscas de un lugar, donde luego han de volver: y assi es mejor dexar al murmurador, pues es imposible huyr de su mala lengua»<sup>[326]</sup>



Emblema CLXIV  
INANIS IMPETVS

Lunarem noctu, ut speculum, canis inspicit orbem, seque videns, alium credit inesse canem, et latrat: sed frustra agitur vox irrita ventis, et peragit cursus surda Diana suos.

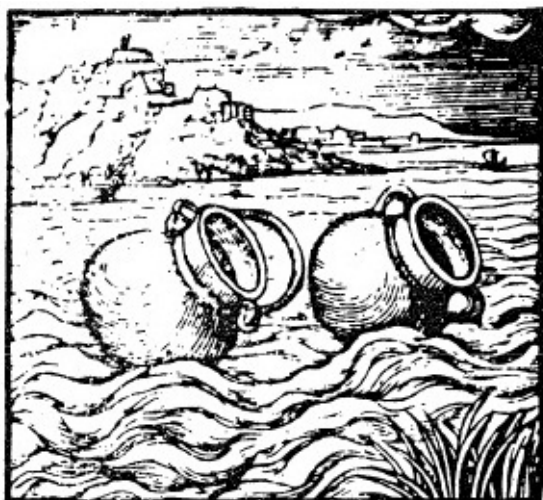
Emblema CLXIV  
VANO EMPEÑO

Mira de noche un perro el orbe de la luna como un espejo y, viéndose en él, cree que hay allí otro perro, y ladra: pero en vano lanza a los vientos sus voces inútiles, pues Diana, sorda, sigue su curso.

El emblema 164, *Inanis impetus* (el vano empeño), está en relación con el anterior para significar que no hay que hacer caso de los maldicientes, son como el perro, que, viéndose por la noche en la luna, como en un espejo, no hacía más que ladrar pensando que era otro perro:

«Pero en vano sus bozes echa al viento,  
Que la sorda Diana no escuchando

Continúa su correr y movimiento»<sup>[327]</sup>.



Emblema CLXV  
ALIQVID MALI PROPTER VICINVM  
MALVM

Raptabat torrens ollas, quarum una metallo, altera erat figuli terrea facta manu. Hanc igitur rogat illa, velit sibi proxima ferri, luncta ut praecipites utraque sistat aquas. Cui lutea, haud nobis tua sunt commercia curae. Ne mihi praximitas haec mala multa ferat. Nam seu te nobis, seu nos tibi conferat unda: ipsa ego te fragilis sospite sola terar.

Emblema CLXV  
QUE EL DAÑO VECINO PUEDE ACARREAR OTRO  
DAÑO

Un torrente arrastraba dos ollas, una de metal y otra de anilla modelada a mano. A ésta ruega aquélla que se aproxime a ella para que, juntas, aguanten mejor a las rápidas aguas. A lo cual dice la de arcilla: «No son míos tus problemas, ni tu proximidad va a traerme sino muchos males; pues, ya te arrastre la onda a mí o a mi hacia ti, yo, que soy frágil, seré rota por ti, que estarás a salvo.

Otra parábola sobre la Enemistad es la del emblema 165, *Aliquid mali propter vicinum malum* (que el daño vecino puede acarrerar otro daño), cuyo mote tomó de Plauto y el contenido de una fábula de Esopo. Según muestra el grabado la corriente de un río arrastraba dos ollas, una de metal y otra de barro; la primera rogaba a la segunda que se acercase a ella para resistir mejor la fuerza de las aguas. La olla de barro le respondió que no quería ir en su compañía porque podría ser muy dañada al juntarse; ella se quebraría y la otra quedaría sana y entera. La lectura de esta parábola es fácil, ya que el arroyo es el discurrir de la vida humana, la olla de metal alude a la condición de los ricos, mientras que la olla de barro o arcilla hace referencia a los pobres, que generalmente llevan las de perder. Para persuadir al lector de los daños del mal vecino presenta Alciato «estas dos ollas, la una de barro y la otra de metal, la qual fácil hará pedaços a la de barro si llegare a ella, porque del mal vezino no puede resultar otra cosa, sino gran daño»<sup>[328]</sup>.



Emblema CLXVI  
IN EVM QVI TRVCVLENTIA SVORUM  
PERIERIT

Delphinem invitum me in littora compulsi-  
aestus, exemplum infido quanta pericla mari:  
nam si nec propriis Neptunus parcat alumnis,  
quis tutos homines navibus esse putet?

Emblema CLXVI  
SOBRE EL QUE PERECIERA POR CRUELDAD DE LOS  
SUYOS

A mí, el delfín, a mi pesar me arrojó a la playa el oleaje, como ejemplo de los grandes peligros del mar traicionero. Pues si Neptuno no mira por sus pupilos, ¿quién puede pensar que los hombres vayan a estar seguros en los barcos?

Mas el hombre no tiene sólo como enemigo al propio hombre, del cual debe guardarse, hay otros que superan con ventaja sus propias fuerzas, como los elementos naturales. El mar amenaza al hombre en su seguridad y como tal lo trata en el emblema 166, *In eum qui truculentia suorum perierit* (sobre el que perecería por crueldad de los suyos), por medio del ejemplo de un delfín al que la marea sacó fuera y dejó en playa seca, y murió. Alciato se pregunta qué hombre puede estar seguro en un navío; es la misma inseguridad que sentía Horacio ante el viaje de su amigo Virgilio a Grecia, y por ello pedía a los dioses que la travesía fuera dichosa: «¡Vuélvete sin daño, te lo ruego, de los confines áticos, y conserva a esta mitad de mi alma!»<sup>[329]</sup>. En cuanto a su aplicación moral, López ve en el delfín al buen consejero y al príncipe insigne, que recibe de los que defendió injurias y hasta la muerte en lugar de agradecimiento, como sucedió a Sócrates, Arístides, Foción y Demóstenes, etc.<sup>[330]</sup>



Emblema CLXVII

Ἐχθρων ἄδωρα δωρα

Bellorum cepisse ferunt monumenta  
vicissim Scutiferum Aiacem. Hectoraque  
Iliacum baltea Priamides, rigidum  
Telamonius ensem, instrumenta suae cepit  
uterque necis. Ensis enim Aiacem  
confecit; at Hectora functum traxere  
haemoniis cingula nexa rotis. Sic titulo  
obsequii, quae mittunt hostibus hostes  
munera, venturi praescia fata ferunt.

Emblema CLXVII

QUE LOS REGALOS DE LOS ENEMIGOS SON FUNESTOS

Dicen que Ajax el portador de escudo y Héctor el de Ilión, habían tomado como botines de guerra y se habían regalado mutuamente un tahalí, que el Telamónida dio al Priámida, y una rígida espada, que éste recibió de aquél; y cada uno cogió al aceptarlo los instrumentos de su propia muerte, pues la espada acabó con Ajax, y a Héctor le arrastró el tahalí atado a las ruedas del Tesalio<sup>[48]</sup> De ahí lo que reza el título, porque los regalos enviados por los enemigos a los enemigos, son mensajeros de muerte.

En esta serie de la Enemistad no podía faltar un ejemplo paradigmático como el presentado en el emblema 167, *In dona hostium* (sobre los regalos de los enemigos), que nos presenta el enfrentamiento de Héctor y Ajax. Luego de su terrible combate ante la expectación de los suyos, los prudentes Taltibio e Ideo interpusieron sus cetros entre los campeones para aplazar la continuación de la pelea. Héctor dijo a su contrincante: «¡Ajax! Puesto que los dioses te han dado corpulencia, y en el manejo de la lanza descuellas entre los aqueos, suspendamos por hoy el combate y la lucha, y otro día volveremos a pelear hasta que una deidad nos separe, después de otorgar la victoria a quien quisiere. La noche comienza ya y será bueno obedecerla... ¡Ea! Hagamos magníficos Combatieron con roedor encono, y se separaron por la amistad unidos»<sup>[331]</sup>, Ajax entregó una espada guarnecida, y Héctor un tahalí de púrpura, pero el primero se mató con la espada y al segundo le ataron los pies con el tahalí cuando Aquiles le arrastró ante los muros de Troya. Por ello la moralidad es clara: no tomar ni recibir regalos de los enemigos, y estimar en mucho los regalos de los amigos, aunque sean de poco valor<sup>[332]</sup>. En cuanto a la repercusión de este emblema, John Moffit ha pensado que pudo tenerlo en cuenta Velázquez a la hora de formular simbólicamente el mensaje del lienzo de «Las Lanzas», con lo que Breda quedaría equiparada a Troya<sup>[333]</sup>.



Emblema CLXVIII

A MINIMIS QVOQVE TIMENDVM

Bella gerit scarabeus, et hostem provocat  
ultro. Robore et inferior, consilio superat.  
Nam plumis Aquilae clam se neque cognitus  
abdit. Hostilem ut nidum summa per astra  
petat. Quaque confodiens, prohibet spem  
crescere prolis: hocque modo illatum dedecus  
ultus abit.

Emblema CLXVIII

QUE SE HA DE TEMER TAMBIÉN A LOS PEQUEÑOS

El escarabajo hace su guerra e incluso provoca a su enemigo. Aunque inferior en fuerza, le aventaja en astucia, pues se esconde ocultamente y sin que le vea en las plumas del águila, para alcanzar el nido enemigo en las alturas. Y allí, agujereando los huevos, impide que crezca la esperanza de la sucesión, y de este modo venga su honor mancillado.

De nuevo recurrirá Alciato a la vida animal para explicitar la competencia de los seres humanos, para advertir que se ha de temer a cualesquiera enemigos, no menos temibles porque sean pequeños o pobres. Tal es el tema del emblema 168, *A minimis quoque timendum* (que también se ha de temer a los pequeños). El tema está sacado de una fábula de Esopo y el grabado lo explica así Alciato:

«Guerra el Escarabajo mantenía  
Con l'aguila mayor en fortaleza,  
Mas con consejo la fuerza vencía  
Della que en poco tuvo su nobleza.  
Entre las plumas della se escondía  
Hasta subir al nido, y con destreza  
Quebrándole los huevos, satisfecho  
Quedaba de aquel mal que le avía echo»<sup>[334]</sup>.

Queda clara la lección de Alciato, es decir, hay que guardarse de los enemigos, aunque sean de poca fuerza y valor. Según el comentario de Diego López, muchos «han muerto de confiados y valientes por tener en poco a sus enemigos».





Emblema CLXIX  
OBNOXIA INFIRMITAS

Pisciculos aurata rapit medio aequore sardas, ni  
fugiant pavidae, summa marisque petant. Ast ibi  
sunt mergis fulicisque voracibus esca. Eheu,  
intuta manens undique debilitas!

Emblema CLXIX  
QUE LA DEBILIDAD ESTÁ SIEMPRE EXPUESTA

La dorada caza en medio del mar a las sardinillas, si no  
huyen despavoridas y alcanzan la superficie. Pero allí son  
pasto de somormujos y de fúlicas. ¡Ay, la debilidad  
permanece desprotegida por doquier!

Lo habitual es temer a los ricos y poderosos, según enseña el emblema 169, *Obnosia infirmitas* (que la debilidad será siempre expuesta). Como el grabado muestra, ahora el escenario es marino y nos presenta amenazador al terrible pez llamado dorada, que en las aguas profundas persigue a las sardinillas, y éstas huyen hacia la superficie, donde son fácil presa de los cuervos marinos y de las cercetas. Con ello se da a entender que los ricos y poderosos suelen estar seguros mientras que los pobres siempre van de aquí para allá sin defensa alguna. Es lo que el refrán castellano suele decir: el pez grande se come al chico<sup>[335]</sup>.



Emblema CLXX  
VEL POST MORTEM FORMIDOLOSI

Cetera mutescunt, coriumque silebit ovillum, si

Emblema CLXX  
LOS QUE ATERRAN AUN DESPUÉS DE MUERTOS

Si suenan los tambores de piel de lobo, los otros se callan, y

contecta lupi tympana pelle sonent. Hanc  
membrana ovium sic exhorrescit, ut hostem  
exanimis quamvis non ferat exanimem. Sic  
cute detracta Ziskas, in tympana versus,  
boemos potuit vincere pontifices.

guardará silencio la piel de oveja. El enemigo muerto  
horroriza tanto a esta piel de oveja, también muerta, como si  
ambos estuvieran vivos. Del mismo modo, la piel arrancada  
a Ziskas y convertida en tambor fue capaz de vencer a los  
pontífices bohemios.

El último emblema de la Enemistad tiene un acento humano terrible, es el 170, *Vel post mortem formidolosi* (los que aterran aún después de muertos). Ahora se ejemplifica con un modelo histórico, el personaje Juan Ziska de Trochknow (1370-1424), el jefe de los husitas de Bohemia, que odiaba implacablemente a los católicos de esta nación y fue muy temido; estando ya próximo a morir ordenó que su cuerpo fuera despellejado para preparar un tambor, cuyo son había de espantar a sus enemigos católicos aún después de muerto. Diego López recoge el dicho: «ziscado de miedo», como derivado de la fama de cruel que tuvo el personaje mencionado<sup>[336]</sup>.

## La Venganza

Luego de la Enemistad, parece obligado tratar de la Venganza, a la que dedicará cinco emblemas. De nuevo surgen los modelos clásicos, así el emblema 171, *Iusta ultio* (el justo castigo), presenta el ejemplar castigo que sufrió el gigante Polifemo, que aplastó a varios de los compañeros de Ulises cuando éste arribó a las islas de los Cíclopes a su regreso de Troya. El asunto lo narra con lujo de detalles *La Odisea* (IX, 105-564), pero la fuente parece haber sido *La Eneida*. El grabado nos presenta al gigante de un solo ojo, apoyado en un pino, que le servía de bastón, acompañado de sus ovejas y carneros, mientras que Ulises le revienta el ojo.



Emblema CLXXI  
IVSTA VINDICTA

Dum residet Cyclops sinuosi in faucibus antri, haec secum teneras concinu inter oves: pascite vos herbas, sociis ego pascare achivis, postremumque utin viscera nostra ferent. Audiit haec Ithacus, Cyclopaque iumine cassum reddidit; en poemas ut suus auctor habet.

Laetus erit cereri, Baccho quoque fertilis annus.  
Aequorei si rex alitis instar erit.

Emblema CLXXI  
EL JUSTO CASTIGO

Mientras reposa el Cíclope a la entrada de su antro sinuoso, dice entre sí a las tiernas ovejas: «Paced vosotras las hierbas, que yo me apacentaré de los amigos aqueos, y mis entrañas tendrán como postre a Ulises». El Itacense lo oyó, y dejó ciego al cíclope. He aquí que el que inventa los castigos los recibe en su propia carne.

Las citadas fuentes clásicas nos cuentan cómo Ulises y sus compañeros quedaron atrapados en la cueva, y cómo aquel recurrió al ardid de emborracharle para luego cegarle su único ojo en justa venganza por la muerte de sus compañeros<sup>[337]</sup>. Habiendo Polifemo matado a los griegos, «parece que es justa venganza y castigo que Ulises le ciega y quiera matar», concluye Diego López.

Lección semejante es la del emblema 172, *Iusta ultio* (la justa venganza), pero el ejemplo está tomado de la vida animal y parece una fábula, así explicaba Alciato lo que vemos en el grabado:

«Llevaba a un escorpión un cuervo assido,  
 Don conveniente a su gula atrevida,  
 Porque de su mortal veneno herido  
 (Como lo mereció) perdió la vida»<sup>[338]</sup>.



Emblema CLXXII  
 IVSTA VLTIO

Raptabac volueres captum pede corvus in  
 auras scorpion, audaci praemia parta gulae.  
 Ast ille infuso sensim per membra veneno.  
 Raptorem in Stygias compulit ultor aquas. O  
 risu res digna! Aliis qui fata parabat, ipse  
 perit, propriis succubuitque dolis.

Emblema CLXXII  
 LA JUSTA VENGANZA

Arrebatava por los aires un cuervo a un escorpión cogido con  
 la pata, premio adecuado a su gula audaz: pero aquél,  
 vengador, habiéndole infundido su veneno por los miembros,  
 empujó a su raptor a las aguas estigias. ¡Oh, caso ridículo!  
 Quien preparaba la muerte a otros, perece él mismo y  
 sucumbe a sus propias perfidias.

López, el moralista, recuerda en su comentario «que la hazienda mal ganada se acaba mal, y muchas veces sucede que sean cogidos y perezcan algunos con el daño y peligro que aparejavan contra otros». No se podía hablar de la venganza sin tener en cuenta el campo bélico. como vemos en el emblema 173, *Parem delinquentis et suasoris culpam esse* (que es pareja la culpa del delincuente y de quien le exhorta). El tema parece proceder de la fábula 289 de Esopo, quien cuenta que en una batalla cayó prisionero el trompetero, que se exculpó alegando que no había muerto a ningún enemigo, mas fue condenado a morir porque inducía con su instrumento a pelear.





Emblema CLXXIII  
 PAREM DELINQVENTIS ET SVASORIS  
 CVLPAM ESSE

Praeconem lituo perflantem classica, victrix  
 captivum in tetro carcere turba tenet. Queis ille  
 excusat quod nec sit strenuus armis, ullius aut  
 saevo laeserit ense latus. Huic illi: quin ipse  
 magis timidissime peccas, qui clangore alios  
 aeris in arma cies.

Emblema CLXXIII  
 QUE ES PAREJA LA CULPA DEL DELINCUENTE Y DE  
 QUIEN LE EXHORTA

El ejército vencedor tiene cautivo en oscura cárcel a un  
 tocador de clarín de guerra. Él alega en su descargo que ni  
 ha tomado parte activa en los combates ni ha herido a nadie  
 con funesta espada. Ellos contestan: «Mayor es tu pecado,  
 porque además de ser cobarde llamas a otros con tu clamor  
 a las armas».

Virgilio recordará al famoso trompetero Miseno que encendía a Marte con su canto<sup>[339]</sup>. Diego López va más allá que Alciato y da una interpretación política al emblema, dirigido «contra aquellos que con sus consejos despiertan los Reyes y Príncipes para que tomadas las armas traygan guerras, no siendo ellos para hallarse presentes en las batallas, Por tanto, importa mucho a los Reyes y Príncipes mirar a quién y lo que les aconseja»<sup>[340]</sup>.



Emblema CLXXIV Emblema CLXXIV



## ALIVS PECCAT, ALIVS PLECTITVR

Arripit ut lapidem catulus, Morsuque fatigat,  
nec percussori mutua damna facit: sic  
plerique sinunt veros elabier hosteis. Et quos  
nulla gravat noxia, dente petunt.

## PAGAN JUSTOS POR PECADORES

Agarra el perrillo la piedra y se cansa mordiéndola, y no devuelve el daño al que se la ha tirado. Del mismo modo, muchos dejan escapar a sus verdaderos enemigos, e hincan el diente en quienes no les han hecho daño alguno.

Mas la venganza es generalmente injusta, ya que pagan justos por pecadores como enseña el emblema 174, *Alius peccat, alius plectitur*. Y lo ejemplifica Alciato con un hombre airado que arroja piedras a un perro y éste las muerde en lugar de atacarle y defenderse. El emblemista de Milán quiere decir que hay muchos que dejan escapar a los verdaderos enemigos, y sólo se vengan en gentes inocentes, que ni los han agraviado ni ofendido. Así también a veces los Reyes hacen pagar sus yerros a los vasallos, así por causa de Helena griegos y troyanos se vieron envueltos en una guerra fatal. López concluye: «Pecan los Reyes y hazen desatinos, y páganlo los vasallos»<sup>[341]</sup>.



Emblema CLXXV  
INSANI GLADIVS

Setigeri medius stabat gregis ensifer Ajax,  
caede suum credens caedere Tantalidas.  
Hostia sic tamquam sus succidanea poenas  
pro Laertiade, pro caveaque dabat. Nescit  
obesse suis furor hostibus: Errat ab ictu,  
consilique impos in sua damna ruit.

Emblema CLXXV  
LA ESPADA DEL LOCO

Estaba Ajax en medio de un rebaño de cerdos con su espada, dándoles muerte porque les tomaba por los descendientes de Tántalo<sup>[49]</sup> y castigaba a los cerdos como víctimas sustitutorias en lugar de al Laértida<sup>[50]</sup>. Su locura le hace no saber dañar a sus enemigos. Se equivoca de medio a medio y, no siendo dueño de su razón, se precipita a su propia ruina.

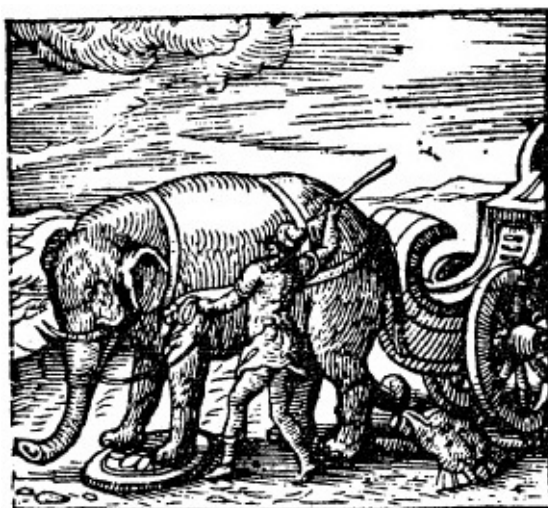
Por último, el emblema 175, *Insani gladius* (la espada del loco), nos presenta la venganza absurda. La historia del valiente Ajax nos muestra el ejemplo, no según la versión de *La Ilíada*, sino tal como la presenta el trágico Sófocles. Este nos muestra que Ajax se volvió loco por no haber alcanzado las armas de Aquiles, que la diosa Tetis había destinado al más valiente de los griegos; para conocerlo se llevó a cabo un interrogatorio a los prisioneros troyanos, que por despecho designaron a Ulises. Ajax

enloqueció y aniquiló los ganados: «A unos los desnucó; a otros, volviendo sus cabezas hacia arriba, los degüella y abre en canal; a otros, sujetos, los tortura como si fueran hombres, aunque ataca sólo a los rebaños. Al fin, precipitándose a través de la puerta, se dirige a una sombra y lanza injurias contra los Atridas, ya sobre Ulises, acompañadas de grandes carcajadas, celebrando la enorme violencia con que se había vengado de ellos». Luego recobró el juicio, y cuando se dio cuenta del «desastre que hay en su casa, se golpea la cabeza, abatido, en medio de despojos de muertos, entre la matanza de corderos, mesándose los cabellos con las manos y apretadas uñas». Luego se dirigió a Tecmesa para que le revelara lo sucedido: «Entonces —refiere ésta—, de repente, empieza a gemir con lúgubres gemidos, como nunca antes se los había oído, porque siempre había interpretado tales llantos como propios de hombre cobarde y apocado; pero no lanza agudos lamentos, sino que gime sordamente, como toro que muge. Ahora, postrado en tan mala fortuna, está el hombre sin comer ni beber, inmóvil, abatido en medio de las reses degolladas por su espada»<sup>[342]</sup>. Poco después acabaría trágicamente suicidándose.

La historia sirvió a López para su comentario moralizado, ya que el «hombre prudente debe procurar ser señor de su cólera, y refrenarla porque ninguna victoria ay más insigne ni mayor ni más provechosa que aquella que alcanga el hombre de sí mismo, quando refrenando la ira y cólera, viene a quedar victorioso»<sup>[343]</sup>.

## La Paz

Frente al epígrafe anterior está la Paz, a la que Alciato dedicará sólo tres emblemas. El primero es el 176, *Pax*, que muestra en el grabado a un poderoso elefante tirando de un carro triunfal, acompañado de trofeos. Dado el poder del elefante en la guerra se convirtió en símbolo predilecto de los triunfos militares como hicieron Julio César, Pompeyo y otros. Cuando el elefante está sujeto como aquí, aparece en señal de paz, y por tanto cobra sentido.



Emblema CLXXVI  
PAX

Turrigeris humeris, dentis quoque barrus  
eburni. Qui superare ferox martia bella solet.  
Supposuit nunc colla iugo. Stimulisque  
subactus, caesareos currus ad pia templa  
vehit. Vel fera cognoscit concordēs undique  
gentes, proicetisque armis munia pacis obit.

Emblema CLXXVI  
LA PAZ

El elefante, que lleva torres sobre sus lomos, tiene colmillos de marfil y suele, feroz, sobresalir en las batallas, ha sometido ahora su cuello al yugo y, amansado con el aguijón, lleva a los píos templos el carro de César, incluso una bestia sabe distinguir a la gente en paz donde se halle y, abandonando las armas, asume los deberes de la paz.

Si bien el elefante es plurivalente, aquí aparece como símbolo de la fuerza que garantiza la Paz. Simboliza al hombre fuerte, lo que ya se encuentra en el Horapollo (II, 84), y en este sentido pasa al Pierio Valeriano y al Ripa, que lo mantuvo como atributo de la Fuerza<sup>[344]</sup>. Desde el punto de vista iconográfico, la escena triunfal de un desfile en el Renacimiento fue vista como «Triunfo de César» y el modelo de obra más significativa es la serie de Mantegna, de las que se sacaron unos grabados que inspiraron el friso procesional de la portada de la Casa del Conde de Morata, en Zaragoza (1552)<sup>[345]</sup>. En cuanto a la interpretación del emblema, Daza en su traducción parece ver en el elefante un símbolo de Carlos V, considerado como el nuevo Julio César, que venció a los enemigos de la Iglesia: «Por darnos a entender cómo aun los brutos / Ven de la paz seguirse grandes frutos»<sup>[346]</sup>.



Emblema CLXXVII  
EX BELLO PAX

En galea, intrepidus quam miles gesserat, et quae saepius hostili sparsa cruore fuit: parta pace apibus tenuis concessit in usum alveoli, atque favos, grataque mella gerit. Arma procul iaceant: fas sit tunc sumere bellum, quando aliter pacis non potes arte frui.

Emblema CLXXVII  
LA PAZ ENGENDRADA POR LA GUERRA

He aquí un casco que llevó un soldado intrépido y que a menudo se manchó con la sangre de los enemigos. Sobrevenida la paz, se deja utilizar por las pequeñas abejas como colmena, y contiene grata y rubia miel. Yazgan lejos las armas: empréndase sólo la guerra cuando no se pueda gozar de la paz de otra manera.

El emblema 177: *Ex bello pax* (tras la guerra viene la paz) nos presenta a un símbolo bélico abandonado: un yelmo, que luego de la guerra sirvió de colmena, tal como explica Alciato:

«Aqueste yelmo que traxo el soldado  
En sangre de enemigos tan teñido,  
Con la paz, el sosiego y alcanzado,  
En colmena de abejas convertido,  
Nos da panal de miel muy apreciado»<sup>[347]</sup>.

La intención del emblemista es amonestar a los hombres para evitar las guerras, siendo la paz un bien inapreciable, y que sólo se justifican cuando sin ellas no hubiera paz. Diego López aprovecha para advertir a príncipes y potentados de no abrir guerras «sino quando de tal manera los apriete la necesidad que no puedan hazer otra cosa, y primero tienten todos los medios posibles para que no aya ocasión de moverla, aunque pierdan algún tanto de su derecho, porque con la paz conservan fácilmente sus vasallos y República»<sup>[348]</sup>. Las abejas son un símbolo de la dulzura de la paz, frente a la dureza y violencia de la guerra.

El último emblema está dedicado a señalar que la abundancia nace de la paz: *Ex pace ubertas*, tal es el 178. Alciato nos presenta para ello al alción preparando su nido

en un lugar difícil y peligroso de un acantilado. Este pájaro sólo calienta los huevos cuando en el mar hay bonanza, y abandona el nido cuando se avecina la tempestad, por ello los marineros se guían de esta ave para predecir las tormentas<sup>[349]</sup>, Diego López siguiendo a Alciato ve en este emblema una lección en provecho de la paz, «significando que el oficio del Príncipe estriba y consiste en que sus pueblos y regiones tengan lo necesario, y los defienda y ampare... y haga que cesen las tormentas de los enemigos y contrarios para que se pueda vivir más seguramente en paz»<sup>[350]</sup>.



Emblema CLXXVIII  
EX PACE VBERTAS

Grandibus ex spicis tenues contexe corollas.  
Quas circum alterno palmitate vitis eat. His  
comptae Alcyones tranquilli in marmoris unda  
nidificat. Pullos involucreque fovent, Laetus erit  
Cereris, Baccho quoque fertilis annus. Aequorei si  
rex alitis instar erit.

Emblema CLXXVIII  
DE LA PAZ NACE LA ABUNDANCIA

Tejer coronas delicadas con grandes espigas, alternando en círculo con hojas de vid: tal hacen para nidificar los elegantes alciones en la tranquila superficie de las olas, y allí cuidan a las crías que todavía no vuelan. Feliz será el año fecundo en Ceres y Baco, si el rey es como estas aves marinas



## Ciencia-Ignorancia

Nuevamente tenemos un desequilibrio en esta contraposición, ya que a la Ciencia dedicará Alciato ocho emblemas, mientras que a la Ignorancia solamente tres. Bajo la consigna de que el hombre no haga daño a sus semejantes, Alciato sacó de la Antología griega el emblema 179, *Doctos doctis obloqui nefas esse* (que ño está bien que los doctos injurien a los doctos). La protagonista es una golondrina, según se ve en el grabado, que respeto ya que la cigarra morirá para alimento de la golondrina. Por ello Alciato tacha de cruel a la golondrina bajo el nombre de Progne, ya que un personaje mitológico de este nombre ofreció su propio hijo Itis a su padre y marido en un banquete; Tereo al conocer el crimen de su esposa la persiguió y ésta escapó transformada en golondrina<sup>[351]</sup>.



Emblema CLXXIX  
DOCTOS DOCTIS OBLOQVI NEFAS ESSE

Quid rapis, heu, Progne vocalem saeva cicadam. Pignoribusque tuis fercula dira paras? Stridula stridentem, vernam verna, hospita laedis hospitam, et aligeram penniger ales avem? Ergo abice hanc praedam: nam musica pectora summum est alterum ab alterius dente perire nefas.

Emblema CLXXIX  
QUE NO ESTÁ BIEN QUE LOS DOCTOS INJURIEN A LOS DOCTOS

¿Por qué, ay, Progne cruel, raptas a la cigarra cantora y preparas a los tuyos un manjar execrable? ¿Dañarás, tú que chillas, a la que chirría: tú que cantas en primavera, a la que hace lo mismo, tú forastera a la forastera, y ave con alas a otra criatura alada? Arroja, pues, esa presa, porque es muy inconveniente que los corazones músicos perezcan uno a manos de otro.

En cuanto a la moralidad, ya dice Alciato al final del epigrama que no es bueno hacerse injuria entre los de la misma profesión. El tiene en cuenta a sus colegas, los llamados hombres doctos, que hablan mal unos de otros cuando tienen una misma profesión; quizá pueda tener justificación entre los necios, porque la ignorancia es muy atrevida. Al respecto concluye López: «Ninguna cosa parece ni aun en verdad ay peor que los hombres doctos, de los cuales pende el buen gobierno se traten mal entre

sí, diciendo mal unos "de otros»<sup>[352]</sup>.



Emblema CLXXX  
ELOQVENTIA FORTITVDINE  
PRAESTANTIOR

Arcum laeva tenet, rigidam fert dextera  
clavam, contegit et nemees corpora nuda  
leo.

Herculis haec igitur facies? Non convenit  
illud quod vetus, et senio tempora cana  
gerit. Quid quod lingua illi levibus traiecta  
catenis, queis fissa facileis allicit aure  
viros?

Anne quod Alciden lingua, non robore  
Galli Praestantem populis iura dedisse  
ferunt? Cedunt arma togae, et quamvis  
durissima corda eloquio pollens ad sua  
vota trahit.

Emblema CLXXX  
QUE LA ELOCUENCIA PUEDE MÁS QUE LA FUERZA

Lleva en la siniestra el arco, en la diestra la dura maza, y cubre su cuerpo desnudo el león de Nemea.

—¿Es, pues, ésta la imagen de Hércules? No es pertinente una cosa: que sea viejo y lleve las sienes canosas. ¿Por qué, con la lengua atravesada por finas cadenas, arrastra fácilmente a los hombres, que las tienen fijadas a las orejas?

—¿Acaso no dicen los Galos que el extraordinario Alcides dio a los pueblos leyes por la fuerza de la elocuencia y no de las armas? Las armas ceden ante las togas, y aunque los corazones sean muy duros, la poderosa elocuencia atrae hacia sus votos.

Dado que la Ciencia se confunde con la Sabiduría, y ésta con la Virtud, no falta en esta serie el personaje virtuoso por excelencia, Hércules, que ahora a su prestigio ha de unir la sabiduría. Así aparece en el emblema 180, *Eloquentia fortitudine praestantior* (la elocuencia puede más que la fuerza). Ya en el emblema 137 de Alciato alegorizó sobre los famosos trabajos de Alcides y ahora se presenta un trabajo que no figura en las fuentes antiguas<sup>[353]</sup>, es el conocido «Hércules Gallico», que además de la piel del león y de la maza, lleva un arco, y le sigue un grupo de hombres extasiados por sus palabras, que son como «cadenicas muy delgadas hechas de oro», que van de la boca de Hércules hasta los oídos de sus devotos. Este Hércules no era joven, sino viejo y calvo, por ello decían los franceses que los sometió no por la fuerza de las armas, sino por su elocuencia y sabiduría. Se explica lo que decía Alciato al final del epigrama:

«Las armas con la paz no ayan porfía,  
 Pues aun a los muy duros corazones,  
 Doma con buen hablar sabiduría»<sup>[354]</sup>.

Diego López al exponer la moralidad del emblema irá más allá para indicar que la elocuencia es como cadena, «la qual entrando por los oydos de los oyentes los lleva y arrebatata tras si presos como cadenas. Podemos moralizar y entender por Hércules los Predicadores, los quales con la suavidad y dulçura de sus palabras y eloquente doctrina que sale de sus bocas, y se entra por las orejas de los oyentes, estando dispuestos para recibir los buenos consejos y santas amonestaciones, llevan y arrebatan tras sí los ánimos y coraçones de los hombres como presos y encadenados»<sup>[355]</sup>.

Se comprende que tal representación se halle en el programa de la biblioteca de El Escorial, debajo de la Retórica, por cuanto en el Renacimiento se lo consideró como inventor de la lengua y promotor del culto a los dioses, aunque al mismo tiempo inculcaba el silencio para no profanar los misterios divinos<sup>[356]</sup>.



Emblema CLXXXI  
 FACVNDIA DIFFICILIS

Antidotum aeae medicata in pocula Circes  
 Mercurium hoc Ithaco fama dedisse fuit.  
 Moly vocant: id vix radice evellitur atra,  
 purpureus sed flos, lactis et instar habet.  
 Eloquii candor facundiaque allicit omnes: sed  
 multi res est tanta laboris opus.

Emblema CLXXXI  
 QUE LA ELOCUENCIA ES DIFÍCIL

Es fama que Mercurio dio al Itacense un antídoto contra los brebajes drogados de Circe. Lo llaman hierba moly. Tiene ésta la raíz negra cuando se la arranca, pero sus flores son purpúreas y tiene una especie de leche. El esplendor y la facundia de la elocuencia seducen a todos, pero cuesta mucho esfuerzo conseguirla.

La adquisición de la Ciencia supone trabajo, de ahí el emblema 181, *Facundia difficilis* (que la elocuencia es difícil). Para ello nos presenta Alciato en el grabado a un dios y a un mortal, ambos eminentes: Mercurio y Ulises. Iba éste al palacio de la maga Circe cuando se le apareció Mercurio, como joven hermoso, y le dio la mano al

mismo tiempo que le advirtió que sus compañeros estaban convertidos en cerdos y que debía de ser prudente para no ser cautivado por la citada maga: «Tal diciendo, el divino Argifonte entregóme una hierba que del suelo arrancó y, a la vez me enseñó a distinguirla, su raíz era negra, su flor, color de leche»<sup>[357]</sup>. Esta planta llamada *moly* por sus características de raíz negra y flor blanca es comparada a las ciencias, que en principio son amargas y difíciles, y luego resultan brillantes y dulces, cuando se las domina. Diego López sigue en su interpretación a Alciato, ya que por la hierba *moly* hay que entender la elocuencia, «que en el principio es dificultosa. pero después de adquirida con el trabajo y diligencia. vemos que da y produce mui apazibles frutos, y que lleva y atrae a si los hombres»<sup>[358]</sup>.



Emblema CLXXXII  
ANTIQUISSIMA QVAEQVE  
COMMENTITIA

Pallnaee senex, cui forma est histrica, Proteu.  
Qui modo membra viri fers, modo membra  
feri: dic age, quae species ratio te vertit in  
omnes, nulla sit ut vario certa figura tibi?  
Signa vetustatis, primaevi et praefero secli. De  
quo quisque suo somniat arbitrio.

Emblema CLXXXII  
QUE CUALQUIER INVENCIÓN ES ANTIQUÍSIMA

Viejo de Palene, Proteo, que tienes naturaleza de actor. ¿Por  
qué unas veces son tus miembros de hombre y otras de  
animal? Dime, vamos, cuál es la causa de que te conviertas  
en todas las cosas y no tengas ninguna figura fija.  
—Es signo de vejez: me muestro desde los siglos más  
remotos y cada cual me imagina como mejor le parece.

La ciencia supone investigación, pero el sabio no debe olvidar que nada nuevo hay bajo el sol, y que cualquier invención de una forma u otra es muy antigua, como se manifiesta en el emblema 182, *Antiquissima quaeque commentitia* (cualquier invención es antiquísima). De nuevo se recurre al lenguaje mitológico apareciendo en escena el dios marino Proteo, que tiene la virtud de transformarse con facilidad, por ello se pregunta Alciato:

«¿Por qué en diversas formas tantas veces  
Trasmudas y conviertes tu semblante?»<sup>[359]</sup>

Quien mejor cuenta su fábula es Virgilio, sacando a escena al pastor Aristeo,



atemorizado por la pérdida de sus ganados. Apremió en un oráculo al sabio dios marino, mas Proteo no olvidó «en tal trance, de sus antiguas artes, se transforma en todo linaje de prodigios, ya en fuego, ya en espantosa alimaña, ya en agua escurridiza; mas viendo que con ninguno de sus engaños halla la fuga, toma, vencido, su primitiva forma y habla finalmente así en figura de hombre»<sup>[360]</sup>. Proteo es la representación del hombre mismo, que, aunque cambia, no inventa nada.



Emblema CLXXXIII  
INSIGNIA POETARVM

Gentiles clypeos sunt qui in Iovis alite gestant,  
sunt quibus aut serpens, aut leo, signa ferunt:  
dira sed haec vatium fugiant animalia ceras,  
doctaque sustineat stemmata pulcher olor. Hic  
Phoebo sacer, et nostrae regionis alumnus: rex  
olim, veteres servat adhuc titulos.

Emblema CLXXXIII  
LAS DIVISAS DE LOS POETAS

Entre los escudos gentiles, los hay que llevan el ave de Júpiter, o sierpes, o un león, como divisa: pero que estos crueles animales huyan de las tablillas de los poetas y que sea el hermoso cisne el que sostenga el escudo de los doctos. Está éste consagrado a Febo, y es habitante de nuestra región: rey antaño, conserva sus viejos títulos todavía.

Entre los hombres doctos destacan los poetas, cuyas armas sí figuran en el emblema 183, *Insignia poetarum*, que en el grabado vemos pendientes de un árbol. El blasón muestra un cisne, el ave que canta suave y dulcemente como los buenos poetas, y que por ello estuvo dedicada al dios Apolo y a las musas. Horacio pidió a Mecenas que no llorase por él, ya que convertido en cisne volaría sobre todos los países<sup>[361]</sup>, y Virgilio por medio del pastor Meris dijo sobre un poeta romano: «los cisnes con sus cantos ensalzarán tu nombre, Varo, hasta los astros»<sup>[362]</sup>. Nuestro comentarista Diego López se apartará de Alciato en cuanto a la interpretación, ya que afirma que los cisnes cantan suave y dulcemente a la hora de morir, y concluye: «Semejante a un Cisne podremos llamar a un santo quando muere, el qual muere contento, porque espera que va a gozar de los bienes de la vida eterna»<sup>[363]</sup>.

Si los cisnes están en relación con la ciencia poética, la cigarra será referida a la experiencia musical en el emblema 184, *Musicam diis curae esse* (que la música está al cuidado de los dioses). Así en el grabado hay una cítara o lira con una cigarra para



explicar la competición entre los famosos músicos Eunomo y Aristón, que según Alciato:

«Mientras Eunomo tañe mas attento,  
Por desgracia jamás oída y nueva  
Rompió una cuerda, y allí acabó el conuento»<sup>[364]</sup>.



Emblema CLXXXIV  
MUSICAM DIIS CVRAE ESSE

Locrensis posuit tibi, Delphice Phoebe, cicadam  
Eunomus hanc, palmae signa decora suae.  
Certabat plectro Sparthyn commissus in hostem,  
et percussa sonum pollice fila dabant. Trita fides  
rauco coepit cum stridere bombo, legitimum  
harmonias et vitiare melos: tum citharae argutans  
suavis sese intulit ales, quae fractam impleret  
voce cicada fidem: quaeque allecta, soni ad  
legem descendit ab altis saltibus, ut nobis garrula  
ferret opem. Ergo tuae ut firmus stet honos, o  
sancte, cicadae, pro cithara hic fidicen aeneus  
ipsa sedet.

Emblema CLXXXIV  
QUE LA MÚSICA ESTÁ AL CUIDADO DE LOS  
DIOSES

El locrense Eunomo te dedicó, Febo Delfico, esta cigarra como digna señal de su victoria. Enfrentado a un espartano, competía con él con la lira, y las cuerdas producían el sonido al ser heridas con el pulgar cuando una, gastada, comenzó a emitir un ruido ronco y a estropear la buena armonía de la música. Entonces el suave volátil se puso a producir la misma armonía que la cítara: reemplazó con su voz la cuerda rota la cigarra, que, seducida por el sonido, bajó de las alturas para ayudarnos con su canto. Así, pues, para que sea sempiterno el honor de tu cigarra, oh dios santo, aquí está su imagen de bronce sobre la cítara.

Pero, de repente, se llegó una cigarra al instrumento, y cantó tan suave y dulcemente que Eunomo ganó el premio. Para conmemorar este acontecimiento los compañeros y paisanos de Eunomo le levantaron una estatua con su cítara y una cigarra encima. Tal maravilla se explicó como un favor de los dioses, y el músico ofreció su instrumento con la cigarra a Apolo para que no se perdiese la memoria del animal que vino a suplir la cuerda rota<sup>[365]</sup>.



Emblema CLXXXV  
LITTERA OCCIDIT, SPIRITVS VIVIFICAT

Vipereos Cadmus dentes ut credit arvis.  
Sevit et Aonio semina dira solo: terrigenum  
clypeata cohors exorta vitorum est, hostili inter  
se qui cecidere manu. Evasere, quibus monitu  
Tritonidos armis abiectis data pax, dextraque  
iuncta fuit. Primus Agenorides elementa,  
notasque magistris tradidit, iss suavem iunxit  
et harmoniam, quorum discipulos contraria  
plurima vexans, non nisi Palladia qui  
dirimuntur ope.

Emblema CLXXXV  
QUE LA LETRA MATA Y EL ESPÍRITU DA VIDA

Según se creía, Cadmo plantó los dientes del dragón, duras semillas, en los campos del suelo Aonio. Salió una cohorte armada de hombres nacidos de la tierra, que se mataron entre sí con mano hostil. Se salvaron los que, arrojadas las armas por consejo de Atenea, y hecha la paz, se dieron la mano. El Agenórída fue el primero que transmitió los rudimentos y las primeras letras a los maestros, y unió a éstas una suave armonía. Sus discípulos se ven agitados por muchas polémicas que no se dirimen sino con ayuda de Palas.

Lo fundamental de la Ciencia es el espíritu, ya que la letra es lo exterior de la construcción, y sólo por el espíritu se entiende el sentido de la citada construcción y lo que ella encierra, y esto es lo que preocupa a los hombres verdaderamente sabios. Tal se explica en el emblema 185, *Littera occidit, spiritus vivificat* (la letra mata y el espíritu da vida), montado con base en la fábula de Cadmo, a la que Ovidio dedicó más de cien versos en el inicio del libro III de las *Metamorfosis*<sup>[366]</sup>, Cadmo fue hijo del rey Agenor de Tebas, y habiendo raptado Júpiter a su hermana Europa, fue enviado por su padre en su busca, en compañía de sus amigos Seripho y Dayle, que al beber agua en la fuente Dirce fueron devorados por un dragón que la guardaba. Entonces Cadmo mató al dragón y sembró el campo con sus dientes, según muestra el grabado, y de la tierra surgieron hombres armados, que divididos en sendos bandos pelearon entre sí, hasta quedar solamente cinco, cuando Echion arrojó las armas de sus manos e invitó a los restantes a hacer lo mismo, y en compañía de Cadmo se dedicaron a fundar la ciudad de Tebas por consejo de Palas, diosa de las ciencias.

Erasmus en su comentario a la fábula explica que los dieciséis dientes del dragón corresponden a las letras del alfabeto traído de Fenicia a Grecia; la siembra de los dientes supone la multiplicación de las letras para formar palabras, que, ensambladas entre sí dan sentido y responden a ese espíritu señalado en el lema. Esto explicaría

que Cadmo pase por ser el inventor del arte de escribir<sup>[367]</sup>.

Finaliza la serie de la Ciencia con una mención y breve comentario de los siete sabios, en «cuyo nombre Grecia jamás muere», según añadía Daza en su traducción<sup>[368]</sup>, por ello vemos en el grabado una representación del personaje con el atributo correspondiente. La serie empieza con Cleóbulo, cuyo atributo es una balanza, para indicar que se debe tener en todo medida y proporción, ya que la virtud está indicada por el fiel de la balanza en su punto central, si inclinarse a un extremo u otro. Sigue el lacedemonio Quilón, cuya máxima era «conócete a ti mismo» (nosce te ipsum), que mereció figurar en la puerta del templo de Delfos para que fuera conocida por todos; lleva como atributo un espejo, porque desengaña a cada uno de su ambición desmedida y le da la justa medida de lo que es; Séneca decía que el espejo fue inventado para que cada uno se conociese a sí mismo. El tercero fue Periandro, no el tirano de Corinto, sino el sabio de Ambracia, que amonestó a sus paisanos a dominar la ira, de ahí que aparezca llevando un freno en la boca; aquí lo vemos con una rama de poleo, la planta cuyo aroma cura la cólera, como ya mostró Alciato en el emblema 16. La lección de este filósofo es el dominio de sí mismo.



Emblema CLXXXVI  
 DICTA SEPTEM SAPIENTVM

Haec habeas, septem sapientum effingere dicta.  
 Atque ea picturis qui celebrare velis. Optimus in  
 rebus modus est, Cleobulus ut inquit: hoc  
 trutinæ examen, sive libella docet. Noscere se  
 Chilon Spartanus quemque iubebat: hoc  
 speculum in manibus, vitraque sumpta dabunt.  
 Quod Periander ait, frena adde, Corinthius, irae:  
 Puleium admotum naribus efficiet. Pittacus at,  
 ne quid, dixit, nimis, haec eadem aiunt.  
 Contracto qui git ore liquefaciunt. Respexisse  
 Solon finem iubet. Ultimus agris terminus haud  
 magno cesserit ipse Iovi. Heu, quam vera Bias;  
 est copia magna malorum: musimoni insideat  
 effice Sardus eques. Ne praes esto, Thales dixit:

Emblema CLXXXVI  
 LOS DICHOS DE LOS SIETE SABIOS

Aquí tienes los dichos de los siete sabios, por si los quieres  
 dibujar o celebrarlos con pinturas. Como dijo Cleóbulo, lo  
 mejor en todo es la medida: esto enseña el fiel de la  
 balanza o la plomada. Quilón el espartano mandaba a todos  
 conocerse a sí mismos: esto lo representarán un espejo o  
 un vidrio tomado entre las manos. Lo que dice Periandro  
 de Corinto es «refrena tu ira»: el poleo llevado a la nariz lo  
 representa. Pitaco dijo «nada en demasía», y esto mismo es  
 lo que dicen, con la boca contraída, los que mascan el gyt.  
 Solón manda haber previsto el fin de las cosas: el último  
 término de un campo no cedería ante el gran Jove, ¡Cuán  
 grande es, ay, la verdad de Bías: «hay una gran abundancia  
 de males»! Pinta a un Sardio cabalgando un musmón. «No  
 salgas fiador», dijo Tales; así, atraen a su compañera a la

sic illita visco in laqueos sociam parra, red el ave parra y el abejarruco.  
meropsque trahit.

Al sabio Pitaco, natural de Mitilene, se le tiene por autor de la máxima: «ninguna cosa hagas con demasía» (ne quid nimis scilicet facias), lo que es muy adecuado para refrenar las aficiones desmedidas o destempladas; su atributo es el «axenuz», una especie de pimienta, que se puede tener poco tiempo en la boca, por ello hay que usarla en pequeñas dosis, Para Solón de Salamina era fundamental obrar teniendo en cuenta el fin de la vida, es decir, la Muerte, y por ello no se debía de calificar de feliz a nadie mientras no se viese el fin de su vida; por esta referencia al final (respice finem) su atributo fue el dios Término, que Alciato ya comentó en el emblema 157. Sigue el filósofo Bias de Priene, hombre admirable ante la adversidad, y que afirmaba que generalmente los males venían juntos; Alciato lo quiso significar por un musmón cabalgado por un sardo o habitante de Cerdeña, ya que el musmón es una especie de ciervo cori cuernos de carnero, un híbrido innoble, que además va montado por un sardo, personaje que tuvo mala fama, así se unieron dos seres malos. Finalmente, Tales de Mileto, tan docto en geometría y astronomía, aconsejaba no fiarse, ya que el que hace suya la deuda de otro se esclaviza por liberar a un esclavo: lo ejemplifica con aquellas aves, que, ligadas sus patas con cuerdas, vuelan y hacen caer en la trampa a las que están libres, de ahí el consejo: «no te fíes» (ne praes esto)<sup>[369]</sup>.



Emblema CLXXXVII  
SVBMOVENDAM IGNORANTIAM

Quod monstrum id?  
Sphinx est.

Cur candida virginis ora, et volucrum pennas, crura  
leonis habet?

Hanc faciem assumpsit rerum ignorantia: tanti  
scilicet est triplex causa et origo mali. Sunt quos  
ingenium leve, sunt quos blanda voluptas, sunt et  
quos faciunt corda superba rudes. At quibus est

Emblema CLXXXVII  
QUE LA IGNORANCIA DEBE DESTERRARSE

—¿Qué monstruo es éste?  
—Es la Esfinge.

—¿Por qué tiene cándido rostro de virgen y alas de ave  
y patas de león.

—Este aspecto asumió la ignorancia, porque triple es la  
causa y origen de tanto mal. Hay a quienes hace rudos  
un ingenio leve, a otros la suave voluptuosidad, a otros  
su corazón soberbio. Pero los que saben qué prescribe la



notum, quid Delphica littera poscit. Praecipitis  
monstri guttura dira secant. Namque vir ipse  
bipesque tripesque et quadrupes idem est, primaque  
prudentis laurea, nosse virum.

letra délfica, cortan la cruel garganta del peligroso  
monstruo. Y pues que el hombre mismo es bípedo,  
trípode y tetrápodo, la primera corona del prudente es  
conocer al hombre.

La breve serie de la Ignorancia se inicia con el emblema 187 *Submovendam ignorantiam* (que la ignorancia debe desterrarse), cuyo grabado nos presenta a la Esfinge, aquel monstruo que según Alciato tenía rostro de doncella, plumas de ave y patas de león; la diosa Hera la envió contra Tebas para castigarla por el crimen de Layo, que había amado a Crisipo con un amor culpable; la Esfinge se colocó en una montaña, cerca de la ciudad, y allí devoraba a los viajeros que no resolvían los enigmas que les planteaba. Lo más importante de la esfinge es su relación con la leyenda del ciclo tebano, la de Edipo, el hijo de Layo y de Yocasta; un oráculo predijo en su nacimiento que mataría a su padre, entonces Layo lo abandonó, pero fue recogido por el rey Pólipo, que lo educó en su corte, donde descubrió que aquél no era su padre. Edipo partió para Delfos a consultar el oráculo y saber quiénes eran sus verdaderos padres, y en este viaje se encontró con Layo, y sin conocerle lo mató, cumpliéndose así «un antiguo oráculo de Apolo»<sup>[370]</sup>. Naturalmente, al llegar a Tebas se encontró con la Esfinge, que devoraba, como hemos dicho, a los que no resolvían sus enigmas. A éste presentó sus dos enigmas más conocidos: «¿Cuál es el ser que anda ora con dos, ora con tres, ora con cuatro patas y que, contrariamente a la ley general, es más débil cuantas más patas tiene?» Y el otro: «Son dos hermanas, una de las cuales engendra a la otra y, a su vez, es engendrada por la primera». Edipo dio la respuesta al primer enigma: el hombre, y la del segundo: el día y la noche. Entonces la Esfinge, despechada, se despeñó y murió; los tebanos, agradecidos por esta hazaña, le dieron en matrimonio a la viuda de Layo, Yocasta, que realmente era su madre. La intervención del adivino Tiresias le hizo conocer que él había sido el asesino de su padre y que vivía incestuosamente con su madre. Y así acabaron: él gobernando en Tebas «en dolores penó por infaustos designios divinos y ella fuese a las casas de Hades de sólidos cierres, que, rendida, de angustia, se ahorcó suspendiendo una cuerda de la más alta viga»<sup>[371]</sup>.

En cuanto a la interpretación de la bella fábula presentada por Alciato, Diego López concluye luego de recoger lo dicho por el comentarista Claudio Minois: «Pintan assi a este monstruo para significar la ignorancia; porque el rostro hermoso de donzella significa el deleite y el apetito sensual, el qual de tal manera ciega al hombre que le muda su naturaleza casi en naturaleza de bestia fiera, apartándose del todo de la verdadera disciplina y buena institución. Las plumas con que tiene rodeado todo el cuerpo bien claramente declaran la liviandad y inconstancia del ánimo, la qual aviendo ocupado el principado y potencia de la razón o con el vicio de la naturaleza o costumbre, ninguna cosa queda en el hombre que pueda ser o parece ser firme o constante. Los pies de león representan la soberbia y arrogancia... Assi que la primera



causa de la ignorancia es la liviandad o temeridad del ingenio, la qual no ve lo que conviene. La segunda es el deleite del cuerpo, que en la primera vista es alagüeña, pero después que se gusta es muí triste y áspera. La tercera y muí dañosa y más eficaz para dañar es la altivez del ánimo arrogante»<sup>[372]</sup>. A este respecto concluye la investigadora Pilar Pedraza en un brillante ensayo sobre la Esfinge que los elementos constitutivos de su identidad simbólica son la Trivialidad, la Lujuria y la Soberbia, y en conjunto la Ignorancia. Por ello se pregunta: ¿Quién es capaz de vencer a la Ignorancia? «El que sabe, como Edipo, que es el Hombre; quien conoce el lema escrito con letras de oro en el pronaos del templo de Apolo en Delfos: «Conócete a ti mismo. ¿Quién se conoce a sí mismo? El que no es cegado por la trivialidad, la concupiscencia, el orgullo desmesurado»<sup>[373]</sup>.

Alciato presentará el dilema entre la sabiduría y la belleza en el emblema 188, *Mentem, non formam, plus pollere* (más vale inteligencia que belleza), pronunciándose a favor de la primera, con el ejemplo tomado de una fábula. Entró una raposa en la casa de un maestro de baile y revolvió todos los muñecos que tenía hasta que halló un lindo busto femenino y tomándolo en sus manos, según vemos en el grabado, dijo que era una hermosa cabeza, pero que estaba vacía de razón y entendimiento<sup>[374]</sup>, López en su moralidad aplica la fábula a las mujeres, «que todo su cuidado tienen puesto en pulirse y afeitarse, y no saben hazer en sus casas que sea de provecho»<sup>[375]</sup>. Por ello es claro el mensaje de Alciato en el lema: «Vale más el saber que la hermosura», amonestación contra los que buscan la elegancia del cuerpo y se olvidan del cultivo del espíritu.



Emblema CLXXXVIII  
MENTEM, NON FORMAM, PLUS POLLERE

Ingressa vulpes in Choragi pergulam. Fabre expolitum invenit humanum caput, sic eleganter fabricatum, ut spiritus Solum deesset, caeteris vivisceret. Id illa cum sumpsisset in manus, ait, o quale caput est! Sed cerebrum non habet.

Emblema CLXXXVIII  
QUE MÁS VALE INTELIGENCIA QUE BELLEZA

Habiéndose metido una zorra en la pérgola de un corega, halló una cabeza humana bellamente realizada, tan elegantemente fabricada que sólo le faltaba el aliento para vivir como las demás. Tomándola en sus manos, dijo la zorra: ¡Oh, qué hermosa cabeza: pero no tiene cerebro!

Finalmente, Alciato amonestará a los ricos necios que se dejan gobernar no sólo de la mujer, sino hasta de los esclavos, como presenta en el emblema 189, *Dives indoctus* (el rico ignorante). Le sirve de apoyatura mitológica la fábula de Frixo, el hijo de Atamante y Néfele; la madre quiso sacrificar sus dos hijos (Frixo y Hele) a Zeus Lafistio, pero el dios envió un carnero de lana de oro para que a sus lomos abandonaran Orcómeno y huyeran hacia Oriente; durante el viaje Hele cayó al mar y se ahogó, mas Frixo llegó sano y salvo a la Cólquide, y aquél agradeció al dios su favor sacrificando el carnero y entregando el vellocino de oro al rey de Eetes, que lo consagró a Marte y colocó en una encina en un bosque consagrado al dios; la búsqueda del vellocino será fin de la expedición de los Argonautas<sup>[376]</sup>. Frixo, dejándose guiar por el carnero, es como el rico dominado por su mujer o su esclavo. López, en su comentario, no es tan radical ya que algunas mujeres y esclavos son prudentes, pero sí critica a los ricos necios que se dejan gobernar por las mujeres, ya que algunas de éstas tienen la pasión de mandar, y no es bueno, pues tal jurisdicción no les está concedida<sup>[377]</sup>.



Emblema CLXXXIX  
DIVES INDOCTVS

Tranat aquas residens pretioso in vellere  
Phryxus, et flavam impavidus per mare  
scandit ovem. Ecquid id est? Vir sensu hebeti,  
sed divite gaza, coniugis, aut servi quem regit  
arbitrium.

Emblema CLXXXIX  
EL RICO IGNORANTE

Atraviesa Frixo las aguas sentado en el vellón precioso, y cabalga impávido por el mar a la oveja de oro. ¿Acaso no le ocurre igual al hombre pobre de espíritu, pero muy rico en dinero, al que dirige el capricho de su mujer o de su esclavo?

## El Matrimonio

A esta institución fundamental de la sociedad dedica Alciato ocho emblemas. Comienza por tratar de la lealtad como virtud esencial de los casados, y ello se manifiesta en el gesto de darse las manos derechas, signo de fe y confianza, como Alciato presentó en los emblemas 9 y 39. El detalle accesorio de un perro, al pie de la pareja, es signo de fidelidad, como señalan tantos testimonios literarios antiguos. Respecto al lazo de amor que debe de haber entre ellos responde el árbol del fondo: un manzano, cuya fruta por su belleza y suavidad se la relacionó con el sentimiento amoroso, de ahí que sea el premio concedido por París a Venus, mientras que el pastor Menalcas guardó «diez manzanas doradas», seleccionadas, según Virgilio<sup>[378]</sup>. Luego se narra la historia de la competición entre Hipómenes y Atalanta, vencida la última al arrojarle aquél tres manzanas durante la carrera, y que por tanto hubo de casarse con él<sup>[379]</sup>. La manzana fue símbolo, pues, del amor recíproco.



Emblema CXC  
IN FIDEM, VXORIAM

Ecce puella, viro quae dextra iungitur; ecce ut sedet, ut catulus iusitat ante pedes! Haec fidei est species: Veneris quam si educat ardor. Malorum in laeva non male ramus erit; Poma etenim Veneris sunt. Sic Schoeneida vicit Hippomenes, petiit sic Galatea virum.

Emblema CXC  
SOBRE LA FIDELIDAD DE LAS ESPOSAS

He aquí a una muchacha que une su mano derecha a la de un hombre: he aquí que está sentada y que un perrillo juega a sus pies: ésta es la imagen de la fidelidad. Si a esta la alimenta el fuego de Venus, no estará mal que haya a la izquierda una rama de manzanas, ya que son trucos de Venus: con ellas venció Atalanta a Hipómenes, y requirió Galatea a su hombre.

Otra virtud fundamental del matrimonio es el amor mutuo que se deben, lo que se manifiesta en el emblema 191, *Reverentiam in matrimonio requiri* (que el matrimonio requiere respeto). Se ejemplifica con la costumbre de la serpiente murena, que, cuando el macho se quiere juntar con la hembra, se llega a la orilla. del mar y silba para solicitar su compañía, así, pues, según Alciato:

«Mostrando a los casados la manera

Como a de ser el tálamo tratado  
 Con ánimo de entrambos concertado.»<sup>[380]</sup>



Emblema CXCI  
 REVERENTIAM IN MATRIMONIO REQVIRI

Cum furit in venerem, pelagi se littore sistit  
 vipera, et ab stomacho dira venena vomit,  
 muraenamque ciens ingentia sibila tollit, at simul  
 amplexus appetit illa viri. Maxima debetur  
 thalamo reverentia: coniux alternum debet  
 coniugi et obsequium.

Emblema CXCI  
 QUE EL MATRIMONIO REQUIERE RESPETO

Cuando arde de amor, la víbora se aposta en la playa y  
 vomita de su vientre los funestos venenos. Lanza grandes  
 silbidos para llamar a la murena, y enseguida ella se  
 acerca para abrazar a su macho. Se debe al tálamo el  
 máximo respeto: el cónyuge debe al cónyuge recíprocos  
 favores.

Diego López, con su sentido estrictamente cristiano, lo ve como una lección de moral matrimonial, por la gran reverencia que el sacramento reclama, de manera que «el marido y la muger se reverencien y amen trastocadamente... y entienda el marido que no ha de tratar mal a su muger... Ni más ni menos la muger no piense ha de ser la cabeça de la casa, ni de su marido, sino compañera»<sup>[381]</sup>.



Emblema CXCII  
 IN FECVNDITATEM SIBI DAMNOSAM

Emblema CXCII  
 SOBRE LA FECUNDIDAD QUE SE PERJUDICA A SÍ  
 MISMA



Ludibrium pueris lapides iacentibus, hoc  
 me in trivio posuit rustica cura nuceum,  
 quae laceris ramis, perstrictoque ardua libro,  
 certatim fundis per latus omne petor. Quid  
 sterili posset contingere turpius? Eheu,  
 infelix, fructus in mea damna fero!

Héme aquí, un nogal, puesto por la solicitud rústica en un lugar  
 frecuentado, como juguete de los niños, que me tiran piedras.  
 Tengo las ramas destrozadas, y la corteza muy dañada, pues  
 soy atacado a porfía por todos lados con hondas. ¿Podría  
 pasarle algo tan infame a un árbol estéril? ¡Ay, desdichado de  
 mi: llevo mis frutos en mi propio daño!

El matrimonio se constituyó para formar la familia, es decir, los esposos y los hijos, pero éstos a veces son un problema, como señala el emblema 192, *In faecunditatem sibi ipsi damnosam* (sobre la fecundidad que se perjudica a si misma). Alciato nos trae el ejemplo del labrador que plantó un nogal a la vera del camino, y cuando éste se llenó de frutos, los muchachos lo apedrearon y rompieron sus ramas para coger las nueces; nada de esto le hubiera ocurrido si fuera infértil, la desgracia es suya por haber fructificado. La moralidad según Alciato va dirigida a los padres que criaron a sus hijos sin doctrina ni disciplina, y luego tuvieron que sufrir las consecuencias de la falta de educación de sus hijos<sup>[382]</sup>.



Emblema CXCI  
 AMOR FILIORVM

Ante diem vernam boreali cana palumbes  
 frigore nidificat, praecoqua et ova fovet:  
 mollius et pulli ut iaceant. Sibi vellicat alas,  
 queis nuda hiberno deficit ipsa gelu. Ecquid  
 Colchi pudet, vel te, Progne improba?  
 Mortem cum volucris propriae prolis amore  
 subit?

Emblema CXCI  
 AMOR A LOS HIJOS

La blanca paloma hace su nido anticipándose, antes de la  
 primavera en el frío invernal, y empolla cálidamente los huevos  
 prematuros, y, para que los pollos estén más confortables, se  
 pela las alas, de modo que muere, desnuda, a causa del hielo  
 invernal. ¿No le da vergüenza esto. Cólquida, o a ti, cruel  
 Progne<sup>[51]</sup>, que un pájaro afronte la muerte por amor de sus  
 hijos?

Alciato sigue con la moral familiar; en el emblema 193, *Amor filiorum* va a amonestar a las madres que no quieren a sus hijos O que los matan, como Progne y Medea, ejemplos mitológicos de las abortistas modernas. Les amonesta presentando el modelo de la blanca paloma que hace su nido en invierno, y llega a despojarse de sus plumas para mantener calientes a los pichones. López dirige la moralidad contra las madres que abortan: «No puede aver mayor crueldad que ésta, pues ninguna fiera,



aunque sea la más cruel, usa de tan gran crueldad contra lo que tiene en sus entrañas»<sup>[383]</sup>



Emblema CXCIV

PIETAS FILIORVM IN PARENTES

Per medios hosteis patriae cum ferret  
ab igne Aeneas humeris dulce parentis  
onus. Parcite, dicebat: vobis sene  
adorea raptio nulla erit, erepto sed patre  
summa mihi.

Emblema CXCIV

LA PIEDAD DE LOS HIJOS HACIA LOS PADRES

Cuando Eneas llevaba sobre los hombros la dulce carga de su padre para sacarle de la patria en llamas por entre los enemigos, decía: «Tened consideración: para vosotros no habrá ninguna recompensa por apresar a un viejo, pero será máxima para mi por salvar a mi padre».

Parte importante del matrimonio son los hijos, a los que los padres dan la vida, y en correspondencia ellos deben cuidar y reverenciar, como se presenta en el emblema 194, *Pietas filiorum in parentes* (la piedad de los hijos hacia los padres). Vemos a un hombre joven que lleva a su anciano padre cargado a las espaldas, mientras al fondo arde una ciudad. El ejemplo incomparable de piedad filial de la Antigüedad fue el de Eneas sacando a su padre anciano de Troya, asolada por los griegos. Las escenas cantadas por Virgilio no pueden ser más conmovedoras en el ambiente trágico de la caída, de Troya. Anquises no quiere sobrevivir a su patria, y pide que le dejen morir en su casa arruinada. Esto estimula el amor filial de Eneas: «¡Ah, padre mío, le dije, ¿has podido concebir que yo huyese sin ti? ¿Has podido creerme capaz de tamaño crimen?»<sup>[384]</sup>, Anquises salía de Troya a hombros de su hijo y, al encontrarse con los griegos, éstos no los molestaron, ya que quedaron conmovidos por tal piedad. Es un ejemplo admirable de la piedad que los hijos deben sentir hacia sus padres, precisamente cuando éstos se hallen más indefensos por enfermedad o el peso de los años.



Emblema CXCIV  
 MULIERIS FAMAM, NON FORMAM,  
 VULGATAM ESSE OPORTERE

Alma Venus, quænam hæc facies? Quid denotat illa testudo, molli quam pede, Diva, premis? Me sic effinxit Phidias, sexumque referri femineum nostra iussit ab effigie: quodque manere domi, et tacitas decet esse puellas, supposuit pedibus talia signa meis.

Emblema CXCIV  
 CONVIENE QUE SE DIVULGUE LA BUENA FAMA  
 DE UNA MUJER, NO SU BELLEZA

—Venus nutricia. ¿qué imagen es ésa? ¿Qué significa la tortuga que oprimes con tu suave pie, Diosa? —Así me figuró Fidias, y con esta efigie mía ordenó que se simbolizara el sexo femenino, y puso bajo mis pies este signo para indicar que conviene que las muchachas permanezcan en casa y sean discretas.

Con los dos emblemas siguientes tratará Alciato de las virtudes que ha de tener la mujer casada. El emblema 195, *Mulieris famam, non formam, vulgatam esse oportere* (conviene que se divulgue la fama de una mujer, no su belleza). Alciato propone como modelo de ama de casa a la Venus doméstica, que los griegos representaron desde el siglo VI antes de Cristo, en posición de pie, sobre una tortuga, ya que en este tiempo a este animal lento que lleva la casa a cuestas se le consideró como símbolo de Afrodita, y más tarde lo fue el delfín. El famoso escultor Fidias la representó con un pie sobre la tortuga en la ciudad de Elis, «queriendo decir con ello que las vírgenes tienen necesidad de ser guardadas y que el silencio y la vida en el seno del hogar es lo que conviene a las mujeres casadas»<sup>[385]</sup>. Esta concepción de Plutarco fue la que se mantuvo en el Renacimiento y es la que Alciato subrayó<sup>[386]</sup>, y que sería seguida por Diego López al tratar de la moralidad del emblema: «mui necessaria para las mugeres, amonestándolas que sean recogidas y entienden en su casa y en el gobierno de ella y de su familia para que su fama sea conocida y no su hermosura, porque la muger no deve ser alabada, porque vista ropas de mucha costa, precio y valor, sino porque sea recogida, honesta y honrada y de buenas costumbres».



Emblema CXCVI  
IN PVDORIS STATVAM

Penelope desponsa sequi cupiebat Ulysssem, ni secus Icarius mailet habere pater. Ille Ithacam, hic offert Spartem. Manet anxia virgo. Hinc pater, inde viri mutuus urget amor. Ergo sedens velat vultus, obnubit ocellos: ista verecundi signa pudoris erant. Queis sibi praelatum Icarius cognovit Ulysssem, hocque Pudori aram schemate constituit.

Emblema CXCVI  
SOBRE LA ESTAMPA DEL PUDOR

Penélope anhelaba seguir a Ulises como esposa, pero su padre Icario prefería guardarla consigo. Aquél le ofrece Itaca, éste Esparta, y la virgen permanece angustiada. Por una parte le apremia el padre, por otra el amor compartido con el hombre. Así, pues, sentada, vela su rostro y se tapa los ojos: eran éstos signos de circunspecto pudor, por los que Icario supo que Ulises era preferido a él, y por eso elevó al Pudor un altar con esta imagen.

Otra virtud femenina exaltada es la Vergüenza o Pudor, tal como vemos en el emblema 196, *In pudoris statuam*, donde aparece la virtuosa Penélope entre su marido Ulises y su padre Icario. Bien es verdad que los mitógrafos han dado varias versiones sobre el matrimonio de Ulises con Penélope: para unos, Icario dio su hija a Ulises por haber ganado en la carrera, y otros piensan que fue en premio a sus buenos consejos. Después de la boda Icario solicitó de Ulises que se quedara con su esposa en Esparta, en su propia casa; ante la negativa de Ulises, y como Icario insistiera, el marido pidió a Penélope que eligiera entre su padre y él; ella entonces no contestó, pero se ruborizó y se cubrió los ojos y el rostro en señal de vergüenza. Icario comprendió que su hija había hecho una elección y que marchaba a Itaca con Ulises. Como recuerdo de la acción virtuosa de su hija Penélope, Icario mandó levantar en aquel sitio un santuario al Pudor<sup>[387]</sup>. Se explica el gesto de Penélope porque procedía de Esparta, lugar por excelencia de las mujeres virtuosas, que por vergüenza cubrían su rostro ante sus maridos. Este modelo de mujer ideal no sólo se ha de ir con su marido, al que ha de querer y estimar más que a su propio padre, y además lo ha de hacer «con alguna señal de vergüenza y honestidad» (D. López).



Emblema CXCVII  
 NVPTA CONTAGIOSO

Dii meliora piis. Mezenti.  
 Cur age sic me Compellas?

Emptus quod tibi dote gener: Gallica quem  
 scabies, dira et mentagra perurit: hoc est quidnam  
 aliud, dic mihi saeve pater. Corpora corporibus  
 quam iungere mortua vivis. Efferaque Etrusci  
 facta novare ducis?

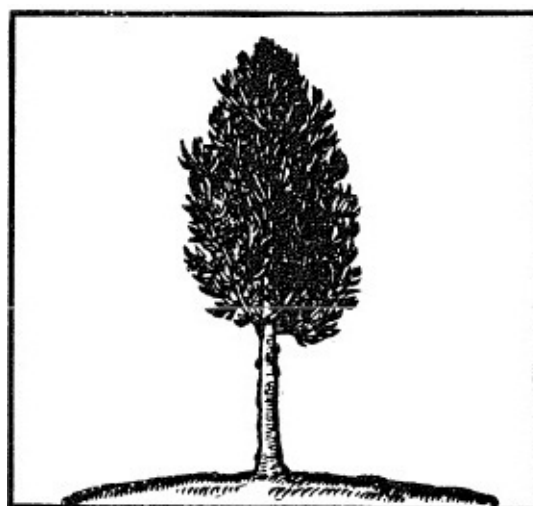
Emblema CXCVII  
 LA CASADA CON UN INFECCIOSO

- ¡Que los dioses favorezcan a los piadosos. Mecencio!  
 — ¿Por qué me llamas así?  
 — Por el yerno que has comprado con tu dote, al que  
 consumen el mal francés y una cruel erupción. ¿Y qué es  
 esto, padre infame, dime, sino unir cuerpos muertos con  
 cuerpos vivos y renovar las atroces acciones del caudillo  
 etrusco?

Finalmente, la serie matrimonial termina con la consideración del matrimonio desastroso de la mujer casada con un buboso, la del emblema 197, *Nupta contagioso*. La bubas era una cruel enfermedad producida por contagio sexual, y unos la creían originaria de Francia, otros de Nápoles o de las Indias Occidentales. El padre que daba su hija en matrimonio a un buboso lo compara Alciato al cruel y soberbio Mezencio, señor de la ciudad de Agila. Virgilio escribió acerca de él: «¿Haría falta que recuerde la sangre por su orden derramada y todas sus atrocidades?... Complacíase en extender los vivos sobre los cadáveres juntando sus bocas, sus manos y todos sus miembros: ¡suplicio horroroso y nuevo!, y así, con una muerte lenta, en medio de una infección espantosa, hacía morir a los vivos abrazados con los muertos»<sup>[388]</sup> El grabado del emblema se inspira en esta fuente literaria. Un castigo semejante era el que caía sobre la mujer sana e inocente, que casaba con un buboso, la cual iba poco a poco consumiéndose en el dolor, y sólo su padre era el responsable y por ello comparable al monstruoso Mezencio.

## La serie de los árboles

Alciato, al final de su tratado, tomará las imágenes de una larga serie de árboles, ya que este lenguaje, como el de los animales, ha sido el más común e íntimo para el hombre, y por otra parte no son exóticos, sino los propios de la cuenca mediterránea. Empieza la serie con el ciprés: *cupressus* (emblema 198), al que dedica tres epigramas, ya que por él pueden entenderse tres cosas: la meta hacia el fin, la muerte y la falta de provecho en su fruto. El sentido del segundo epigrama en relación con los contextos funerarios es el más común, ya que este árbol fue consagrado a Plutón y aparece en los túmulos desde la Antigüedad. Horacio ha cantado la rapidez de la vida hacia la muerte y de que nada nos seguirá a la tumba, salvo el ciprés: «habremos de abandonar la tierra y una esposa amada, y estos árboles que cultivas, ninguno, fuera del ciprés odioso, te seguirá, señor efímero que eres»<sup>[389]</sup>.



Emblema CXCVIII  
CVPRESSVS

Indicat effigies metae, nomenque Cupressi  
Tractandos parili conditione suos.

*Aliud*

Funesta est arbor, procerum monumenta  
Cupressus, quale apium plebis, comere  
fronde solet.

*Aliud*

Pulchra coma est, pulchro digestaeque ordine  
frondes; sed fructus nullos haec coma pulchra  
gerit.

Emblema CXCVIII  
EL CIPRÉS

Su figura indica la meta, y su nombre de Ciprés que los suyos han de ser tratados en igualdad de condiciones.

**Otro**

El ciprés es árbol funesto, porque suele engalanar los túmulos de los hombres ilustres, del mismo modo que el apio los de la plebe.

**Otro**

Bella es su copa, y sus frondas dispuestas en un hermoso orden; pero esta hermosa copa no da ningún fruto.

Al respecto nos dirá Daza sobre el ciprés que: «Acostumbró a cubrir la sepultura de los ilustres». Tal vez con otro sentido figura en el programa de la sala de la Casa del Fundador de Tunja, ya en el siglo XVII, porque se tomó la inspiración de



Sebastián de Covarrubias, donde representa el valor del corazón, aunque esté herido y lastimado, de ahí el lema: *Spem vultu simulat*. Parece ser la visión cristiana frente a la lectura de tipo humanístico<sup>[390]</sup>.

Más claro es el mensaje que Alciato presenta a través de la encina: *quercus* (emblema 199), claro atributo de una fuerza física o moral, de ahí que se concediera a los héroes:

«De Enzina una corona solía darse  
A quien en la batalla repentina  
Librando un cibdadano pudo honrarse»<sup>[391]</sup>.



Emblema CXCIX  
QVERCVS

Grata Iovi est quercus, qui nos  
servatque fovetque: servanti civem  
querna corona datur.

*Aliud*

Glande aluit veteres, sola nunc  
proficit umbra: sic quoque sic arbor  
officiosa Iovis.

Emblema CXCIX  
LA ENCINA

Grata a Jove es la encina, que nos preserva y nos calienta: se da una corona de encina al que vela por los ciudadanos.

**Otro**

Alimentó a los antiguos con sus bellotas, ahora sólo nos aprovecha su sombra: pero, de una manera o de otra, siempre nos presta servicio el árbol de Jove.

Precisamente, por significar la virtud de la fortaleza fue árbol dedicado a Júpiter, pero se empleó con referencia al hombre que se dedicó a la defensa de la patria, por ello cantó Virgilio:

«¡Qué jóvenes! ¡Contempla cuántas fuerzas ostentan!  
¡Y llevan sombreadas las sienes por la cívica encina!»<sup>[392]</sup>

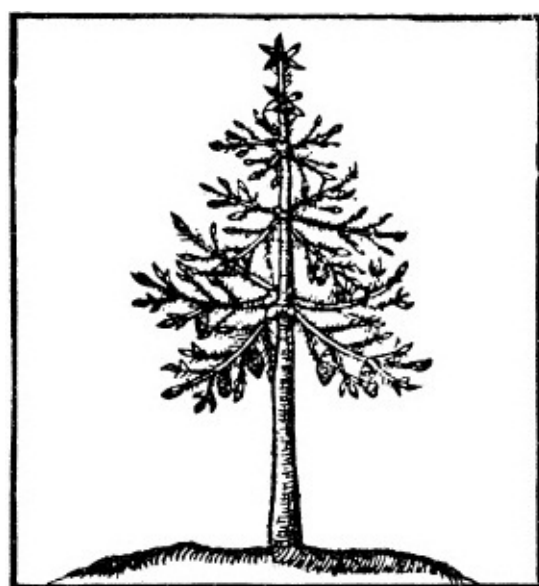


Emblema CC    Emblema CC  
SALIX    EL SAUCE

Quod frugisperdam salicem vocitarit  
Homerus, clitoriis homines moribus  
adsimilat.

Lo que Homero llamaba sauce «pierdefrutos», se asemeja por sus  
costumbres a los hombres de costumbres semejantes a las de los  
Árcades.

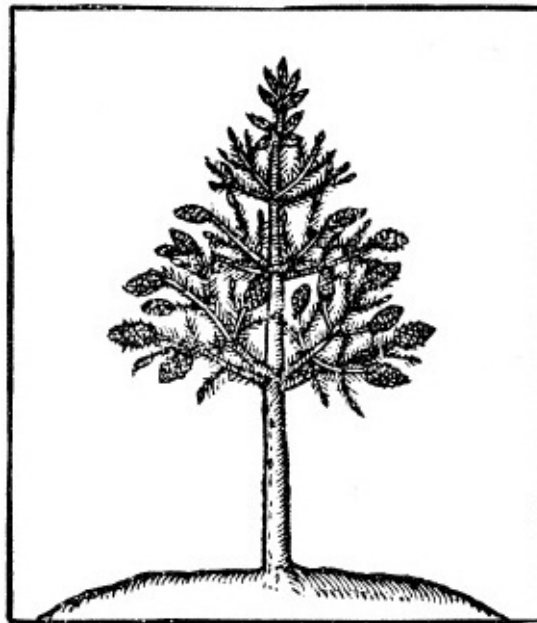
Menos significativo es el sauce: *salix* (emblema 200), que Homero describió en los bosques sagrados de Perséfone, como árbol de fruto inútil y perdido. Su fruto mezclado con vino tenía la virtud de producir la esterilidad sexual, por ello Alciato lo aplica al coito de los homosexuales, que no produce fruto. Daza y López, siguiendo a otros comentaristas, han querido ver el aspecto negativo del sauce «que el que aborrece el vino/jamás en sciencia alguna es absoluto»<sup>[393]</sup>.



Emblema CCI    Emblema CCI  
ABIES    EL ABETO

Apta fretis Abies in montibus editur altis: Crece el abeto, bueno para la navegación, en los altos montes:  
est en in adversis maxima commoditas. incluso en las circunstancias adversas se halla gran provecho.

Semejante a la encina es el abeto: *abies* (emblema 201), que, como cantara Virgilio, nace en los montes altos y debe hacer frente a los fuertes vientos adversos. Su madera es tan fuerte que se la consideró como adecuada para hacer los mástiles de los barcos. Por su sentido moral expresa la fortaleza frente a la adversidad<sup>[394]</sup>. El pino: *picea* (emblema 202) es símbolo de la esterilidad, ya que no florece, y por tal causa es comparado con el hombre casado que no tiene hijos<sup>[395]</sup>.



Emblema CCII      Emblema CCII  
PICEA              EL PINO

At picea emittat nullos quod stirpe stolones,  
illius est index, qui sine prole perit.

El pino que no produce ningún retoño en su tronco, es  
símbolo del que muere sin descendencia.

Otro árbol con referencia al matrimonio es el membrillo: *cotonea* (emblema 203) ya que su fruta fue recomendada nada menos que por Solón a la esposa antes de acostarse para que, endulzando su boca, se mostrase amorosa ante su marido<sup>[396]</sup>



Emblema CCIII  
COTONEA

Poma novis tribui debere Cydonia nuptis  
dicitur antiquus constituisse Solon, grata ori et  
stomacho cum sint, ut et halitus illis sit suavis,  
blandus manet et ore lepos.

Emblema CCIII  
EL MEMBRILLO

Se dice que el antiguo Solón instituyó el deber de regalar  
membrillos en las bodas de jóvenes, porque son buenos para  
la boca y el estómago y dulcifican el aliento, que permanece  
suave y grato en la boca.



Emblema CCIV  
HEDERA

Haudquaquam arescens hederæ est arbuscula,  
Cisso quæ puero Bacchum dona dedisse  
ferunt: Errabunda, procax, auratis fulva  
corymbis, exterius viridis, caetera pallor habet.  
Hinc aptis vates cingunt sua tempora sertis:  
palescunt studiis, iaus diuturna viret.

Emblema CCIV  
LA HIEDRA

Dicen que Baco dio al niño Ciseo como regalo los arbustos  
de hiedra, que no se secan nunca. Errante, desenfadada,  
amarilla por sus racimos de oro, verde por fuera, tiene  
pálidos los envases de las hojas. Por eso ciñen sus sienes los  
poetas con guiraldas suyas: palidecen a causa de sus afanes,  
pero su gloria verdea eternamente.

Más significativa es la yedra: hederæ (emblema 204), de carácter lujuriente y ligada tanto al mito de Osiris como al de Baco<sup>[397]</sup>. Está dedicada a este dios porque

recibió en su cabeza una corona de yedra luego de la conquista de la India<sup>[398]</sup>, y se mantiene siempre verde, de la misma forma que Baco está siempre joven. El significado del emblema es en relación con la fama de los poetas y de los sabios, ésta no muere, de la misma forma que la yedra, porque «la recompensa de las doctas frentes, me mezcla con los dioses del cielo». Virgilio saluda a su amigo Polión, que hacía la guerra en Ilidia, y pide para él una doble fama: la que tiene por las armas y la que alcanzará a través de sus versos, así dice: «que esta hiedra se enlace con los laureles que rodean tu victoriosa frente»<sup>[399]</sup>. De otra manera, el árbol dedicado a los revoltosos es la coscoja: i/ex (emblema 205), cuyo fruto se rompe a sí mismo, para significar que los amantes de la disensión consienten antes en ser destruidos que corregidos<sup>[400]</sup>.



Emblema CCV      Emblema CCV  
 ILEX              LA COSCOJA

Duritie nimia quod sese rumpit ilex.  
 symbola civilis seditionis habet.

La coscoja, que puede romperse a sí misma con una inmoderada rudeza, es símbolo de la guerra civil.





Emblema CCVI  
MALVS MEDICA

Aurea sunt Veneris poma haec: iucundus  
amaror indicat, est Graecis sic

γλυκύπικρος amor.

Emblema CCVI  
EL NARANJO

Estos como de oro son frutos de Venus: su alegre amargura lo  
indica, pues lo indica pues los griegos llamaron al Amor  
«agridulce».

No falta el naranjo: *malus medica* (emblema 206) cuyo fruto es tenido como propio de Venus, ya que su sabor agridulce es como el Amor, como ya expresó el mismo Alciato en el emblema 111<sup>[401]</sup>. Otro árbol relacionado con el Amor es el boj: *buxus* (emblema 207), ante el que transcurre la trágica escena de Píramo y Tisbe. Como su madera es amarilla, se lo juzga como el de caer en la esperanza que han concebido<sup>[402]</sup>. Otro sentido tiene el almendro: *amygdalus* (emblema 208), árbol que florece tempranamente, pero su fruto es tardío, por lo cual se lo compara a los muchachos que dan muestras tempranas de ingenio, pero en la madurez no están a la altura que prometían, como si su promesa no se hubiera cumplido<sup>[403]</sup>



Emblema CCVII  
BVXVS

Perpetuo viridis, crispoque cacumine buxus, unde est disparibus fistula facta modis, deliciis apta esse teneris et amantibus arbor: Pallor inest illi, pallet et omnis amans.

Emblema CCVII  
EL BOJ

El boj está perpetuamente verde y con la copa crespa. De él se hacen flautas de diversos modos. Es árbol adecuado a las ternezas y a los amantes; hay en él palidez, y todo amante palidece.



Emblema CCVIII  
AMYGDALVS

Cur properans foliis praemittis, amygdale, flores?  
Odi pupillos praecocis ingenii.

Emblema CCVIII  
EL ALMENDRO

¿Por qué echas, almendro, las flores antes que las hojas? Odio a los niños prodigio.



Emblema CCIX  
MORVS

Serior at morus nisi frigore lapso  
Germinat: et sapiens nomina falsa gerit.

Emblema CCIX  
EL MORAL

Más sensato, el moral no verdea más que cuando ha pasado el frío.  
Y, siendo sabio, lleva un nombre impertinente[52].

Hay también árboles virtuosos, como el moral: *morus* (emblema 209), que, como no florece hasta el verano, no puede ser dañado por el frío, de ahí que se lo tome como símbolo de la prudencia<sup>[404]</sup>. Más importancia tiene el laurel: *laurus* (emblema 210), que es visto generalmente como el atributo de Apolo, ya que cuando Dafne escapaba de su persecución y se convertía en laurel, dijo el dios: «Si tú no puedes ser mi esposa, tú serás al menos el árbol de Apolo»<sup>[405]</sup>. Al estar dedicado a este dios, que es tanto como el Sol, se creía que el laurel era de materia ígnea, por ello el fuego se conseguía fácilmente al frotar dos trozos de madera de laurel. Por su relación con el Sol las significaciones del laurel hacen referencia a la virtud, a la verdad, a la perseverancia, a la gloria militar y a la fama literaria y artística, de ahí que la corona de laurel fuera un premio máximo. El mismo Alciato dedica los dos versos finales del epigrama al Emperador Carlos V, cuya fama quedará inmortal como el laurel, siempre verde, por una acción tan brillante como la campaña de Túnez<sup>[406]</sup>.



Emblema CCX      Emblema CCX  
LAVRVS      EL LAUREL

Praecia venturi, fer signa salutis.  
Subdita pulvillo somnia  
vera facit.

*Aliud*

Debetur Carlo superatis laurea Poenis:  
Victrices ornet taliaserta comas.

El laurel, que sabe el porvenir, trae señales  
de salvación futura. Puesto bajo la almohada,  
proporciona sueños verídicos.

**Otro**

Se deben laureles a Carlos por haber vencido  
a los Cartagineses; tales guirnaldas adornan  
las cabelleras de los vencedores.



Emblema CCXI      Emblema CCXI  
POPVLVS ALBA    EL ÁLAMO BLANCO

Herculeos crines bicolor quod populos ornet,      Como el álamo bicolor adorna los cabellos de Hércules, el  
temporis alternat noxque diesque vices.      día y la noche alternan en la sucesión del tiempo.

Finalmente, el último emblema está dedicado al álamo blanco: *populus alba* (emblema 211), el árbol «gratisimo» —como le llamó Virgilio- dedicado a Hércules, porque cuando éste realizó el trabajo de descender al Hades, al regresar trajo del infierno el álamo blanco, la única madera permitida en los sacrificios al Zeus de Olimpia. Este árbol tiene sentido cósmico, ya que por la parte que está negro hace referencia a la noche, y al día por la parte que está blanco, mientras que sus hojas nerviosas, siempre en movimiento, significan el paso del tiempo<sup>[407]</sup>. No podía ser más bello el final de un tratado tan cargado de enseñanzas misteriosas y profundas. Gracias a este tratado los humanistas pudieron interpretar la Naturaleza, el Hombre y el Mundo bajo unas claves de trascendencia que, de una forma u otra, han llegado al Mundo Contemporáneo.

## Nota sobre los grabadores de los emblemas

En el comentario sobre los *Emblemas* de Alciato no se ha mencionado nada especial sobre la paternidad de los grabados, ya que por su carácter meramente ilustrativo no siempre se conoció al autor de los mismos. Sabemos, sin embargo, que la edición príncipe de 1531 tuvo 98 grabados realizados por Jörg Breu, pintor de la escuela de Augsburgo. Un cambio en el estilo de las ilustraciones fue operado por los impresores de Lyon, desde 1547, Rouille y Bonhomme, y un nuevo estilo presentaron Jost Amman y Virgil Solis a partir de la edición latina de Frankfurt (1566). Gracias a las prensas de Lyon la obra de Alciato se difundió por medio de las ediciones internacionales en latín, francés, español e italiano, pues sólo variaba el texto y los grabados eran los mismos para todas ellas. La pujante industria editorial lionesa permitió la existencia de expertos y finos grabadores, cuya pericia se puede apreciar en la portada, en los marcos de las páginas y en los grabados de la traducción de Bernardino Daza de 1549, tanto en la casa de Guillelmo Rovillio como en la de Bonhomme. Estos grabados, de relativa finura y belleza, son los que reproducimos en la presente edición crítica<sup>[\*\*]</sup>, aunque se ha prescindido de los marcos manieristas que exornan cada una de las páginas.

La traducción de Alciato que más influencia ejerció fue la de Diego López: *Declaración Magistral sobre los Emblemas de Andrés Alciato con todas las Historias, Antigüedades y Doctrinas tocantes a las buenas costumbres*. Apareció primeramente en Nájera, en 1615, en casa de Juan Mongaston, y desde 1655 fue reeditada en Valencia tres veces durante el siglo XVII. La edición de Nájera se diferencia de la lionesa no sólo por los comentarios, sino por el estilo de los grabados. Tal vez un improvisado y rudo grabador ofreció una versión popular y provinciana, introduciendo algunos cambios y cometiendo ciertos errores, puestos de manifiesto por Duncan Moir en el prólogo a la edición facsimilar realizada en Londres por Scholar Press, en 1973. El comentarista inglés señala cómo Gerónimo Vilagrasa al preparar la edición de Valencia de 1655 volvió a tomar los modelos grabados de la edición mencionada de Rovillio, consiguiendo unas imágenes un poco más atractivas que las de la edición de Nájera. Sin embargo, el anónimo grabador de Nájera recurrió con frecuencia sólo al sistema universal de invertir el modelo de Lyon. Las diferencias son, pues, sólo aparentes, y en muchos casos ni siquiera se advierte la inversión del grabado. Para que el lector pueda hacerse idea del estilo del anónimo grabador de Nájera, se reproducen los grabados de los emblemas 55, 138, 163 y 197, que son de los pocos que se apartan de la fuente común y muestran cierta originalidad.





Emblema 55: *Temeritas*



Emblema 138: *In nothos*



Emblema 163: *In detractores*



Emblema 197: *Nupta contagioso*

# Notas

[1] Sobre el tema, véanse las páginas fundamentales de Eugenio Garin. «Imágenes y símbolos en Marsilio Ficino». *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona, Grijalbo, 1981, pp. 137 y ss. El hermetismo de la emblemática española no ha de ser sobreestimado. La función didáctica y ornamental de los emblemas facilitó su comprensión y divulgación, sin primar en ellos la oscuridad conceptual. <<

[2] *Vide, Emblemes et devises au temps de la Renaissance*, ed. por M. T. Jones-Davies, Univ. de Paris-Sorbone, Institut de Recherches sur les Civilisations de l'Occident Moderne, 1981, nota preliminar. Para la tradición mnemotécnica que se sirve de *lugares*, véase F. Yates, *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974. <<



[3] Sobre ello, aparte de las fundamentales observaciones de Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma, 1975<sup>2</sup>, capítulo I, véase el estudio de Peter M. Daly. *Literature in the Light of the Emblem. Structured Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth Centuries*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-Londres, 1979. T. Jones Davies, en el preliminar citado de *Emblemes et devises*, señala el auge de la tradición de las divisas en el siglo XVI. Estas «armes parlantes» que aparecen en invenciones, juegos, retratos y frescos de la época instruyen y avisan e interpelan, dirigidas al oído y a la vista, gracias a sus símbolos icónicos y a sus sentencias verbales, como los emblemas. Y *vide* John Landwehr, *French, Italian and Portuguese Books of Devices and Emblems*, Utrech, Derker-Gumbert, 1976 (Biblioteca Emblemática, VI). <<

[4] Alain Michel en su estudio «Rhetorique et philosophie de l'emblem: allegorie, realisme, fable», *Emblemes et divises...*, ed. cit., pp. 23-31, retoma los orígenes romanos que la palabra *emblem* supone como trabajo ornamental y destaca su función en la terminología retórica y filosófica. Encuentra emblemas en los filósofos griegos (Platón, Aristóteles), en los epigramas de Marcial y en la retórica de Cicerón, entre otros precedentes, como el de la alegoría medieval. Y *vide* Michel Pastoureau, «Aux origines de l'emblem: la crise de l'heraldique europeenne aux XV' et XVI' siècles. *Ibid.*, pp. 129 y ss. al estudiar los precedentes que el sistema heráldico supone para la emblemática. Sobre el tema, es básico el estudio de M. Pastoureau, *L'imagination emblématique à la fin du Moyen Age. Armoiries et divises des chevaliers de la Table Ronde*, París, 1980. Hablar de la relación entre la literatura y las artes plásticas implica una bibliografía prácticamente inabarcable, en la que habría que incluir la larga historia de la poesía concreta y el «letrismo». Véase, por ejemplo, como índice de su largo historial, José Romera Castillo, «Poesía figurativa medieval: Vigilán, monje hispanolatino del siglo X, precursor de la poesía concreto-visual», 1616, III, 1980, pp. 138-156. <<

[5] Sobre el tema en general: F. Rico, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Castalia, 1970. Y para la emblemática, R. Costa de Beauregard, «Le Hieroglyphe et le mythe des origins de la culture au XV<sup>e</sup> siècle», en *Emblemes et devises*, ed. cit., pp. 91 y ss. Sobre los jeroglíficos como base de la emblemática, véanse los estudios de Giovanni Pozzi, «Les hieroglyphes de L'Hypnerotomachia Poliphili» y Claude François Brunon, «Signe, figure, Langage: Les Hieroglyphica d'Horapollon», en *L'Embleme a la Renaissance*, De C. Balavoine *et alt.*, París, Société Française des Seiziémistes, 1982, pp. 15 y ss. y 27 y ss. Para los jeroglíficos en España, Víctor Infantes, «Calderón y la literatura jeroglífica», Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro», 1981, Anejos de la revista *Segismundo*, 6, pp. 1593-1602, Fernando R. de la Flor, «*Picta Poesis*: Un sermón en jeroglíficos, dedicado por Alonso de Ledesma a las fiestas de beatificación de San Ignacio, en 1610», *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, n.º I, 1982, pp. 119-133. Véanse las dos recientes —y primeras— ediciones del *Poliphilo* en España: F. Colonna, *Hipnerotomachia Poliphili*, ed facsímil, con introducción de Peter Dronke, Zaragoza, Ed. Pórtico, 1981 y la traducción al español de Pilar Pedraza, *Sueño de Polífilo*, Murcia, 1981. <<

[6] Cfr. Yves Giraud, en *L'Emblème a la Renaissance*, ed. cit., pp. 7 y ss. y Peter M. Daly, *Emblem Theory: Recent German Contributions to the Characterization of the Emblem Genre*, KTO Press, Nendeln/Liechtenstein, 1976 pp. 21 y ss. Téngase en cuenta que hay libros de emblemas que llevan, además de estas tres partes, un comentario, como ocurre con los *Emblemas morales* de Covarrubias. Sobre los problemas que ello plantea, véase el ilustrador estudio de Lorelei Robins, «The Role of Commentary in Emblem Books», en *The European Emblem. Towards an Index Emblematicus*, ed. por Peter M. Daly, Wilfrid Laurier, University Press, 1980, pp. 15-27. <<

[7] Peter M. Daly, *Ibid.*, pp. 14 y ss., ofrece una bien elaborada síntesis sobre las distintas aproximaciones a la teoría del emblema desde una metodología comparativa, histórica y formal. <<



[8] Es muy clarificador al respecto el artículo de Claudie Balavoine, «Les emblemes d'Alciat: sens et contresens», en *L'Emblem a la Renaissance*, ed. cit., pp. 49-59. La edición de 1531 del *Emblematum liber* partió de unos textos epigramáticos de Alciato que los editores ilustraron, siguiendo la tradición del *Poliphilo* y de otros libros de la época. La autora concede, desde esa perspectiva, una mayor importancia al texto generador (*res significans*). En la edición de los *Emblemata* de Alciato «cum Claudii Monois I.C. Comentariis», Ex Officina Plantiniana Raphelengii, 1608, el prefacio a Conrado Peutinger relega las pinturas a juego y adorno («Dum pueros iuglans, iuvenes dum tessera fallit: / Detinet, et segnes chartula picta vivos»). No obstante, conviene recordar que los preceptos retóricos han influido en los *modos* de las artes figurativas. Los estilos de la retórica y de la poética influyeron en la división de los estilos artísticos, según Jan Bialostocki, *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*, Barcelona. Barral, 1973, pp. 16 y ss. Y además en la génesis de muchos libros de emblemas la *pictura* sirvió de punto de partida para el texto. <<

[9] Véase, en primer lugar, K. L. Selig, «The Spanish Translations of Alciato's *Emblemata*», *MLN*, LXX, 1955, pp. 354-9, y para los aspectos teóricos, su artículo «La teoría dell'emblema in Spagna: I testi fondamentali», *Convivium*, Turín, XIII, 1955, n.º I, enero-febrero, pp. 409-421. La mayor parte de los teóricos españoles siguen a P. Giovio, cuyo *Diálogo de las, empresas militares y amorosas* se tradujo al castellano en Venecia, 1558. <<

[10] Véase el completo estudio de Jürgen Nowicki, *Die Epigrammtheorie in Spanien vom 16. Bis 18. Jahrhundert. Eine Vorarbeit zur Geschichte der Epigrammatik*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1974, pp. 38-103, especialmente. <<

[11] Alonso López Pinciano, *Philosophia Antigua Poética*, ed. de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, 1973. vol. I, pág. 296. También se refiere a la empresa (I, 295-301), al enigma (I, 290), al epigrama (I, 286: II, 293-4; III, 232 y 250-3) y al jeroglífico (I, 295). <<

[12] *Ibid.*, I, 295. <<



[13] 13 Luis Alfonso de Carballo, *Cisne de Apolo*, ed. de Alberto Porqueras Mayo, Madrid, 1958. Véanse I, 25, 63-4, 79, 107-8, y II, 89-90 y ss., sobre los epigramas, padrones, divisas, etc. De interés son los procedimientos análogos al poeta y al pintor de que trata en I, p. 111. El título y la obra entera glosan el emblema CLXXXIII, «Insignia poetarum» («que todo ello —dice Carballo— no es otra cosa sino declaración de esta insignia», I, p. 25). <<

[14] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (Madrid, 1611). Véase además Michel Darbord, «L'Emblématique espagnole: Les Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias», en *Emblemes et devises*, ed. cit., pp. 103-6, donde analiza el proceso de moralización postridentina del emblema en España. <<

[15] Cfr. Peier M. Daly, *Emblem Theory*, pp. 34 y ss., y 68 y ss. «The Combination of picture and text in a three part construction hence forth determined the outer form of the emblem» (*Ib.*, p. 21). Téngase en cuenta la existencia de colecciones de *emblemata nuda*, esto es, carentes de pinturas. Por otra parte, cabe recordar al menos el problema suscitado por la oda de Horacio «Exegi monumentum aere perennius» que sirvió a frecuentes discusiones sobre la mayor perdurabilidad de la palabra frente a los monumentos y obras artísticas (Cfr. A. Cascardi, «Calderón: The Enduring Monument», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, VII, 2, Invierno, 1983, pp. 213-229. <<

[16] Peter M. Daly, *Literature in the Light of the Emblem*, p. 55. <<

[17] La influencia puede verificarse en la composición de la cubierta de un libro (como es el caso de *La pícaro Justina*), en una imagen ocasional («mariposa en cenizas desatada» de Góngora), en la estructura de un poema completo, o en su disposición tipográfica (centones de poemas de las justas poéticas barrocas siguen caprichosas disposiciones gráficas) y en el teatro (de Lope, Calderón, etc., etc.). Para las huellas en el *Criticón* de Gracián, Montalbán y Palomino. véase K. L. Selig, «Three Spanish Libraries of Emblem Books and Compendia», *Essays in History and Literature Presented to Stanley Pargellis*, Chicago, 1965, pp. 81-90. Sobre la función del emblema en las portadas de las obras de Quevedo, véase Arnold Rothe, «Quevedo frente al título literario», *Academia Literaria Renacentista II. Homenaje a Quevedo*, ed. de V. García de la Concha, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 465 y ss: Para la bibliografía sobre los emblemas en las justas y en los géneros literarios, véase mi trabajo «Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglos XVI y XVII), en *Cinco Estudios Humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su Centenario IV*, Zaragoza, 1983, pp. 11-78. Véase además Francisco Murillo Ferrol, *Saavedra Fajardo y la política del Barroco*, Madrid. 1957, pp. 25-35, donde analiza el doble sentido epistemológico y didáctico de la emblemática. <<



[18] Sobre la discusión del valor conceptual de los emblemas, conviene tener en cuenta el estudio de Joseph Mazzeo, «A Critique of Some Modern Theories of Metaphysical Poetry», *Modern Philology*, 50, 1952, pp. 88-96, para quien, sin embargo, el emblema es un fenómeno secundario que apenas ofrece relación causal con la poesía metafísica. Sigo la ed. de Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969 en dos volúmenes. Véase K. L. Selig, «Gracián and Alciato's Emblemata», *Comparative Literature*, 1956, VIII, pp. 1-11; R. O. Jone's, en su *Historia de la Literatura española. 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*, Barcelona, 1974. pp. 218 y ss., dedicó agudas observaciones a la huella de la emblemática en la poesía española del siglo XVII. Octavio Paz, en su reciente *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Barcelona, 1982, pp. 334 y ss., dedica sutiles observaciones al hermetismo y la emblemática en la obra de la monja mejicana. <<

[19] *Agudeza*, ed. cit., I, pp. 132-3. <<

[20] *Ib.* II, p. 197. <<

[21] En el soneto I de la edición preparada por fray Jerónimo de San José y que en parte publicó Blecua en «Poesías de Martín Miguel Navarro», *Archivo de Filología Aragonesa* I, 1945, pp. 218-299, recogido posteriormente en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970. pp. 271-305. El soneto, en *Ibid.*, pp. 288-9. Martín Miguel tiende a seguir la estructura de tipo emblemático en otros sonetos. Así el titulado «A una mariposa en la red de una araña, con la letra de Virgilio, lib. 4, *Aen. Omnia tute timens*», (*Ib.*, p. 289), reparte en la breve descripción del encabezamiento y en los 11 primeros versos la pintura de la mariposa enmarañada. Luego, en el último terceto hace una interpretación moral de la misma. En otro, muestra su clara descendencia, con igual técnica: «A la constancia en la virtud, donde el pararse es bolber atrás, con el emblema de una barquilla, que en parando el remo, buelbe atrás, con esta letra: *Mora regressus*». Sobre el valor emblemático de los barcos, véanse los ejemplos recogidos en A. Heinkel y A. Schöne. *Emblematum*, Stuttgart, 1967, cols. 1453 y ss. Para las arañas, *Ib.*, cols. 938 y ss. <<

[22] *Vide*, A. Henkel y A. Schöne: *Ib.* cols. 1489-90. <<



[23] *Op. cit.*, p. 99. El texto latino, en p. 355. <<

[24] Para el simbolismo de las abejas, véase el *Mundus Symbolicus* (1581) de Picinello, en Henkel/Schöne, *op. cit.*, col. 2120. En sus variantes, el símbolo de la laboriosidad y la paz es el dominante. Tiene también connotaciones religiosas, como símbolo de justicia, concordia, misericordia divina, etc. Véanse además los emblemas recogidos en *Ibid.*, cols. 924 y ss. y cols. 455 y ss. (sobre la colmena y el oso). Sobre el tema de Cupido y las abejas, véase mi artículo «Sobre la iconografía amorosa del *Desengaño* de Soto de Rojas», *Homenaje a Andrés Soria*, Universidad de Granada (en prensa). La celada, como otros objetos de lucha, aparece en diversos emblemas, *Ib.*, col. 1485 y ss. La celada en 487, 858, 1147, 1488-1490 y 1763. Véase también *Ibid.*, col. 2146: «Galea», para su simbolismo en Picinello. <<

[25] *Agudeza y arte de ingenio*, ed. cit., II. pp. 208-9. <<

[26] Henkel/Schöne, *op. cit.*, col. 401. En *Ib.*, col. 487, otra empresa de Saavedra indica la polisemia del yelmo, según se corone por un cisne, un pavón, un oso o un león. Él coloca un puercoespín para significar «lo que deben preciarse los príncipes de las armas». Para la génesis de las empresas de Saavedra, véase el trabajo de José Luis Gómez Martínez, «Los supuestos modelos de las *Empresas* de Saavedra Fajardo y su carácter ensayístico», NRFH, XXVIII, 1979, 374-384. El autor demuestra, una vez más, los errores de la crítica que basa sus análisis emblemáticos en el simple careo de fuentes. <<

[27] Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, Madrid, 1960, Centuria I, f. 7-7-v. Sobre el tema del dulce-amargo petrarquista, véanse las observaciones que más adelante hace Santiago Sebastián a propósito de los emblemas de Alciato sobre la paz. Téngase en cuenta que en el Poliphilo (1499) hay abundantes grabados simbólicos de armas y aderezos bélicos. <<



[28] *Ibid.* Centuria II, ff. 183-v. El lema está recogido de un epigrama de Petronio Arbitro: «Militis in galea nidum facere columbe, // Apparet, Marti quam sit amica Venus». <<

[29] Sobre ello, Giuseppina Ledda, *Contributo allo studio della letteratura emblematica in Spagna (1549-1613)*, Università di Pisa, 1970, pp. 201 y ss., con otras variantes. <<

[30] Sobre el tema, véase Emilie L. Bergman, *Art Inscribed: Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Harvard Univ. Press, 1979, pp. 6-7. Una errónea interpretación del contexto en que aparece el *ut pictura poesis* en la *Poética* de Horacio llevó a entender la frase como imperativa y a trasladar al poema los fundamentos y cualidades de la pintura. El trabajo de E. Bergman contiene numerosas observaciones de interés para los estudiosos de las relaciones entre la literatura y las artes plásticas. En pp. 146 y ss. analiza algunos sonetos de Góngora y Paravicino. <<

[31] Cfr. mi introducción a «*Retratos de los Reyes de Aragón*» de *Andrés de Uztarroz y otros poemas de academia*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1979. <<

[32] Como señala E. Bergmar, «When poets praise painting, it is poetry that is ultimately flattered. When they treat problems of art and nature in painting, it is the imitation in art in general that they are questioning and, in addition, the peculiar problems of poetic imitation of visual arts. Ekphrasis thereby gives poetry a new perspective on linguistic creation» (*op. cit.*, p. 311). <<



[33] Cándido Flores Sellés, *Epistolario de Antonio Agustín*; Universidad de Salamanca, 1980. Véase mi estudio «Numismática y literatura: De los *Diálogos* de Antonio Agustín al *Museo de las Medallas* de Lastanosa», *Homenaje a don Francisco Ynduráin*, Universidad Complutense (en prensa). Giuseppina Ledda, *op. cit.*, pp. 31 y ss., al recoger la cronología de los emblemas en las entradas reales españolas, cree que fue en 1548 cuando, según el cronista Calvete de Estrella, Felipe II conoció a Alciato en su viaje a Italia. <<

[34] Cfr. Pierre Geneste, *Le capitaine-poète aragonaise Jerónimo de Urréa*, París, Ed. Hispanoamericanas, 1978, pp. 134, 303 y 341-4. <<

[35] Cándido Flores Sellés, op. cit., p. 43. Y véanse pp. 31-3, 37-9 y 41-2. La carta a Mateo Pascual, en p. 57. <<

[36] *Ibid.*, pp. 57-8, 68, 77 y 99, para las cartas de Juan Sora. Sobre la correspondencia con Alciato, p. 137. Y *vide* «Alciato», para el índice de otras muchas más en las que aparece recordado. <<

[1] P. Pedraza: *La introducción del jeroglífico renacentista en España: Los «enigmas» de la Universidad de Salamanca*. «Cuadernos Hispanoamericanos» n.º 394. pp. 1-18, Abril, Madrid 1983. Sobre el jeroglífico en el Barroco, véase F. R. de la Flor: *El jeroglífico y su función dentro de la arquitectura efímera barroca*. «Bol. del Museo Camón Aznar» VIII, 84-102. Zaragoza, 1982. Este autor recoge más bibliografía al respecto. <<



[1a] R. Keightley: *Sobre Alciato en España y un Hércules aragonés*. «Arbor» XLVI, 1960. pp. 57-66. <<

[2] Alciato: *Emblemas*. Editora Nacional. Introducción de Manuel Montero Vallejo. Madrid. 1975. En las notas bibliográficas haré referencia a esta edición por el traductor: B. Daza Pinciano. Para una visión general del tema, véase: A. Sánchez Pérez: *La literatura emblemática española de los siglos XVI y XVII*, 62. Madrid, 1977. Para completar cuestiones bibliográficas, véase M. Praz: *Studies in Seventeenth-century imagery*, 2.<sup>a</sup> ed., Roma, 1975. <<

[2a] Dice así en la advertencia a los lectores: «constreñí a vuestro Bernardino Daza Pinciano a que teniendo el en poco el trabajo de traducir estos emblemas, y yo de estampados... al fin los traduxesse con toda la curiosidad que fuese posible. El qual... los traduxo con toda la brevedad y diligencia que ser se pudo». Cfr. A. Sánchez Pérez: *Ob. cit.*, 63. <<

[2b] K. L. Selig: *The commentary of Juan de Mal Lara to Alciato's «Emblemata»*. «Hispanic Review» XXIV, n.º 1, 1956, pp. 26-27. W. Melczar: *Juan de Mal Lara et l'école humaniste de Séville*, en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, pp. 89-104, París, 1979. Editor S. Redondo. <<

[3] A. Sánchez Pérez: *Ob. cit.*, 26-27. K. L. Selig: artículo citado en la nota anterior, pág. 27. Sobre la Minerva del Brocense hay una edición crítica por F. Riveras Cárdenas. Ed. Cátedra. Madrid, 1976. <<



[4] Esta edición facsimilar de Inglaterra lleva prólogo de Duncan Moir. K. L. Selig: *The Spanish translations of Alciato's «Emblemata»*. «Modern Languages Notes» LXX, n.º 5, 1955, pp. 356-357. A. Sánchez Pérez: *Ob. cit.*, 67-70. A. Rodríguez Moñino: *Virgilio en España. Ensayo bibliográfico sobre las traducciones de Diego López, 1600-1721*. Badajoz. 1930. <<

[4a] Salvador Dalí: *Lettre a Salvador Dalí*. París, 1966. Sigo la traducción castellana. Ultamar Ediciones, Madrid, 1976. Debo agradecer a mi colega Heliodoro Carpintero la mención de este punto concreto. Sobre el interés de Palmireno por la emblemática, véase mi ponencia al III Coloquio de Arte Aragonés, Huesca, 19-22 de diciembre, 1983. Actas en prensa. <<

[5] K. Giehlow: *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance, besonders der Ehrempforte Kaisers Maximilian I.* «Jahrbuch der Kunsthistorisches Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses» XXXII, 1915, p. 157. <<

[6] César: *De bello gallico* VI, 27. Plinio: *Historia natural* VIII, 15 (I, 369). La signatura entre paréntesis corresponde al tomo y página de la traducción de Gerónimo de la Huerta. Madrid. 1624. <<

[7] D. López: *Ob. cit.* 18. Las citas de páginas son por la edición de Valencia, 1655.

<<



[8] Homero: *La Ilíada* XX, 232. Para el águila véase Plinio: *Historia natural* X, cap. V (I, 673). <<

[9] Virgilio: *La Eneida* V, 252. <<

[10] Sánchez de Viana: *Las Transformaciones de Ovidio*. Valladolid, 1589, nota II al libro X de Ovidio. El traductor en sus comentarios sigue a Landino. <<

[11] D. López: *Ob. cit.*, 29. Sobre el mito del águila y su repercusión en el platonismo, véase A. Armisén: *Alegoría e imitación en las coplas de Boscán* «Las cosas de menos pruebas». «Bol. de la Biblioteca de Menéndez Pelayo» LIX, pp. 88-99 (1983). <<

[12] Platón: *Leyes* I, 636 c. *Obras completas*, 1283. Ed. Aguilar. Madrid, 1979. <<



[13] Jenofonte: *Symposium* VIII, 30. <<

[14] E. Panofsky: *Estudios sobre iconología*, 279. Trad. Madrid, 1972. <<

[15] E. Panofsky: *Ob. cit.*, 281, fig. 158. <<

[16] B. Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 214. <<

[17] Ovidio: *Metamorfosis* VI, 72 ss. Sobre el tipo de monstruo humano, véase Plinio: *Historia Natural* VII, 2 (I. 252-255). <<

[18] D. López: *Ob. cit.*, 36. <<



[19] San Juan: *Apocalipsis* XVII, 3-14. <<

[20] D. López: *Ob. cit.*, 41, <<

[21] B. Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 89. Es curioso que cite a la diosa Ceres, en lugar de Isis, que es la que menciona Alciato. <<

[22] D. López: *Ob. cit.*, 46-47. El tema aparece en la fábula 324 de Esopo. Erasmo: *Adagia* II, 103, pp. 125 (*asinus portans mysteria*). (En las citas de Erasmo recojo las referencias que da Henkel: *Emblemata*). <<

[23] G. Levitine: Goya, les emblèmes et la revanche de «l'âne portant reliques». «Gazette des Beaux Arts», abril 1979, pp. 172-78. R. Alcalá Flecha: *Fuentes emblemáticas del asno cargado de reliquias*. «Goya» n.º 167-8, pp. 274-278. <<

[24] D. López: *Ob. cit.*, 55. Esta imagen de Mercurio en la encrucijada recuerda a la de Hércules, que estudió E. Panofsky: *Hercules am Scheidenwege*. Leipzig-Berlín. 1930. El tema lo recuerda Gracián: «y no es éste aquél tan sabido bibio donde el mismo Hércules se halló perplexo sobre cuál de los dos caminos tomaría?». *Criticón* I, 174. Philadelphia, 1938-40. También insiste en esto Quevedo: *Las zahúrdas de Plutón*, 96-97. Madrid, 1931. Recuerda este emblema de Alciato, Juan de Mal Lara: Descripción de la Galera Real de Don Juan de Austria, pp. 122-23. Sevilla, 1876. Sigo para Gracián las referencias de K. L. Selig: *Gracián and Alciato's Emblemata*. «Comparative Literature» VIII, 1956, n.º I, pp. 1-11. <<



[25] D. López: *Ob. cit.*, 63. <<

[26] C. Ripa: *Iconología*, 202. Roma, 1603. Virgilio: *Eneida* IV, 139. <<

[27] C. Ripa: *Iconología*, 499. Horacio: *Odas* I, 24, 7. E. Panofsky: *Estudios sobre iconología*, 212-216. Se extiende en otras consideraciones sobre la desnudez. <<

[28] D. López: *Ob. cit.*, 59. <<

[29] B. Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 51-52. Ripa: *Iconología*, 26. Presenta a la lira como instrumento de la armonía. D. López: *Ob. cit.*, 67, recoge que los romanos significaban por la lira la concordia, lo que probablemente tomó de Valeriano: *Hieroglyphica* XLVII, I, A. Martínez Ripoll: *La iglesia del colegio de San Buenaventura*, Sevilla, 1976. Se representa en un óvalo de la bóveda una empresa con una lira y el lema «vincit acordata concordia» (siempre vencerá la armonía concertada). <<

[29a] E. R. Samuel: *Death in the glass. A new view of Holbein's Ambassadors*. «Burlington Magazine» CV, 1963, pp. 436-41. J. Pope-Hennessy: *The portrait in the Renaissance*, 245-252. Princeton University Press. 1979. Hay edición española en la colección Arte-Akal. Madrid, 1985. Sintetizo el trabajo inédito de Victoria Cadarso: *La clave emblemática de «Los Embajadores» de Holbein*. Departamento de Arte, Valencia, 1983-84. <<



[30] D. López: *Ob. cit.*, 73. <<

[31] Ripa: *Iconología*, 454. Plutarco: *De Iside*, 68. Hay una traducción reciente (ed. Glosa. Barcelona, 1976): *Los misterios de Isis y Osiris*, y en la nota 271 se aclara que Harpócrates, como dios del silencio y de la discreción, simboliza el pensamiento tímido del hombre ante los dioses, así que lo mejor que puede hacer es adorarles en silencio. A este dios se refiere Ovidio: *Metamorfosis*, IX, 692. Erasmo: *Adagia*, IV, 38. <<

[32] D. López: *Ob. cit.* 76. Plinio: *Historia natural* VII, 2 (I, 258). Virgilio: Eneida VI, 21 y ss Habla de la isla de Creta y dice: «Aquí está representado el amor insano de Pasifae por el toro y su fraudulento enlace, y el biforme Minotauro, monumento de la nefanda Venus». <<

[33] D. López: *Ob. cit.*, 80. <<

[34] Plinio: *Historia natural* XXXIV, 8 (II, 613). Valeriano: *Ob. cit.*, I, 22. Repite la historia con referencia al silencio. Para Harmodio y Aristogitón, véase Platón: *El Banquete*, 181 b. <<

[35] Homero: *Ilíada* VI, 164-5. <<



[36] Homero: *Ilíada* VI, 179 y ss. <<

[37] D. López: *Ob. cit.*, 85. La Quimera fue un animal fabuloso, que salió de la unión de Tifón y de la víbora Equidn:i. <<

[38] Aquí tenemos la concepción del león como monstruo andrógago. S. Sebastián: *Espacio y símbolo*, 60. Córdoba, 1976. <<

[39] D. López: *Ob. cit.*, 91. El Fisiólogo, pp. 39-41, con referencia al león. Edición de Nilda Guglielmi, Buenos Aires, 197 I. Valeriano: *Hieroglyphica* I, 4 (trata del tema del emblema), y en XXIV, 21 (hace referencia al gallo). Mal Lara en la *Philosophia vulgar*, p. 193, traduce el epigrama de Alciato y lo asimila al refrán: «Con guardas y velas, los cuernos se vedan». Cito la *Philosophia vulgar* por la edición de Juan de la Cuesta (Madrid, 1619), que aparece unida a *Refranes y proverbios* de Hernán Núñez.

<<

[40] D. López: *Ob. cit.*, 95-96. Plinio: *Historia natural* XX, 14 (li. 25 i). Erasmo: *Adagia* I. 730 y II, 14. Gracián parece aludir a este emblema al decir: «Echávanles a todos un candado en la boca, un ojo en cada mano y otra cara janual», *Criticón* III. 24. <<

[41] D. López: *Ob. cit.*, 100-101. Tervarent: Auributs él svambo/es dans /brt profáne /450-1600, 206-7. Ginebra, 1958. Ripa: Icono/ogía, 502. S. Isidoro: Etimologías XX, !2, 7. Aüsíóteies: Histoire des animaux IX, IO. París, 1964. Plinio: Historia natural X, 23 (I, 721 y 723). Horapollo: Hierog/yphica, 19 l. París, 155 l. Mal Lara: Descrijx'ión de la Galera Real, pág. 182, traduce este emblema de Alciato. <<



[42] S. Sebastián: *Mensaje del arte medieval*, 107 y 144. Córdoba, 1978. <<

[43] Ovidioe Fastos I, 133 y ss. y VI, 123. <<

[44] Rubens lo representó en su cuadro de «Los horrores de la guerra». Comentado por S. Sebastián: *La clave del Guernica*. «BOL del Museo Camón Aznar» V. 32. Zaragoza, 198 I. <<

[45] D. López: *Ob. cit.*, 107. El doble rostro lo tiene ya Valeriano: *Ob. cit.*, XXXII, 18. Ripa: *Iconología*, 416, E. Panofsky: *Hercules am Scheidenu'ege*, 2-7. G. de Tervarent: *Ob. cit.*, 406. Gracián hizo varias referencias a este emblema, como: «Y en una palabra, todos en la vegez somos Janos». *Criticón*, III, 24. Otras referencias en I, 187-8, 268 y 271. <<

[46] Ovidio: *Metamorfosis*, li, 551. El precedente inmediato se encuentra en Valeriano: *Ob. cit.*, XX', 13. G. de Tervarent: *Ob. cit.*, 96. <<

[47] 47 Diego López: *Ob. cit.*, 110. Gracián, siguiendo a Alciato, presenta a la lechuza como símbolo de la sabiduría. *Criticón I*, 123. <<



[48] p, Pedraza; véase la nota nc! l, pág. 9. S. Sebastián y L. Cortés: Simbolismo de los p/"og/"(n'7as hu/nanl:s/i('o.\' de lu Universidad de Salamanca, 68. Salamanca, 1973. <<

[49] D. López: *Ob. cit.*, l l 3. Plinio: *Historia natural*, IX, 25 (I, 592). El precedente inmediato está en Valeriano: *Ob. cit.*, XXX. 3. <<

[50] El modelo anterior está en Erasmo: *Adagia* I, 417. <<

[51] El dragón según Macrobi: Sanírna/ia I, ca'p, XX. (Lyon, 1556) cumple la misión de guardar casas, santuarios y templos, de ahí que vino a ser símbolo de la vigilancia. La famosa escultura de \Fidias fue descrita por Pausanias: Graeciae des('ri/)/io I, 24, 7. Tervarent: *Ob. cit.*, 149. <<

[52] Plutarco: *Los misterios de Isis y Osiris*, cap. 75. Trad. Barcelona. 1976. pág. 56.

<<

[53] D. López: *Ob. cit.*, 121-122. Mal Lara en su *Philosophia vulgar*, pág. 128, traduce este emblema y lo relaciona con el refrán: «Ara arquita, de Dios Bendita, cierra bien y abre, no te engañe nadie». <<



[54] D. López: *Ob. cit.*, 127. <<

[55] D. López: *Ob. cit.*, !30. Según Henkel: *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, 1828 (Stuttgart, 1978) tal emblema deriva de la *Antología Palatina de Planude XVI*, 183. 7-10. Otras veces la citamos como *Anthologia graeca*. Edición bilingüe la de Paton. 5 vols. London, 1916. <<

[56] Horacio: *Odas* I, 18. El poeta pide a Baco que no le abandone ya que usará siempre con moderación de los dones del dios. <<

[57] Horacio: *Odas* II, 19. El poeta se vanagloria de ser el preferido de Baco. <<

[58] D. López: *Ob. cit.*, 141 Plinio: *Historia Natural* XIV. 5 (II, 47). <<

[58a] L. Diez del Corral: *Velázquez, la monarquía y España*, 237. Madrid, 1979. M. Soria: *La Venus, los Borrachos...* «Archivo Español de Arte» n.º 104. Madrid, 1953. Ch. de Tolnay: *Las pinturas mitológicas de Velázquez*. «Archivo Español de Arte» n.º 133-36, p. 32. Madrid, 1961. J. Camón Aznar: *Velázquez I*, 316. <<



[58b] Para más detalles y notas, véase S. Sebastián: *Lectura iconográfico-ideológica del «Rito de Baco» (Los Borrachos) de Velázquez*. En *Homenaje a Maravall*. Madrid, 1985. <<

[59] Plinio: *Historia natural* XXII, 3 (II, 296). <<

[60] Ovidio: *Metamorfosis*, XIII, 904 y ss. <<

[61] Cfr. D. López: *Ob. cit.*, 148. <<

[62] D. López: *Ob. cit.*, 153. Platón: *Leyes*, 717 d., pp. 1340. Pindaro: *Píticas X*, estrofa 14. <<

[63] Homero: *Odisea* XI. 553-555. Ovidio: *Metamorfsis* XIII. 1 y ss. <<

[64] D. López: *Ob. cit.*, 156. A este emblema alude Gracián: *Agudeza*, pág. 112, de las *Obras completas*. Ed. Aguilar. Madrid, 1944. <<



[65] Plinio: *Historia natural* VIII, 16 (I, 37). Compárese con Girolamo Ruscelli: *Le imprese illustri* (Venecia, 1586), 411. <<

[66] Mal Lara traduce el epigrama de Alciato en su *Philosophia vulgar* fol. 283 v. D. López: *Ob. cit.*, 163. Platón: *Alcibiades* 135 e, p. 262. Plinio: *Historia natural* X, 63. Horapollo: *Ob. cit.*, 155, París. 1551. Valeriano: *Ob. cit.* XVII, 5. Tervarent: *Ob. cit.*, 97-98. <<

[67] Horacio: *Odas* I, 22, I y ss. <<

[68] Apolonio de Rodas: *Argonáutica*, canto II. Virgilio: *Eneida* III, 225 y ss. <<

[69] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 168. <<

[70] Plinio: *Historia natural* XI, 37 (I, 888). Valerio Máximo: *Hechos y dichos memorables*. Trad. lib. III, cap. II. <<

[71] D. López: *Ob. cit.*, 178. Tervarent: *Ob. cit.*, 4. <<



[72] Horacio: *Odas* II, 2. En la misma dice al final: «En los momentos difíciles, muéstrate animoso y fuerte; pero has de tener también la prudencia de recoger velas si un viento favorable las hincha demasiado». <<

[73] Horapollo: *Ob. cit.*, 67. París, 1551. Mal Lara: *Descripción de la Galera Real*, 73-74 hace referencia a este emblema. También Gracián alude: «¿dónde están aquellos dos aldeanos de Epicteto, el *abstine* en el camino del deleyte y el *sustine* en el de la virtud?». *Criticón* I, 175. <<

[74] D. López: *Ob. cit.*, 186. Tito Livio: *Décadas* IV, 9. El precedente inmediato está en Valeriano: *Ob. cit.*, IV, 8. <<

[74a] Tervarent: *Ob. cit.*, 277. El tema fue desarrollado en una conferencia por J. Moffit: *El retrato del Conde Duque de Olivares*. Departamento de Historia del Arte. Valencia, 25-11-1981. Este autor tiene en prensa un artículo similar en la revista «Arte Sevillano». <<

[74b] W. Liedtke y J. Moffit: *Velázquez, Olivares and the baroque equestrian portrait*. «The Burlington Magazine». Sept. 1981, pp. 529-537. Trae amplia bibliografía, con referencia a las fuentes emblemáticas. <<

[75] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 77. <<

[76] S. Sebastián: *Iconografía de la vida mística teresiana*. «Bol del Museo Camón Aznar» X, 1982, p. 25, fig. 25. El texto del libro de Ripa: *Iconología*, 393, alude a la misma imagen. Todos ellos son derivación del precedente de Alciato. A este emblema parece aludir el verso 1476 y ss. de P. Soto de Rojas: *Paraíso cerrado para muchos...*, según nota de A. Egido, p. 203. Madrid, 1981. <<



[77] Diego López: *Ob. cit.*, 190. Plinio: *Historia natural* XIII, 4 (II, 23 y ss.). Erasmo: *Adagia* I, 201. Mal Lara: *Descripción de la Galera Real*, 212, traduce el epigrama de Alciato. La palmera como elemento simbólico y emblemático ha sido estudiada exhaustivamente por J. M. Díaz de Bustamante: *Notas a la tradición simbólica y emblemática de la palmera. Onerata resurgit*. «Helmántica» XXXI, n.º 94. Salamanca, 1980. <<

[78] Tácito: *Germania*, 46, 3. Biblioteca Clásica Gredos. n.º 36. Madrid, 1981. <<

[79] Cicerón: Paradojas, capítulo I. <<

[80] R. Lapesa: *La obra literaria del Marqués de Santillana*. 215-217. Madrid. 1957.  
S. Sebastián: *Mensaje del arte medieval*, 162. Córdoba, 1982. <<

[81] La corneja en general ha sido vista como símbolo de esta virtud. Eliano: *De natura animalim* III. 9. *El Fisiólogo* XLIII, pág. 79. Horapolo: *Ob. cit.*, 13 y 137. París. 1551. El ejemplo inmediato está en Valeriano: *Ob. cit.*, XX, 28. <<

[82] D. López: *Ob. cit.*, 198. <<

[83] Virgilio: *Eneida*, VII, 266. <<



[84] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 80. Jeroglífico bélico en relación con la concordia en Horapollo: *Ob. cit.*, 102. París. 1551. <<

[85] J. Brown: *On the origins of «Las Lanzas: by Velázquez»*. «Zeitschrift für Kunstgeschichte» XVII, 240-5 (1964). C. Gottlieb: An emblematic source for Velázquez's «Surrender of Breda». «Gazette des Beaux-Arts» LXVII, 18 1-4, 1966. J. F. O'Gorman: *More about Velázquez and Alciato*. «Zeitschrift für Kunstgeschichte» XXVIII, 225-8, 1965. <<

[86] La hazaña de Hércules la narra Hesiodo: *Téogonia* 289. 315 y 332. Ovidio: *Metamorfosis IX*, 184-5. <<

[87] D. López: *Ob. cit.*, 208. <<

[88] Valeriano: *Ob. cit.*, XXXII, 23. Gracián recuerda el emblema: «Gerión de los enemigos. triplicado loco de la libertad que difícilmente se rompe». *Criticón* I, 351. S. Sebastián: *Iconografía e iconología del arte en Aragón*, 55-70. Zaragoza, 1980. S. Sebastián: *El patio de la Casa Zaporta*. «Bol. del Museo Camón Aznar» I, 1980, pp. 5-19. <<

[89] Homero: *Ilíada* X, 220-226 y 242-7. Virgilio: *Eneida* II, 162. <<

[90] D. López: *Ob. cit.*, 211. Mal Lara aprovechó el emblema de su *Philosophia vulgar* para explicar el refrán: «Compañía de dos, compañía e Dios». <<



[91] Tervarent: *Ob. cit.*, 91. <<

[92] Horacio: *Odas* I, 14. <<

[93] Ovidio: *Fastos* IV, 18. <<

[94] I. Bergstrom: *The iconological origins of Spes*. «Nederlands Kunsthistorich jaarboek» n.º 7, pág. 57. Tervarent: *Ob. cit.*, 282. <<

[95] Ovidio: *Metamorfosis* VIII, 301. <<

[96] Horacio: *Odas* I, 13. Es una oda compuesta a raíz del viaje de Virgilio a Grecia, y Horacio la empieza pidiendo a los dioses gemelos que la travesía sea dichosa. <<

[97] D. López: *Ob. cit.*, 220. G. Llompарт: *La Nave de la Iglesia y su derrotero en la iconografía de los siglos XVI y XVII*. «Spanische Forschungen der Goerresgesellschaft» 25 (Muenster, 1970), pp. 327-330. S. Sebastián: *Contrarreforma y barroco*, 154-5. Madrid, 1981. <<



[98] C. Kreuzberg: *Zur Seesturm-Allegorie Bruegels*, en *Zwischen Kunstgeschichte und Volkskunde. Festschrift fuer Wilhelm Fraenger*, pp. 33-49. Berlín, 1960. Cfr. G. Llompart: 'Todavía sobre la «Tempestad Marina» de Bruegel', «Traza y Baza» n.º 3, pp. 106-109, 1973. Mal Lara hace referencia a este emblema en su *Philosophia vulgar* al explicar el refrán: «Quien no entra en la mar, no sabe a Dios rogar». <<

[99] Horacio: *Odas* I, 3. <<

[100] E. Panofsky: *La Caja de Pandora*, cap. III. Trad. Barcelona, 1975. Tervarent: *Ob. cit.*, 114. <<

[101] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 138. D. López: *Ob. cit.*, 224. <<

[102] D. López: *Ob. cit.*, 226. Mal Lara en su *Philosophia vulgar* se refiere al refrán: «De hora en hora Dios mejora», y traduce el epigrama de Alciato. <<

[103] D. López: *Ob. cit.*, 230. La fuente está en la *Anthologia graeca de Planude IX*, 146. <<

[104] S. Sebastián: *Mensaje del arte medieval*, 116. *El Fisiólogo*, cap. XLI, relaciona a los eremitas con la tórtola, que como ellos vive en la soledad, y entre otras virtudes tiene la Castidad. <<



[105] Homero: *Odisea* XI, 540 y ss. <<

[106] D. López: *Ob. cit.*, 235. <<

[107] D. López: *Ob. cit.*, 237. Plinio: *Historia natural* VIII, 39 (I, 456 y 459). <<

[108] D. López: *Ob. cit.*, 243. La fuente está en la *Anthologia graeca de Planude* VII. 71. <<

[109] D. López: *Ob. cit.*, 246. Tervarent: *Ob. cit.*, 66. Ovidio: *Metamorfosis* III, 13 l.  
Hygino: *Fábulas* 180 y 181. <<

[110] D. López: *Ob. cit.*, 250. Para las fuentes de la vida del animal, véase Plinio: *Historia natural* VIII, 33 (I, 442). Erasmo: *Adagia* III, 335. <<

[111] D. López: *Ob. cit.*, 253. Sobre el origen del tema *Anthologia graeca de Planude* IX, 346: Gracián se refiere a este emblema en su *Agudeza*, 204, al tratar «De los argumento:: conceptuosos». <<



[112] Platón: *Fedro* 245 c, p. 864. <<

[113] D. López: *Ob. cit.*, 257. <<

[114] Ovidio: *Metamorfosis*, 748-779 y II, 1-400. <<

[115] D. López: *Ob. cit.*, 261. La interpretación del Ovidio Moralizado del siglo XIV fue puramente religiosa, como ha señalado J. Seznec: *The survival of pagan gods*, 93. New York, 1961. Sobre la importancia de este mito, véase A. Gallego Morell: *El mito de Faetón en la literatura española*. Madrid, 1961. Aurora Egido ha destacado la influencia del emblema de Alciato en los versos 828 y ss. de Pedro Soto de Rojas: *Paraíso cerrado para muchos*, p. 181. <<

[116] D. Angulo: *La mitología y el arte español del Renacimiento*. «Bol. Academia de Historia» CXXX, 179-185. Madrid, 1952. <<

[117] V. Lleó Cañal: *Nueva Roma. Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, 45-47. Sevilla, 1979. <<

[118] Homero: *Ilíada* XI, 13 y ss. <<



[119] Horapollo: *Ob. cit.*, 36. París. 1551. Valeriano: *Ob. cit.*, I, 5 con referencia al tipo temible. <<

[119a] J. Piero Valeriano: *Hieroglyphica sive de sacris aegyptiorum, aliarumque gentium literis commentarii*. Basilea, 1567. La inscripción es distinta en la fuente, Pausanias: *Descriptio Graeciae* V. XIX. 4. (Ed. de Londres, 1977), p. 491. <<

[120] D. López: *Ob. cit.*, 265. Filóstrato: *Icones* II, 22. (Ed. London y New York, 1931). Gracián se refiere en *Agudeza*, 274, a este emblema al tratar «De la ingeniosa aplicación y uso de la erudición noticiosa». <<

[121] *Jeremías XIII, 23.* <<

[122] D. López: *Ob. cit.*, 269. Sobre este ave, Plinio: *Historia natural* X, 9 (I, 689). Alciato: *Parergon juris libri* III, VII, 5. Basilea, 1538. Mal Lara en su *Philosophia vulgar*, fol. 193, traduce este emblema al referirse al refrán: «Cu, Cu, guarda no seas tú», <<

[123] D, López: *Ob. cit.*, 270. Los murciélagos proceden de los hijos de Mineo, transformado así por menospreciar los sacrificios de Baco, Ovidio: *Metamorfosis* IV, 1 y 389. <<

[124] Plinio: *Historia natural* X. 61 (I, 830). Aristóteles: *Histoire des animaux* I, I (488 a). S. Isidoro: *Etimologías* XII. 7. 36, Alciato: *Parergon juris libri* III, IX, 10.

<<

[125] D. López: *Ob. cit.*, 277. Plinio: *Historia natural* VIII, 16 (I, 73 I y ss.).  
Horapollo: *Ob. cit.*, 36. París, 1551. <<



[126] Su origen está en la *Anthologia graeca de Planude* IX, 47. Mal Lara aprovechó el emblema para su *Philosophia vulgar*, fol 334, para explicar el refrán: «Cría el cuervo. sacarte ha el ojo». <<

[127] Plinio: *Historia natural* X, 23 (I, 723). Aristóteles: *Histoire des animaux* VIII, 12 (597 a). <<

[128] Homero: *Ilíada* XXIV, 602 ss. Ovidio: *Metamorfosis* VI, 146. <<

[129] D. López: *Ob. cit.*, 286. <<

[130] Homero: *Odisea* XII, 80-100. Ovidio: *Metamorfosis* XIV, 59. Virgilio: *Egloga* VI, 74. <<

[131] Ovidio: *Metamorfosis* III, 339. <<

[132] D. López: *Ob. cit.*, 293. <<

[133] Ovidio: *Metamorfosis* VI, 424 y ss. <<



[134] Ovidio: *Metamorfosis* II, 768-70. «Comiendo la carne de bívoras, alimento de sus vicios». Ripa: *Iconología*, 242. <<

[135] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 254. <<

[136] Tervarent: *Ob. cit.*, 167. <<

[137] D. López: *Ob. cit.*, 299. <<

[138] Plinio: *Historia natural* VII. 2 (I, 25 y ss.). Ovidio: *Fastos* II, 267 y ss. P. Grimal: *Diccionario de la mitología griega y romana*, pp. 402-3. Trad. Barcelona, 1966. <<

[139] Diógenes Laercio: *Vidas de los filósofos* VI, 60 (Crates). Mal Lara aprovechó e emblema en su *Philosophia vulgar*, fol. 261 v., para glosar el refrán: «A padre guardador, hijo gastador». <<

[140] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 78. Pausanias: *Graecae descriptio* II, 2, 4. Mal Lara aprovechó el emblema en su *Philosophia vulgar* para glosar el refrán: «A la ramera y a la lechuga, una temporada les dura». <<

[141] Eliano: *De natura animalium* I. 23. <<



[142] Del palacio de Circe trata Homero: *Odisea* X, 210 y ss. Ovidio: *Metamorfosis* XIV, 320. <<

[143] Homero: *Odisea* X, 237 y ss. y 318 y ss. <<

[144] D. López: *Ob. cit.*, 318. <<

[145] Ovidio: *Metamorfosis* X, 566-9. <<

[146] D. López: *Ob. cit.*, 321. Ovidio: *Remedia amoris*, XIX. <<

[147] B. Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 86-87. Algo semejante en cuanto a la atracción amorosa trata Valeriano: *Ob. cit.*, XXV. 52. <<

[148] D. López: *Ob. cit.*, 323. <<

[149] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 263. <<



[150] Esseo viene de Issa, isla del Adriático. <<

[151] D. López: *Ob. cit.*, 7.3 I. Diógenes Laercio: *Ob. cit.*, VIII (Pitágoras), 17.  
Erasmus: *Adagia*, 6. <<

[152] Plinio: *Historia natural* IX, 25 (I, 592). Eliano: *De natura animalium* I, 36 y II, 17. Mal Lara glosó este emblema en su *Philosophia vulgar*, fol. 257 v., en orden a la comprensión del refrán: «Matrimonio ni señorío, ni quieren furia ni brío». Gracián también se refiere a él en *Criticón* II, 80. <<

[153] D. López: *Ob. cit.*, 333. <<

[154] Plinio: *Historia natural* X, 60 (I, 826). <<

[155] Homero: *Odisea* XI. 582-92. <<

[156] Horacio: *Sátiras* I, 1. <<

[157] Ovidio: *Metamorfosis* III, 466. <<



[158] El tema proviene de la *Anthologia graeca de Planude* XI, 397. <<

[158a] Gracián en su *Agudeza*, pág. 123, se refiere a esto al tratar «De las ingeniosas transposiciones». <<

[159] Plinio: *Historia natural* X. 28 (I. 749). *El Fisiólogo* XVII, pág. 59. <<

[160] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 183-4. Plinio: *Historia natural IX*, 21 (I, 585). Erasmo: *Adagia III*, 580. <<

[161] Valeriano: *Ob. cit.*, XXIX, 35. <<

[162] D. López: *Ob. cit.*, 349. <<

[163] Higino: *Poeticon Astronomicum* II, 17. Ovidio: *Fastos* II, 79. Herodoto: *Historias* I, 24. Barcelona, 1960. <<

[164] Plinio: *Historia natural* X, 47 (l, 806). Aristóteles: *Etica a Nicómano* III, cap. II y 12. <<



[165] Plinio: *Historia natural* XIX, 2 (II, 290 y ss.). Pausanias: *Graeciae descriptio* X, 29, 2. Mal Lara glosa el emblema al tratar del refrán: «A quien tiene mala mujer, ningún bien le puede venir, que bien se pueda decir» (*Philosophia vulgar*, fol. 186).

<<

[166] Valeriano: *Ob. cit.*, XII, 17. <<

[167] D. López: *Ob. cit.*, 358. <<

[168] D. López: *Ob. cit.*, 361. <<

[169] Erasmo: *Adagia* II, 123, pág. 126. <<

[170] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 148. <<

[171] D. López: *Ob. cit.*, 365. La fuente procede de la *Anthologia graeca* IX, 86. <<

[172] Plinio: *Historia natural* X, 47 (I, 806). <<



[173] Este emblema falta en Daza. Véase una nota al respecto en la moderna edición que venimos comentando, pág. 327. Lo ilustramos con el grabado de la edición de Valencia de 1655. <<

[174] Virgilio: *Egloga* II, 32-35. «Pan fue el primero que nos enseñó a juntar varias cañas con cera». <<

[175] D. López: *Ob. cit.*, 374. <<

[176] Ya Horacio: *Odas* I, 35, expresa al inicio el carácter propio de la Fortuna: «¡Oh diosa que gobiernas la noble Accio, cuyo poder eleva al ser mortal del grado más bajo o cambia los triunfos soberbios en funerales I» Ovidio: *Fastos* VI, 573 y ss. A. Doren: *Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance*, Leipzig-Berlín, 1924. <<

[177] D. López: *Ob. cit.*, 379. Se dice que el mote del emblema está tomado de Galeno. <<

[178] D. López: *Ob. cit.*, 382. <<

[179] Homero: *Ilíada* XI. 632 y ss. <<

[180] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 200. <<



[181] Ovidio: *Metamorfosis* I, 82 y ss. Virgilio: *Egloga* VI, 42. Horacio: *Odas* I. 16.

<<

[182] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 81. <<

[183] D. López: *Ob. cit.*, 389-90. Mal Lara en su *Descripción de la Galera Real*, pág. 132, glosa este emblema de Alciato. L. Sechan: *Le mythe de Prométhée*. París, 195. O. Raggio: *The myth of Prometheus*. «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» XXI (1958). páginas 44-62. <<

[184] Green: *España y la tradición occidental* II, cap. VII. Trad. Madrid, 1969. <<

[185] D. López: *Ob. cit.*, 394. Virgilio: *Eneida* VI, 14. Ovidio: *Metamorfosis* VIII, 183 y ss. <<

[186] V. Lleó Cañal: *Ob. cit.*, 47. <<

[187] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 145. El tema está en la fábula 171 de Esopo y en la *Anthologia graeca de Planude* VII, 172. <<

[188] S. Sebastián: *Arte y humanismo*, 53-55. <<



[189] Virgilio: *Egloga X*, 69. «Omnia vincit amor, et nos cedamus Amori». <<

[190] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 57. <<

[191] D. López: *Ob. cit.*, 390. Luciano: *Diálogos de los dioses*, número 12. Obras I, 44. Ed. J. Alsina. Barcelona. 1962. <<

[192] D. López: *Ob. cit.*, 391-2. Virgilio: *Geórgicas* III, 242. El tema procede de *Anthologia graeca de Planude* XVI, 207. <<

[193] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 132. <<

[194] Virgilio: *Geórgicas* III, 242 y ss. Gracián en su *Agudeza*, pág. 140, se refiere a este emblema al hablar «De los encarecimientos condicionales fingidos y ayudados».

<<

[195] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 130. <<

[196] D. López: *Ob. cit.*, 396. Ovidio: *Metamorfosis* VI, 424. *Anthologia graeca de Planude* V, 233. Gracian en su *Agudeza*, pág. 164, se refiere a este emblema al tratar «De las crisis irrisorias». <<



[197] E. Panofsky: *Estudios sobre iconología*, 200-3. <<

[198] Daza: *Ob. cit.*, 142-143. <<

[199] D. López: *Ob. cit.*, 398. Mal Lara en su *Descripción de la Galera Real*, pág. 74, hace referencia a este emblema. Sobre su origen véase la *Anthologia graeca de Planude XVI*, 201. <<

[200] Platón: *El Banquete*, 179e, p. 569. <<

[201] E. Panofsky: *Estudios sobre iconología*, 189-200. <<

[202] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 131. Bochius: *Symbolicae questiones* XX, Bologna 1555.

<<

[203] D. López: *Ob. cit.*, 400. Panofsky: libro de la nota 201, págs. 3-4. Panofsky: *Der gefesselte Eros*. «Oud Holland» L. 1933, pp. 193-217. R. V. Merrill: *Eros and Anteros*, «Speculum» XIX, 1944, pp. 265. Sobre la fuente véase la *Anthologia graeca* XVI, 251. <<

[204] Horacio: *Odas* II, 16, 25-28. <<



[205] D. López: *Ob. cit.*, 404. *Anthologia graeca* IX. 548. La dialéctica renacentista usó a veces de la *discordia concors*, es decir, el *dulce amarum* que ya expresó Safo, y que resurgió en Ficino, Petrarca, Boscán, Garcilaso, y en obras como la *Cárcel de Amor* y en *El Lazarillo de Tormes*, según ha señalado A. Armisén: *Estudios sobre la lengua poética de Boscán*, 314, 315, 326 y 398. Zaragoza. 1982. <<

[206] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 152-3. Gracián en su *Agudeza*, pág. 100, alude a este emblema al tratar «De las semejanzas por ponderación misteriosa, dificultad y reparo». Con respecto la fuente, ya el mismo Alciato expresó su derivación de Teócrito, y casi viene a ser un reelaboración del idilio XIX. Véase la traducción de Montes de Oca en *Poetas líricos griegos* número 1332 de la Colección Austral, p. 130. Madrid, 1973. <<

[207] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 161-3. Tervarent: *Ob. cit.*, 31 y 40. Teócrito: *Idilio XI* pp. 124-129. Traducido por A. González Laso. Ed. Aguilar. Madrid, 1973. J. G. Fucilla: *Materials for the history of a popular classical theme fleeing love*, en «Classical Philology XXVI, 2, abril 1931. <<

[208] Pérez de Moya: *Philosphia secreta* I, 278. Barcelona, 1977. E. Panofsky: *Estudios sobre Iconología*, cap. 4. <<

[209] Homero: *Odisea* IX, 92-97. Esto dio fundamento al adagio *lotum gustasti*, dirigido a los que se quedan en tierras extrañas y no vuelven a su patria. Mal Lara en su *Philosophia vulgar* se refiere a este emblema para glosar el refrán: «Buena vida, madre y padre olvida». <<

[210] D. López: *Ob. cit.*, 417. <<

[211] Homero: *Odisea* XII, 40-46. Virgilio: *Eneida* V, 864. <<

[212] Ovidio: *Metamorfosis* V, 512-562. <<



[213] D. López: *Ob. cit.*, 423. Confiesa con toda razón que sigue al gran comentarista de Ovidio, Sánchez de Viaria: *Ob. cit.*, Anotación al libro V, número-27. Mal Lara: *Descripción de la Galera Real*, pág. 141 hace referencia a este emblema. <<

[214] S. Sebastián: *Nueva lectura de «Las Hilanderas»*. *La emblemática como clave de su interpretación*. «Fragmentos» n.º I. Madrid. 1984. <<

[215] La Arquetipe amada por Sófocles en su vejez fue una ramera, a la que nombró heredera. Mal Lara en su *Philosophia vulgar*, fol. 167, comenta este emblema en relación con el dicho: «Antes barba cana para tu hija, que muchacho de crencha partida». <<

[216] D. López: *Ob. cit.*, 425. <<

[217] J. Cousin: *Le livre de Fortune* (Recueil des dessins inédits de Jean Cousin). Notas de Ludovic Lalange. París y Londres, 1883. Edición facsímil con textos traducidos al castellano. Buenos Aires, 1947. <<

[218] Cfr. F. Lara Arrebola: *Concepción y representación de la Fortuna durante la Baja Edad Media y Renacimiento*. «Bol. Academia de Córdoba» número 103, p. 32. Córdoba, 1982. <<

[219] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 71. <<

[220] Valeriano: *Ob. cit.*, XV, 47. <<



[221] D. López: *Ob. cit.*, 433. Bella, pero diferente, es la interpretación de J. Cousin: *Liber Fortuna*e número 81. Erasmo: *Adagia* I, 501, pág. 63. R. Wittkower: *Chance, Time and Virtue*, en «Journal of the Warburg Institute» I, 1937, pp. 313-321. <<

[222] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 94. <<

[223] D. López: 436. Plutarco. *Brutus*. 51. <<

[224] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 67. <<

[225] D. López: *Ob. cit.*, 438. Gracián parafrasea sobre este emblema en *Criticón* II, 125: «Vine a tomar el vuelo, que pudiendo levantarme a las más altas regiones en alas de mi ingenio, la envidiosa pobreza me tenía apesgado». <<

[226] S. Sebastián: *Iconografía de la vida mística teresiana* «Bol. del Museo Camón Aznar» X, 27, fig. 34. Zaragoza, 1982 E. Panofsky: *Der Greise Philosoph*. «Munchener Jahrbuch der bildende Kunstwissenschaft» X, 289. Volkman: *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen*, pp. 46, 47 y 49. Neuwkoop, 1969. <<

[227] Ch. Blanc: *Le génie captif, dessin posthume de Paul Delaroche*. «Gazette des Beaux-Arts» 1859, 3.<sup>a</sup> serie, pp. 80-88. Cfr. M. Praz: *Studies in XVII imagery*, 37. Roma, 1964. <<

[228] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 68-69. <<



[229] Horacio: *Epístolas* II, 2. «El mismo rey que con tan gran largueza remuneró aquel ridículo poema, prohibió, en fuerza de un edicto, que nadie le pintara sino Apeles, y que ningún otro que Lisipo figurase en bronce la cara del fuerte Alejandro». <<

[230] En forma semejante aparece en el *Liber Fortunae* de J. Cousin, número 179: «Fortuna cum novacula». <<

[231] D. López: *Ob. cit.*, 441. Erasmo: *Adagio* I. 301. *Anthologia graeca* XVI. 275. G. Kirchner: *Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock*. 27 y ss. Stuttgart, 1970.

<<

[232] N. Correa Borges: *Joao de Ruao, escultor da Renascenca Coimbra*. Coimbra, 1980. (El medallón de la Ocasión está en el Museo Machado de Castro. Coimbra). <<

[233] S. Sebastián: *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, 66. Zaragoza. 1980.

<<

[234] A. Masson: *Le décor des bibliothèques*, 82. Ginebra, 1972. <<

[235] Cfr. A. Egado: *La poesía aragonesa del siglo XVII*, 154. Zaragoza, 1979. Gracián se refiere varias veces a este emblema en el *Criticón* I, 274; III, 225 y 290 y III, 307. El tema era tan atractivo que tentó incluso a Quevedo y Cervantes. El primero escribió que venía la Ocasión: «cabeza de contramoño, cholla bañada de calva de espejuelo y en la frente un solo mechón». La hora de todos y la Fortuna con seso (*Obras completas*, 268. Madrid, 1941). Cervantes escribió: «No hay nada para qué se deje pasar la ocasión que ahora con tanta comodidad me ofrece sus guedejas». *Quijote* parte I, cap. XXV. No faltan hasta las expresiones populares: «La ocasión la pintan calva» o «agarrar la ocasión por los cabellos». Cfr. J. Gallego: *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, 222. Madrid, 1972. <<

[236] D. López: *Ob. cit.*, 431. <<



[237] Plinio: *Historia natural*, VII, 5 (I, 357). <<

[238] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 127. <<

[239] D. López: *Ob. cit.*, 449. Gracián en su *Agudeza*, pág. 108, se refiere a este emblema a tratar «De los conceptos por desemejanza». <<

[240] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 197. <<

[241] D. López: *Ob. cit.*, 452. Sigue en esta interpretación al comentarista Thuilus. Esopo: *Fabulae* número 3 (Basilea, 1518). <<

[242] Algo semejante trata Valeriano: *Ob. cit.*, XIII, 28. Apuleyo: *Metamorfosis* IX, 34. Diógenes Laercio: *Ob. cit.*, III, 3 (Platón). <<

[243] Ovidio: *Metamorfosis* XI, 344. Esopo: *Fabulas hystoriadas*, fol. 30 v. Zaragoza, 1489. Gracián en su *Agudeza*, pág. 128, se refiere a este emblema al tratar «De las prontas retorsiones». <<

[244] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 102. La fuente está en *Anthologia graeca* IX, 158. <<



[245] D. López: *Ob. cit.*, 462. Gracián se refiere a este emblema al tratar «De la agudeza sentenciosa». <<

[246] Homero: *Ilíada* XIX, 91 y ss. <<

[247] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 155. <<

[248] Homero: *Ilíada* IX, 502 y ss. <<

[249] D. López: *Ob. cit.*, 466. <<

[250] Homero: *Ilíada* II, 308 y ss. Ovidio: *Metamorfosis* XII, 11. <<

[251] López: *Ob. cit.*, 470. <<

[252] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 95. <<



[253] Virgilio: *La Eneida* X, 209. Ovidio: *Heroidas* VII, 49-50. <<

[254] Cirilo de Alejandría. *Contra Julianum*, IX. *Patrologia Graeca* de Migne. tomo 76. col. 960-961. <<

[255] M. Capella: *De nuptiis Philologiae et Mercuri*, lib. I, párrafo 70. Ed. Teubner, 1925, p. 23. Cfr. Tervarent: *Ob. cit.*, 348. <<

[256] Horapollo: *Ob. cit.*, 3. París, 1551. <<

[257] Macrobio: *Saturnalia* I, cap. 8. *Opera*. Lugduni Batavorum, 1670. <<

[258] Horacio: *Odas*, I, 20. <<

[259] D. López: *Ob. cit.*, 472-3. <<

[260] J. Moffit: *Lectura de «Hombre del casco de oro» de Rembrandt*. Conferencia en el Departamento de Historia del Arte. Valencia, 25, III, 1981. No falta en Gracián una alusión a tan importante emblema. *Criticón* III, 303. <<



[261] La idea procede de la *Anthologia graeca* VII, 73. <<

[262] C. Nepote: *De viris illustribus*, Trasíbulo, IV. <<

[263] Horacio: *Odas* III, 2 lo repetirá en esta forma: *Dulce et decorum est pro patria mori* (es dulce y bello morir por la patria). <<

[264] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 203. <<

[265] Homero *Ilíada* XXII, 365-6. <<

[266] D. López: *Ob. cit.*, 486. <<

[267] A. Henkel: *Ob. cit.*, col. 1272 cita las más diversas fuentes sobre estas costumbres en el uso del calzado. <<

[268] Tema estudiado por E. Panofsky: *Hercules am Scheidenwege*. Leipzig, 1930. <<



[269] D. Angulo: *La mitología y el arte del Renacimiento* «Bol. Real Academia de Historia» CXXX, Madrid, 1952, pp. 122 y ss. S. Sebastián: *Arte y humanismo*, 197-202. <<

[270] J. Pérez de Moya: *Ob. cit.*, I, cap. II. <<

[271] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 211-212. <<

[272] D. López *Ob. cit.*, 49. Sobre el origen de la fábula Heraclea, véase Hygino: fábula 30. <<

[273] S. Sebastián: *El patio de la Casa Zaporta*. «Bol. del Museo Camón Aznar» número 1 (1980), pp. 5-17. S. Sebastián: *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, 60-61. <<

[274] J. Pérez de Moya: *Ob. cit.*, II, 141. S. Sebastián: *Rutas de aproximación al patrimonio cultural valenciano*. Valencia, 1983. <<

[275] S. Sebastián: *Contrarreforma y barroco*, 355-58. J. Brown: *Un palacio para el Rey*, 155-170. Trad. Madrid, 1980. <<

[276] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 213. Erasmo: *Adagia* IV, 72. *Anthologia graeca* IX, 589.

<<



[277] C. J. Hygino: *Poeticon astronomicon* II, 43. Mal Lara hace referencia a este emblema en su *Philosophia vulgar* al glosar el refrán: «El hijo Borde, y la mula cada día hazen una». <<

[278] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 217. <<

[279] Pindaro: *Olímpicas* II, estrofa 24. Plinio: *Historia natural* X, 8 (halcón) y X, 3 (águila). <<

[280] D. López: *Ob. cit.*, 498. <<

[281] D. López: *Ob. cit.*, 500. <<

[282] Erasmo: *Adagia* I, 112, s. 103. <<

[283] Plinio: *Historia natural* IX, 17. <<

[284] Plinio: *Historia natural* XIII, 9 y XV, 13. La relación de la lengua-corazón está en Valeriano: *Ob. cit.* LIV, 20. El tema lo repite Giovio: *Dialogo dell'Imprese Militari et Amorse*, 140. Lyon, 1559. <<



[285] Plutarco: *Los misterios de Isis y Osiris* número 68, pág. 50 de la traducción castellana ya señala que en Egipto el fruto de este árbol estaba consagrado a Isis, porque su fruto se parece a un corazón y su hoja a una lengua. <<

[286] P. Pedraza, véase artículo citado en nota 1.<sup>a</sup> de este estudio, pp. 26-27. Valeriano: *Ob. cit.*, XXVII, 7. F. Colonna: *Sueño de Polifilo* VII, 63. Traducción española y notas de P. Pedraza. Valencia, 1981. L. Volkmann: *ob. cit.* 43 y 72. <<

[287] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 74. <<

[288] Erasmo: *Adagia* II, 1. E. Wind: *Misterios paganos del Renacimiento*, 104. S. Sebastián y L. Cortés: *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*, 69. Salamanca, 1973. <<

[289] *Exodo* 23, 8. Sentido parecido tiene el *Deuteronomio* 16, 19. Gracián hace alusión a este emblema en *Criticón*, II, 82: «Y al mismo tiempo les fue mostrando con el dedo un hombre de bien en estos tiempos, un oidor sin manos». <<

[290] D. López: *Ob. cit.*, 512. Erasmo: *Adagia* III, 913, p. 135. <<

[291] Homero: *Ilíada* XI, 832. <<

[292] Señala D. López que el mote está tomado del cap. 16 del Derecho Canónico. Para el fondo histórico, Suetonio: *Los doce Césares*, vid Vespasiano. <<



[293] Plinio: *Historia natural* XI, 5 y ss. Horapollo: *Ob. cit.*, 87. París, 1551.  
Valeriano: *Ob. cit.*, XXVI, I. <<

[294] D. López: *Ob. cit.*, 522. <<

[295] \*\*\*. <<

[296] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 234. <<

[297] Cássius Dio: *Historiae romanae quae supersunt*. XLVII, 25, 3. Codex Vaticanus. Roma, 1908. Appianus: *Bellum civile* IV. 320. <<

[298] Juvenal: *Sátiras* X, 28. Séneca: *De Ira* II, 105. Horacio: *Epístolas* II, I, 194. Diógenes Laercio: *Ob. cit.*, IX (Heráclito y Demócrito). <<

[299] El tema no falta en la literatura española del siglo XVII. Recordemos la obra de A. López de Vega: *Heráclito y Demócrito de nuestro tiempo. Descríbese su legítimo filósofo*. (Madrid, 1612 y 1641). Gracián dice en el *Criticón* I, 178: «Coronava toda esta máquina elegante la Felicidad muy serena, recordada en sus varones sabios y valerosos, ladeada también de sus dos extremos, el Llanto y la Risa, cuyos atlantes eran Heráclito y Demócrito llorando siempre aquél, y éste riendo». Otras referencias en *Criticón* I, 241 y II, 68. Y en su *Agudeza*, pág. 146 al tratar «De la agudeza paradoja». W. Weisbach: *Der sogenannte Geograph von Velázquez und die Darstellungen des Demokrit und Heraklit*, en «Jahrbuch der Preuszischen Kunstsammlungen» II, 1928, pp. 141- 158. W. Weisbach: *Some musical representations of the temperaments: Democritus and Heraclitus*, en «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» I, 1937 -38, p. 182. E. Wind: *The Christian Democritus*, en «Journal of the Warburg Institute» I, 1937, p. 180. E. Wind: *Misterios paganos del Renacimiento*, 56-57. C. M. Felton: *Jusepe de Ribera: A catalogue raisonné of the paintings*. Le adscribe varias obras con los títulos de Heráclito y Demócrito, entre ellas el Arquímedes del Museo del Prado. Cfr. J. Moffit: *Observations on the «Poet» by Ribera*, en «Paragone» número 337, marzo 1978. Estos dos personajes vinieron a ser los arquetipos de dos formas contrastadas de estar en el mundo, tanto intelectual como emocionalmente, y tales formas eran familiares a los lectores del Siglo de Oro. La citada obra de Lope de Vega ha sido analizada por G. Carnero: *Las ideas literarias de Antonio Lopes de Vega*. «Arquivos do Centro Cultural Português» XIX, 344-374. Lisboa, 1983.

No hay que olvidar que en el Museo del Prado tenemos dos cuadros de Rubens: «Heráclito» n.º 1.680. y «Demócrito» n.º 1.682. En la colección Isabel Ibáñez de Milicua, de Barcelona, existe un lienzo de Jacob Jordaens con los personajes juntos, que está reproducido en Pedro Pablo Ruhens (1577-1640). Exposición Homenaje n.º 55. Madrid, 1978. <<

[300] *Ob. cit.*, 529. <<



[301] D. López: *Ob. cit.*, 531. Horapollo: *Ob. cit.*, 162. París, 1551. Giovio: *Dialogo dell'Imprese Militari et Amoroze* lo repite en el número 137. <<

[302] Homero: *Ilíada* XXII, 400. Erasmo: *Adagia* I, 152, pág. 27. <<

[303] D. López: *Ob. cit.*, 537. Véanse temas semejantes en J. Fucilla: *De morte et amore* «Philological Quaterly» XIV (1935). pp. 97-104. C. Dionisotti: *Amore e morte*, en *Italia medievale e umanistica* I (1958), pp. 419-26. E. Wind: *Misterios paganos*, 166. Gracián hace referencia a este emblema: «Sin duda es aquello que dizen, que trocaste el arco con la muerte, y que desde entonces no te llaman ya amor, de amor, sino de morir: amor a morte». *Criticón* I, 146. Véase también *Agudeza*, pág. 199, cuando trata «De los conceptos por ficción». Otra versión de este emblema en Ambrosio de Salazar: *Clavellinas de recreación* (Rouen, 1614), pp. 272-4. <<

[304] S. Sebastián: *Mensaje del arte medieval*, 168. <<

[305] Horacio: *Odas* I, 2. <<

[306] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 179. <<

[307] Homero: *Ilíada* V, 741 y XI, 36. Sobre este emblema véase P. Pedraza: *La Bella, enigma y pesadilla*, pp. 125-126. Valencia. 1983. <<

[308] Plinio: *Ob. cit.*, IX, 8 (I, 536). Algo semejante trata Valeriano: *Ob. cit.*, XXVII, 10. <<



[309] Daza: *Ob. cit.*, 249. Ovidio: *Fastos* II, 669. Tito Livio: *Ob. cit.*, I, 35. <<

[310] E. Wind: *Enigma Termini*. «Journal of the Warburg Institute» I (1937), pp. 66 y ss. E. Wind: *Misterios paganos*, 166. Giovio: Dialogo delle Impresse n.º 135. <<

[311] Homero: *Ilíada* XVI, 830 y ss. <<

[312] Plinio: *Ob. cit.*, X, 19. Horapollo: *Ob. cit.*, 21. París, 1551. <<

[313] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 63. <<

[314] *Anthologia graeca* IX, 231. Diego López: *Ob. cit.*, 548, éste sigue el texto de Alciato e incide sobre la amistad. <<

[315] P. Demetz: *The elm and the vine: Notes towards the history of a marriage topos*. «Publications of the Modern Language Association of America» Diciembre de 1948, pp. 521-32. <<

[316] A. Egidio Martínez: *Variaciones sobre la vida y el olmo en la poesía de Quevedo: Amor constante más allá de la muerte*, en *Homenaje a Quevedo II*, 213-232. Salamanca, 1982. <<



[317] A. Egido: *Ob. cit.*, II, 217. Recuerda el artículo de P. Corrado Leonardi: *Il simbolo della vite nell'arte pagana et paleochristiana*. Roma, 1947. <<

[318] M. Praz: *Studies in Seventeenth-Century imagery*, 96-97. Roma, 1975. <<

[319] A. Henkel y A. Schoene: *Emblemata*. Cols. 259-60, que cita los de Corrozet. Domenichini, Juan de Borja, Vaenius y Hensius. No falta en este gran código de alegorías que fue el Ripa: *Iconología*. <<

[320] D. López: *Ob. cit.*, 353. *Anthologia graeca* IX, 12. <<

[321] *Anthologia graeca* IX, 42. <<

[322] Valeriano: *Ob. cit.*, LIX, 48. <<

[323] E. Wind: *Los misterios paganos*, cap. II. A. Chastel: *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent Le Magnifique*, 265-68. París, 1959. (Hay traducción española, Ed. Cátedra). <<

[324] S. Sebastián: *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, 61-62. <<



[325] D. López *Ob. cit.*, 559. <<

[326] D. López *Ob. cit.*, 563. <<

[327] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 273. <<

[328] D. López: *Ob. cit.*, 569. Esopo: fábula 422. <<

[329] Horacio: *Odas* i, 2. *Anthologia graeca* VII, 216. Gracián se servirá del emblema al tratar: «De las ponderaciones y argumentos por semejanza sentenciosa». *Agudeza*, pág. 104. <<

[330] D. López: *Ob. cit.*, 571. <<

[331] Homero: *Ilíada* VI, 288-302. <<

[332] D. López: *Ob. cit.*, 575-6. <<



[333] J. Moffit: *Diego Velázquez, Andrea Alciati and the Surrender of Breda*, «Artibus et historiae» número 5, pág. 81. Venecia, 1982. <<

[334] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 109. Esopo: *Fábulas historiadadas*, fol. 90 v. Zaragoza.  
1489 Erasmo: *Adagia* I, 913. <<

[335] En la traducción del adagio latino: *Pisces magni parvulos comedunt*, que recoge Henkel en su *Emblemata* al tratar de este emblema. <<

[336] D. López: *Ob. cit.*, 584. J. Cochlaeus: *Historiae Hussitarum libri XII*, lib. 5. Cfr. Henkel: *Emblemata*, col. 1517. <<

[337] Virgilio: *Eneida* IX, 635-8: «y con un dardo agudo taladramos su ingente ojo... y al fin, alegres, a las sombras de nuestros socios vengamos». <<

[338] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 133. La fuente procede de la *Anthologia graeca* IX, 339. D. López: *Ob. cit.*, 591. Se alude a este emblema en el verso 1289 y ss. de Pedro Soto de Rojas: *Paraíso cerrado para muchos...*, p. 197, anotado por A. Egido, Madrid, 1981. <<

[339] Virgilio: *Eneida* VI, pp. 164-5. <<

[340] D. López: *Ob. cit.*, 594. <<



[341] Horacio dice en el inicio de su epístola a Lolio: I, 2: Quicquid delirant reges, plectuntur Achivi (y lo que devanean los reyes, lo expían los griegos). Plinio: *Ob. cit.*, XXIX, 4. <<

[342] Sófocles: *Ajax*, en *Teatro completo*, 53. Barcelona, 1978. Ed. Brugera. P. von der Mühl: *Der grosse Aias*. Basilea, 1930. <<

[343] D. López: *Ob. cit.*, 600-1. <<

[344] Valeriano: *Ob. cit.*, II, 1. Tervarent: *Ob. cit.*, 153. <<

[345] A. Martindale: *The Triumphs of Caesar by Andrea Mantegna in the Collection of Her Majesty The Queen at the Hampton Court*, London, 1979. R. Lapesa: *Venus y los elefantes*. «Estudis Romanics» X, Barcelona, 1960, p. 273. <<

[346] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 141. <<

[347] Daza Pinciano *Ob. cit.*, 99. <<

[348] D. López: *Ob. cit.*, 605. <<



[349] Plinio: *Ob. cit.*, X, 32. Isidoro: *Etimologías* XII, 7. Hrabanus Maurus: *De universo* VIII, 6. Hugo de S. Víctor: *De bestiis* III, 29. <<

[350] D. López: *Ob. cit.*, 610. <<

[351] Ovidio: *Metamorfosis* VI, 426 ss. *Anthologia graeca* IX, 122. <<

[352] D. López: *Ob. cit.*, 612. <<

[353] Lo mencionan Aelius Aristides: Cfr. Henkel *Emblemata* XL, 4, col. 1651. <<

[354] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 157. Gracián recoge la imagen en *El Criticón* II, 65: «Pero los que muchos celebran y las miran y aún llegan atacarlas con las marros, son las mismas cadenillas de Hércules, que procediéndole a él de la lengua, aprisionavan a los demás de los oídos». <<

[355] D. López: *Ob. cit.*, 616. <<

[356] S. Sebastián: *Arte y humanismo*, 113. <<



[357] Homero: *Odisea* X, 302 y ss. Ovidio: *Metamorfosis* XIV, 291. Plinio: *Historia natural* XXV. 4. <<

[358] D. López: *Ob. cit.*, 619. <<

[359] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 182. Ovidio: *Metamorfosis* XI, 224 y ss. Homero: *Odisea* IV, 384. <<

[360] Virgilio: *Geórgicas* IV 387 y ss. En el mismo sentido se expresa Horacio: Epístolas I, 1: «¿Con qué lazo podré yo sujetar a este Proteo, que a cada momento cambia de rostro?». <<

[361] Horacio: *Odas* II, 20. Tervarent: *Ob. cit.*, 13. «El ave fénix o Pájaro de Arabia decoraba la empresa del poeta aragonés Vincencio Juan Lastanosa, con el ave sobre el fuego y el mote: «Vetustate fulget». A. Egido: *La poesía aragonesa del siglo XVII*, 254. Zaragoza, 1979. <<

[362] Virgilio: *Egloga IX*. Platón: *Fedro* 84 E. Ovidio: *Metamorfosis II*, 367 y ss.  
Semejante en Valeriano: *Ob. cit.*, XXIII, 2. <<

[363] D. López: *Ob. cit.*, 624. <<

[364] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 175. Gracián se servirá de este emblema al tratar «De la agudeza por ponderación misteriosa». *Agudeza*, p. 81. <<



[365] *Anthologia graeca* VI, 54. Strabon: *Geographia* VI, 1, 9 explica que donde vivía Eunomo las cigarras cantaban suavemente, mientras que en la proximidad eran mudas por causa de la humedad. D. López: *Ob. cit.*, 626. <<

[366] Ovidio: *Metamorfosis* III, 1-154. <<

[367] D. López: *Ob. cit.*, 633. <<

[368] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 247. <<

[369] Anthologia graeca IX. 366. Henkel: Emblemata... col. 1292. D. López: *Ob. cit.*, 634-641. Diógenes Laercio: *Ob. cit.*. <<

[370] Pindaro: *Olímpicas* II, 42 y ss. <<

[371] Homero: *Odisea* XI, 273-78. <<

[372] D. López: *Ob. cit.*, 645-6. <<



[373] Remito al importante trabajo de mi colaboradora P. Pedraza: *Algunos aspectos de la esfinge en la cultura moderna*, en *Homenaje a Juan Antonio Maravall...* Madrid 1984. Recoge una selecta bibliografía al respecto. Para el apartado de la esfinge en la Tabla de Cebes, véase la monografía de P. Pedraza en «Bol. del Museo Camón Aznar» XIV, 1983. Sobre la transcendencia literaria y cultural de la Esfinge, véase P. Pedraza: *La Bella, enigma y pesadilla*, pp. 19-78. Valencia, 1983. <<

[374] Fedro: *Fabularum Aesopiarum* I, 7. <<

[375] 375 D. López: *Ob. cit.*, 650. Gracián alude a esto en el *Criticón* II, 248: «Sobre todo, guardaos no os vea la vulpeja, que dirá luego aquello de *hermosa fachata, mas sin cerebro*». <<

[376] Apollonius Rhodius: *Argonáutica* II, 1140-1156. Gracián emplea este emblema y llama a un hombre rico: «borrego con un vellón de oro», en *Agudeza*, p. 234. Véase *El Criticón* III, 124. <<

[377] D. López: *Ob. cit.*, 853. <<

[378] Tervarent: *Ob. cit.*, 94 (sobre el perro) y 111 (sobre la manzana). Virgilio: *Egloga* III, 64. <<

[379] Ovidio: *Metamorfosis X*, 638-680. <<

[380] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 61. Mal Lara comenta este emblema en su *Filosofía vulgar* al tratar del refrán «La mujer en casa y la pierna quebrada». <<



[381] Sobre la murena, Plinio: *Ob. cit.*, IX, 23. Adiano: *De natura animalium* I, 50 y IX, 66. Horapollo: *Ob. cit.*, II. 111. D. López: *Ob. cit.*, 660. <<

[382] *Anthologia graeca* IX, 3. <<

[383] Plinio: *Ob. cit.*, X, 34 y 35. *Anthologia graeca* IX, 95. Mal Lara comenta este emblema en su *Filosofía vulgar* al tratar del refrán: «A padre guardador, hijo gastador». <<

[384] Virgilio: *Eneida* II, 656-8. Mal Lara comenta este emblema en su *Filosofía vulgar* al tratar de la piedad de los hijos hacia los padres, p. 96. <<

[385] Plutarco: *De Iside*, 75 (*Los misterios de Isis y Osiris*, pág. 56, Barcelona, 1976). Pausanias: *Ob. cit.*, VI, 24. F. Cumont: *L'Aphrodite a la tortue de Doura-Europos*, en *Monuments Piot XXVII*, 1924, pp. 37. Tervarent: *Ob. cit.*, 383. <<

[386] Heckscher: *Aphrodite as a nun*, en «The Phoenix» VII, pp. 105. Mal Lara recogió este emblema en su *Filosofía vulgar* (fol. 104) al tratar del refrán: «Matrimonio ni señorío, ni quieren furia ni brío». Soto de Rojas alude a este emblema en los versos 692-9 de su poema, véase A. Egido en la introducción a Pedro Soto de Rojas: *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, pp. 38. Madrid, 1981. <<

[387] Pausanias: *Ob. cit.*, III, XX, 10. Homero: *Odisea* II, 50-54. <<

[388] Virgilio: *Eneida* VIII, 485 y ss. Los precedentes de este emblema han sido señalados por Peter Dronke: *Profane elements in Literature*, en *Renaissance and renewal in the twelfth century*, pp. 569-592. Constable, Harward University Press, 1982. <<



[389] Horacio: *Odas* II, 14, 23 ss. Sobre el ciprés. Plinio: *Ob. cit.*, XVI, 33. <<

[390] Sebastián de Covarrubias: *Emblemas morales* II, 67. (Madrid, 1610). S. Sebastián: *La pintura emblemática en la Casa del Fundador de Tunja*, «Goya» número 3, 161. Madrid, 1982. <<

[391] Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 220. <<

[392] Virgilio: *Eneida* VI, 771-772. Ovidio: *Metamorfosis* I, 106. Plinio: *Ob. cit.*, XVI, 4. Valeriano: *Ob. cit.*, LI, I. <<

[393] Homero: *Odisea* X, 510. Ovidio: *Metamorfosis* XV, 322. Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 230 y D. López: *Ob. cit.*, 687. <<

[394] Virgilio: *Egloga* VII (diálogo final de Tirsis). Homero: *Odisea* II, 424. Plinio: *Ob. cit.*, XVI, 10. <<

[395] Plinio: *Ob. cit.*, XVI, 10. Daza Pinciano: *Ob. cit.*, 223. D. López: *Ob. cit.*, 689.

<<

[396] Plinio: *Ob. cit.*, XVI, 11. <<



[397] Frazer: *La rama dorada*. Trad. México, 1969. Véase Daremberg-Saglio. <<

[398] Plinio *Ob. cit.*, XVI, 4. <<

[399] Horacio: *Odas* I, 1, 29. Virgilio: *Egloga* VIII, 13. Valeriano: *Ob. cit.*, LI, 17. <<

[400] Plinio: *Ob. cit.*, XVII, 23. D. López: *Ob. cit.*, 695. <<

[401] Plinio: *Ob. cit.*, XII, 15. <<

[402] Plinio: *Ob. cit.*, XVI, 30. Ovidio: *Metamorfosis* IV, 128-135. D. López: *Ob. cit.*, 699. <<

[403] Plinio: *Ob. cit.*, XXIII, 8. D. López: *Ob. cit.*, 700. <<

[404] Plinio: *Ob. cit.*, XVI, 28. Valeriano: *Ob. cit.*, LII, 31. <<



[405] Ovidio: *Metamorfosis* I, 557-59. <<

[406] Plinio: *Ob. cit.*, XV, 30. Tervarent: *Ob. cit.*, 231-233. D. López: *Ob. cit.*, 704. Este árbol fue representado en la Casa del Fundador de Tunja, vid S. Sebastián: *La pintura emblemática de la Casa del Fundador de Tunja*, «Goya» número 161. <<

[407] Virgilio: *Egloga* VII. 61. Ovidio: *Heroidas* IX. 64. Valeriano: *Ob. cit.*, LII. 19. D. López: *Ob. cit.*, 705. La relación de los álamos con Hércules la presenta P. Soto de Rojas: *Paraíso cerrado para muchos...* vv. 1082 y ss. y así lo ha destacado A. Egado. p. 190. Madrid. 1981. <<

[1] Se refiere a Alejandro Magno. Pella fue la capital de Macedonia, su región natal.

<<

[2] Júpiter, que fecundó a la madre de Alejandro, Olimpia, bajo la forma de una serpiente. <<

[3] Los de Bourges. <<

[4] Los de Autun. <<

[5] Ganimedes. <<



[6] Homero, natural de Meonia (Asia Menor). <<

[7] Contrapone aquí Alciato Anteros, el Amor virtuoso, al Amor profano, hijo de la Venus vulgar y, por lo tanto, nieto de Dione. <<

[8] Dios del silencio, hijo de Osiris e Isis. <<

[9] El Minotauro. <<

[10] Leena. <<

[11] Baco. <<

[12] Ariadna, hallada por Baco en la isla de Naxos. <<

[13] Néstor. <<



[14] La hémína es medida romana de capacidad que equivale a medio sextario: aproximadamente, a 0,27 litros. <<

[15] Demora prudente en atacar a Aníbal durante un asedio en las Guerras Púnicas. <<

[16] Aquiles, nieto de Baco. <<

[17] **Ulises.** <<

[18] Semidioses voladores hijos del Bóreas, que, yendo en la expedición de los Argonautas, expulsaron a las Harpías del reino de Finco. <<

[19] Baco. <<

[20] Ulises y Diómedes. <<

[21] Cástor y Pólux, es decir, la constelación de Géminis. <<



[22] Se trata de una redundancia: Elpidio, pintor inventado, tiene en su nombre la misma raíz *elp* que la palabra griega que designa la Esperanza (*Elpis*). <<

[23] Hesiodo. Se refiere a que Pandora, al abrir la vasija que contenía todos los males, sólo dejó en su interior la Esperanza. <<

[24] Medea. <<

[25] Hércules. <<

[26] El murciélago. <<

[27] *Oto: mochuelo.* <<

[28] *Filauta*: amor a sí mismo. <<

[29] Venus. <<



[30] Medea. Fasis es un río de la Cólquide. <<

[31] Habitante de la isla adriática de Isa. <<

[32] Pitágoras. <<

[33] *Ardelio* significa vago y, al mismo tiempo, activo. <<

[34] Publio Nasón: Ovidio; Batíades: Calimaco. <<

[35] La musa de Homero. <<

[36] Las Osas Mayor y Menor. <<

[37] Cierta tipo de serpientes cuya mordedura provoca una sed ardiente. <<



[38] Tereo a Filomena, hermana de Progne. <<

[39] Se refiere al Juicio de Paris, en el que Venus venció a Palas y a Juno. <<

[40] Cupido. <<

[41] Hesíodo. <<

[42] Ulises. Se refiere al episodio de Ulises y sus compañeros con los lotófagos. <<

[43] Aquiles, nieto de Eaco. <<

[44] Los atenienses, llamados así a causa de su rey mítico Cécrope. <<

[45] Nombre inventado que viene a significar «borracho». <<



[46] En el original, avispa (*vesparum*). <<

[47] Esculapio. <<

[48] Aquiles. <<

[49] Agamenón y Menelao, descendientes de Tántalo. <<

[50] Ulises, hijo de Laertes. <<

[51] Cólquida: Medea. Tanto ella como Progne dieron muerte a sus hijos por celos hacia sus esposos. <<

[52] *Morus*, que significa «loco, extravagante». <<

[\*\*] Edición de Mario Soria (Madrid: Editora Nacional, 1975) cuyo trabajo consistió en transcribir los epigramas traducidos por Bernardino Daza Pinciano aunque insertados junto con los grabados de una edición de Leiden de 1608, y no de la edición lionesa de Rouille y Bonhomme. Un ejemplo notable de este despiste, pero que en este caso no invalida la alta aportación científica del libro, se dio cuando Santiago Sebastián utilizó ese mismo juego de grabados como si fueran los de la traducción de Daza. (*Nota del Ed. digital*). <<