

L'EXEMPLUM NARRATIF
DANS LE DISCOURS ARGUMENTATIF
(XVIe-XXe SIÈCLES)



Textes réunis
et présentés par
Manuel BORREGO-PÉREZ

Actes du Colloque
international et
interdisciplinaire
organisé par le
Laboratoire
Littérature et
Histoire des pays
de langues
européennes à
Besançon, les 10,
11, 12 mai 2001

ANNALES LITTÉRAIRES DE L'UNIVERSITÉ DE FRANCHE-COMTÉ

PRESSES UNIVERSITAIRES FRANC-COMTOISES

El *exemplum* en los libros españoles de emblemas (siglo XVI)

Sagrario LÓPEZ POZA (Universidade da Coruña)

Los libros de emblemas, desde el nacimiento del género, con el *Emblematum liber* de Andrea Alciato en 1531, estuvieron comprometidos con propósitos pedagógicos influenciados por humanistas como Vives, Erasmo y sus seguidores, quienes se afanaban en buscar los cauces más eficaces para transmitir una moral de forma agradable y de manera que permaneciera en la memoria. Erasmo, en su *Educación del príncipe cristiano* indica: « *Y no se satisfaga y contente con las máximas inertes y vagas que le aparten de lo torpe y le inviten al honesto; hay que clavárselas, hay que metérselas en lo hondo y de una manera u otra traérselas a la memoria con ahínco, ora con una sentencia, ora con una anécdota, ora con un símil, ora con un ejemplo, ora con un apotegma, ora con un proverbio...* »¹.

Todos esos elementos se hallan en los libros de emblemas, y además, el recurso de la imagen representada en la *pictura*, ayuda a guardar el precepto en la memoria. Las tres partes fundamentales del

¹ Traducción de Lorenzo Riber, en *Obras Escogidas*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 279. El mismo Erasmo, en *De copia*, lib. II, donde trata del método del *codex scerptorius*, expone el concepto de *enargeia*, el término que las teorías *ut pictura* preferían para la escritura icónica. Erasmo indica que *enargeia* es el nombre de la figura cuando « no explicamos una cosa simplemente, sino que la exponemos para que sea vista como si estuviera expresada en color en un cuadro, de forma que pueda verse lo que hemos pintado, no narrado y el lector haya visto, no leído » (traducción mía).

emblema (lema o mote, *pictura* y epigrama –en ocasiones ampliado por la declaración en prosa-) pueden ofrecer a sus receptores grados distintos de acercamiento y proporcionar gusto a distintas edades y niveles de formación intelectual desde el hombre culto con conocimientos suficientes para descifrar la agudeza del mote en relación con la *pictura* hasta el niño que sencillamente mira la *pictura* mientras escucha cómo alguien le lee el epigrama, le insta a aprenderlo de memoria, y luego comenta con él la declaración mientras confía en que asocie mnemotécnicamente el concepto (concreto) con la imagen (polisémica) representada en la *pictura*. Por esa razón, muy pronto se explotaron los libros de emblemas como vehículos eficaces de instrucción ética donde cabían desde los libros de temas infantiles (las fábulas esópicas, por ejemplo), los devocionarios, libros de gobierno (tanto para príncipes o políticos cortesanos como para obispos y príncipes de la iglesia); manuales de meditación, bestiarios, y todo el arsenal de fuentes de erudición más estimadas, que eran (si atendemos a la clasificación de autores como Gracián o Caussino) la Historia (así sagrada, como humana); las sentencias y dichos de sabios, sacados de la Filosofía moral y de la poesía; apotegmas agudezas; donosidades dichos heroicos de príncipes, capitanes, insignes varones; símiles; alegorías; parábolas adagios y refranes; paradojas; problemas; enigmas; cuentos; e incluso leyes y Jurisprudencia. Asimismo, los propios emblemas y jeroglíficos pasaron pronto a formar parte de esta larga lista de fuentes de erudición².

La homilia y el sermón habían puesto todo su afán, especialmente desde los preceptos emanados del Concilio de Trento, en emplear auxilios oratorios que presentaran, actualizaran, vivificaran escenas ejemplares que pudieran mover los ánimos en una dirección edificante. Los libros de emblemas, gracias a su mayor aliada, la imprenta, facilitaron esa labor didáctico-moral destinada sobre todo a un público con cierta formación, que tuviera algún rudimento de latín, es

² Baltasar Gracián, en *Agudeza y arte de ingenio*, ampliando la primera versión de 1642, da la lista de fuentes de erudición en el discurso LVIII «De la docta erudición y de las fuentes de que se saca», y el padre jesuita Nicolas Caussin trata ampliamente de la cuestión en su obra *Eloquentiae sacrae et humanae parallela, libri XVI*, París, Chapelet, 1619. Para más información sobre el tema, ver Sagrario López Poza, «Los libros de emblemas como tesoros de erudición auxiliares de la inventio», en: *Emblemata Aurea. La emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, Rafael Zafrá y José Javier Azanza (eds.), Madrid, Akal, 2000, p. 263-279.

decir a un público instruido que hubiera acudido al menos a una escuela de gramática. El sermón siguió durante mucho tiempo empleando las técnicas actualizadoras de la imagen (muchas veces acudiendo en busca de motivos de la *inventio* en libros de emblemas), pero para la lectura solitaria de quien poseyera una mediana cultura humanística y para la instrucción de niños, o incluso para las lecturas colectivas en familia en las veladas cortesanas, los libros de emblemas supusieron un recurso inestimable de propagación de una moral religiosa y civil de enorme eficacia. Fue en parte por esto por lo que este tipo de libros raras veces sufrieron persecución de la Inquisición, y gozaron de gran prestigio entre pedagogos de distintos niveles o sacerdotes (que muy a menudo fueron autores de ellos).

Por poner sólo algunos ejemplos entre los más tempranamente interesados por el nuevo género, Aneau fue principal del Collège de la Trinité de Lyon; La Perrière sirvió en un momento de su vida como prior del Collège St Mathurin en Toulouse; la primera conferencia en París de Sambuco, en 1551, trató sobre la pedagogía³. Un poco más tarde, el traductor, editor y comentador de Alciato, Claude Mignault, compuso dos obras dedicadas a problemas específicos relacionados con la pedagogía⁴. El mismo Alciato tenía fama de ser un magnífico profesor, y lo mismo su comentador español, Francisco Sánchez, el Brocense⁵, que fue catedrático de Retórica, griego y filosofía en la universidad de Salamanca. Tampoco nos extraña por ello que la mayor parte de los autores de libros de emblemas españoles sean sacerdotes o pertenezcan a órdenes religiosos regulares. En concreto, la Compañía de Jesús produjo un número importante de escritores de libros de emblemas, desde que el Padre Jerónimo Nadal (1507-1580), al parecer a petición del propio San Ignacio de Loyola, escribiera sus *Evangelicae Historiae Imagines*, que

Ver Daniel Russell, *Emblematic Structures in Renaissance French Culture*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 1995, p. 133-134.

³ *Oratio de re literaria y De liberali adolescentum institutione*.

Francisci Sanctii Brocensis In Inicyta Salmaticensi Academia Rhetorica, Graecaeque linguae professoris, Comment. in And. Alciati Emblemata... Lugduni, Apud Guliel. Rovillium, M.D.LXXIII. La edición de Lyon, dedicada a Martín de Azpilcueta usó los mismos bloques xilográficos de la de Rouille (probablemente retocados), y se reimprimió, junto con los comentarios de Mignault y Pignorius en Padua (1621) y, ya sin los emblemas de Alciato, en las Obras Completas del Brocense editadas por Gregorio Mayáns (1776).

fueron publicadas trece años después de su muerte (1593)⁶. Los jesuitas apreciaron tanto los emblemas, que enseñar a componerlos era una parte de las actividades recogidas en su *Ratio Studiorum*.

El carácter homilético de las declaraciones en prosa de los libros de emblemas adopta la forma de lo que hoy llamaríamos un ensayo de carácter moral⁷. En los libros, cada *emblema* o *empresa* tiene una entidad propia que permite considerarla como un *discurso* doctrinal independiente, aunque se integre con otras en un conjunto, para formar un todo que tiene como hilo conductor la formación del hombre (ética, política, religiosa, etc.). El discurso solía ser un ejercicio habitual en las prácticas de Retórica y Oratoria y se caracterizaba por ser un escrito poco extenso en que su autor manifiesta su opinión autorizada, argumentando para convencer de su postura, que apunala con citas de autoridades, con *exempla* y variada erudición dependiendo de la profundidad del tema.

Los *Moralia* de Plutarco, las *Cartas a Lucilio* de Séneca, las *Noches Áticas* de Aulo Gelio y, muy en especial, los *Stromata* de Clemente de Alejandria formaban parte de una tradición vigorosa ligada a la exposición de opiniones autorizadas de contenido ético y doctrinal, pero de manera suelta y aparentemente espontánea. Algunos humanistas relevantes se dejaron influir por esas obras y crearon un estilo propio que se manifestó muy adecuado para los libros de emblemas. Y no podemos olvidar que también pesa en el género la tradición de la exégesis, glosas, comentarios y anotaciones de textos clásicos. Así, por lo general, en los libros de emblemas, cada *emblema* o cada *empresa* trata de un tema que, aunque tenga algo que ver con el tratado en el anterior o con el del que le sigue, no depende de ninguno de ellos⁸.

Ver Pedro Campa, «La génesis del libro de emblemas jesuita», en *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-17 de septiembre de 1994)*, Sagrario López Poza (ed.), A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, p. 43-60, y los muchos trabajos de Richard G. Dimler (S.I.) dedicados a los libros de emblemas de jesuitas, que pueden consultarse en la página web <http://rosalia.de.fi.udc.es/emblematica> bajo el epígrafe Bibliografía.

⁷ José Carlos Mainer, «Apuntes junto al ensayo», en *El ensayo español, I. Los orígenes: siglos XV a XVII*, edición de Jesús Gómez, Barcelona, Crítica, 1996.

⁸ Puede haber en algunos libros, sobre todo los del siglo XVII, un hilo conductor que se ajusta a una organización más o menos rigurosa del tema, pero en un principio era más habitual un *ordo fortuitus* en la composición del libro. Por otra parte, la materia de carácter general da paso a menudo a la particular, cercana y cotidiana del momento en que escribe la obra su autor, y a menudo advertimos que aunque partan de anécdotas históricas lejanas en

Si tenemos en cuenta que la mayor parte de los escritores de emblemas habían recibido formación oratoria, y que la « prédica a los ojos »⁹ y los mecanismos de la *evidentia* ejemplar se habían convertido en prácticas esenciales en el siglo XVI, comprendemos sin esfuerzo por qué el *exemplum* está unido a los libros de emblemas de forma sustancial. Emblemática y literatura ejemplar compartían temas e intereses para la moción de los afectos por medio de la *delectio* y la *admiratio*, ya fuera para persuadir de lo conveniente de la observancia de la virtud, para disuadir de la práctica del vicio o, más allá de las pretensiones religiosas, para instar a la práctica de habilidades cada vez más necesarias para la vida civil y cortesana: la prudencia, la *probitas*, la vida recta en costumbres y acciones de un ciudadano ejemplar. Por ello no es extraño que con frecuencia, y sobre todo en el siglo XVII, se hallen referencias conjuntas a los dos géneros, como hacen Francisco de Ameguyo en su *Retórica sagrada y evangélica* y Bartolomé Alcázar en su *Silva selectorum tripartita*, dedicada a la instrucción de jóvenes de los colegios jesuíticos¹⁰.

Es rara la declaración de un libro de emblemas que no acuda a los *exempla* para refrendar el asunto moral del que trata el emblema o la empresa comentados, y por ello analizarlos sería labor tan ardua como interesante, pero es también muy frecuente que el emblemista tome como motivo de la *pictura* para ilustrar un concepto moral una anécdota (procedente bien de sus lecturas o de repertorios de *exempla*) que le sirve para establecer la analogía precisa de donde el lector pueda sacar el documento moral en el epigrama, y que luego emplea a su vez como *exemplum* en la argumentación de la glosa o declaración en prosa.

el tiempo, en la declaración el autor emite juicios de valor en torno a acontecimientos contemporáneos o cercanos.

⁹ Ver los trabajos de Giuseppina Ledda « Predicar a los ojos » y el de Cristóbal Cuevas « Para la historia del *exemplum* en el Barroco español (el *Itinerario* de Andrade) », ambos en *Edad de Oro*, VIII (1989), en p. 129-141 y 59-75 respectivamente.

¹⁰ Bartolomé Alcázar, *Silva selectorum tripartita*, Mantua, Ioannes Garcia Infanço, 1681, II, III, « De ratione dicendi opusculum triplex », y Francisco de Ameguyo, *Rhetórica sagrada y evangélica*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1667. *Apud* José Aragüéz Aldaz, cuyo estudio *Deus concionator. Mundo predicado y retórica del exemplum en los Siglos de Oro*, Amsterdam - Atlanta, GA, Rodopi, 1999, es una contribución capital para el conocimiento del tema. Las citas de estos autores, en p. 84 y notas.

En el breve espacio de que dispongo, atenderé sólo a los emblemas que se inspiran en anécdotas de *exempla* para la ilustración de la *pictura*. He tomado en consideración para este estudio la obra de los tres emblemistas españoles más significativos del siglo XVI: Juan de Borja (*Empresas morales*¹¹), Juan de Horozco y Covarrubias (*Emblemas morales*¹²) y Hernando de Soto (*Emblemas moralizadas*¹³). He atendido para el estudio a temas considerados propios de *exempla*, y los agrupo en las siguientes categorías: Historia, *Fictio* (ya sea procedente de fábulas mitológicas o de temas literarios) y Biblia y otros temas religiosos. Del análisis de las obras de los tres autores indicados, se desprenden algunas conclusiones que expongo a continuación.

De los tres emblemistas analizados, **Juan de Borja** es quien menos emplea motivos procedentes de *exempla* para ilustrar las *picturae* de sus *Empresas morales*. Lo hace tan sólo en 8 ocasiones en la primera edición (Praga 1581), que contiene 100 empresas (es decir, en un 8%). De los tres bloques temáticos establecidos, predomina con mucho el de la fábula mitológica (75%) frente a los otros dos (Historia o Biblia) que tienen cada uno de ellos una representación del 12,5%. Cabría pensar que por tratarse de empresas y no de emblemas, se vería limitado por las convenciones difundidas por los tratadistas en torno a la pertinencia de la figura humana en las empresas. Por poner sólo un ejemplo, Emmanuel Tesauro, en su *Il Cannochiale Aristotelico*, cuya primera edición es de 1654, recogiendo lo más destacado de la preceptiva hasta entonces, indica que el emblema admite todo tipo de figuras (históricas, fabulosas, humanas, de animales...) mientras que la empresa rechaza la figura humana (tan necesaria en este caso que nos interesa para representar anécdotas históricas, mitológicas o bíblicas). Con todo, Tesauro indica que las figuras antropomórficas eran más toleradas cuando reproducen dioses paganos, o cuando van ataviadas de manera diferente a la común y

¹¹ Su primera edición (Praga, 1581) era de 100 empresas, y es la que yo analizo. La segunda fue póstuma, editada por el nieto del autor, Francisco de Borja, casi cien años después (Bruselas, 1680) y contiene 224 empresas.

¹² Empleo la primera edición, de Segovia, Juan de la Cuesta, 1589.

¹³ Madrid, Herederos de Juan Iñiguez de Lequerica, 1599.

representan alegorías, personajes históricos paradigmas de alguna virtud, héroes fabulosos...¹⁴.

Esta tendencia a la escasa presencia de motivos procedentes de *exempla* se mantiene en la segunda edición de la obra de Borja, ya póstuma, pues había muerto en 1606, de la que se ocupó su nieto muchos años después (Bruselas 1680) que incorpora 124 empresas nuevas. Parece, pues, que la escasez de *exempla* en las imágenes viene dada más por convencionalismos de estilo asociados al género de la *empresa* que por una preferencia del escritor.

Otra circunstancia que pudo influir en ello, derivada asimismo de la naturaleza genérica, es que por ser empresas, carecen de epigrama, tan necesario para que el *exemplum* se asocie a la moralidad que se quiere transmitir sin tener que leer la declaración en prosa. El público al que se destinan las empresas es más restringido y de cultura más elevada que aquel al que se destinan los emblemas, y por tanto no es necesaria la presencia tan marcada de intención didáctica (a la que iría más asociada la presencia de *exempla*). En concreto, Borja se dirige a cortesanos cultos de la corte del emperador Rodolfo II en Praga y, en especial, a quienes rodean a la madre del emperador (la emperatriz doña María, hermana de Felipe II, y a su hija Margarita) y por ello en sus empresas predominan

¹⁴ Emmanuel Tesaurò, *Il canocchiale aristotelico ossia Idea delle argutezze heroiche volgarmente chiamate imprese esaminate in fonte co' rettorici precetti del divino Aristotele, che comprendono tutta la Rettorica e la Poetica elocuzione*, Turin Sinibaldo, 1670. La primera edición (1654) formulaba su título de otro modo *Idea dell'arguta et ingeniosa elocuzione*. Conviene tener en cuenta que aquí «ingenioso» y «heroico» son sinónimos. Para las referencias o citas empleo la traducción al español del agustino Fr. Miguel de Sequeyros: *Canocchiale Aristotelico esto es, Antejo de larga vista, o Idea de la Agudeza, e ingeniosa locución, que sirve a toda Arte Oratoria, Lapidaria, y Symbólica, examinada con los principios del Divino Aristóteles...*, 2 vol., Antonio Marin, Madrid, 1741. Nos interesa en especial el apartado Agudezas de los symbolos, capítulos XIV-XV, p. 182 y siguientes. En la tesis IX explica los motivos por los que se rechaza la figura humana en las empresas: «Concedo, pues, que se pueden componer empresas agudísimas y nobilísimas de los cuerpos humanos, trayendo las propiedades de un género a otro, como de las acciones físicas a las morales; pero con todo eso digo que no se puede componer aquella perfectísima e ideal empresa que aquí buscamos; y esto principalmente por dos razones: la una es que aunque las propiedades sean de género diferentes, no obstante el sujeto es de la misma especie: de donde, como hemos dicho en la primera tesis, mayor fuerza de ingenio se requiere para hallar semejanza entre objetos más distantes, como entre hombre y planta, que entre hombre y hombre: La otra y principal razón depende de las dos tesis siguientes». Se refiere a las tesis X y XI en que exige que el cuerpo de la empresa sea mirable y nuevo pero reconocible.

los consejos de filosofía moral, « de buenas costumbres » e incluso consejos pragmáticos sobre cómo actuar en situaciones concretas en que puede encontrarse un cortesano.

En los 101 emblemas que ofrece **Juan de Horzoco** en sus *Emblemas morales* (Segovia, 1589) hallamos la presencia de representación de anécdotas procedentes de *exempla* en 34 *picturae* (es decir, en el 33,66%). De ellos, 12 (el 35,29 %) son de tema histórico, 14 (el 41,17%) de tema fabuloso, ya sea procedente de la mitología o de obras de literatura como la Iliada, la Odisea, etc., y 8 (el 23,52%) proceden de anécdotas bíblicas.

Es notable la diferencia con Borja Horozco, como sacerdote, pretende llegar a un público amplio, su finalidad es claramente didáctica, como deja patente en el prólogo de su obra « ... será bien empleado el tabajo que de mi parte se hubiere puesto en el presente libro juntando algunas reglas y avisos morales para el común provecho de todos, en que se hallarán para diferentes negocios consejo, y para sus cuidados y pesadumbres algún consejo [...] Mas por estar advertido cuánto suelen cansar semejantes razones, me pareció ayudarlas del ingenio y la curiosidad para que mejor se oigan, y escogi esta manera de escribir sin proseguir materia porque la variedad deleite y al que leyere poco o mucho le pueda aprovechar de algo el haber tomado en la mano el libro. Pues con solo ver la figura de cualquier emblema, se representa algo que sea de aviso, y si pasan adelante, se se gusta del concepto y lo que allí se significa, y mucho más si se lee la declaración que se sigue, en que podrá dar contento la lección varia que se hallará »¹⁵.

En Horozco vemos una representación bastante equilibrada de temas le interesan casi por igual los históricos y los fabulosos, mientras que limita a casi la mitad los bíblicos.

Hernando de Soto, por su parte, en sus 60 *Emblemas moralizadas* (Madrid, 1599), emplea en 26 ocasiones anécdotas de *exempla* en las *picturae*, lo que supone el 43,33% de los emblemas. De ellos, 13 (50%) son de tema histórico; 12 (46,15%) de tema mitológico o procedente de obras literarias en que se inserta la fábula mitológica o de héroes legendarios ; y tan sólo en 1 (3,84%) se inspira en un *exemplum*

¹⁵ Juan de Horozco, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589, fol. 5v-6r.

bíblico. Soto deja claro su interés por la historia y la fábula frente a los temas bíblicos, que apenas le interesan. Su profesión (veedor y contador, es decir, un funcionario del Estado) y los lectores a los que dirige su obra (cortezanos y un amplio público con cierta cultura humanística) pudieron determinar esas preferencias.

En cuanto al estilo de estos autores escogidos, también se observan diferencias. Borja suele comenzar la glosa o declaración de la empresa exponiendo la lección moral, y luego se apoya en el *exemplum*. Es el único libro de emblemas que coloca primero la declaración (en página par) y a continuación la *pictura* (siempre en la página impar), tal vez con la esperanza de que el concepto quede grabado en la memoria asociado a la imagen. El *exemplum* se inserta muy bien en el proceso argumentativo; por ejemplo, en la empresa 98 se siguen estos pasos

1. Debemos creer a quienes nos aconsejan el menosprecio de las cosas de la tierra
2. Igualmente nos mueven los ejemplos de los que, después de haberse entregado a todos los deleites del mundo, nos desengañan y dicen que todo es vanidad.

Como por ejemplo Sardanápalo (figura 1), que llevó una vida de vicios y ostentación de poder terrenal y en la estatua sobre su sepultura se hizo representar con la mano en alto haciendo una « castañeta », signo que indica que todo su poder terrenal no vale nada. El autor indica la fuente (Atheneo).

En la empresa 52 (figura 2) establece que :

1. Lo único que puede llenar nuestra alma es Dios
2. Quienes buscan reposo y consuelo en cosas de la tierra, se verán frustrados.

Como las Danaides, que trabajaban de balde en henchir la cuba agujereada. No explica más detalles de la anécdota; es decir, Borja parte del concepto, se apoya luego en la anécdota y vuelve al concepto resumido no hay cosa en la tierra que pueda henchir el alma sino Dios. Y finaliza con la *pictura*, que ayudará a grabar en la memoria ese documento moral.

Más claro aún se observa en la empresa 99 (figura 3), que comienza con la sentencia « Gran virtud es la de callar ». Argumenta sobre la aparente paradoja de que, puesto que el hombre dispone frente a los otros seres del don de la palabra, parece que cuanto más haga uso de ella, más mostraría que es hombre de razón ; sin embargo, lo más difícil y propio de hombre inteligente es saber callar. Como ejemplo de la desgracia que conlleva el no saber callar emplea la figura de Tántalo, que sufrió castigo por haber revelado los secretos de Zeus. Sin embargo, explicita que no narra los detalles del *exemplum* por ser la fábula muy conocida.

En cuando a **Juan de Horozco**, narra la anécdota por lo general en el epigrama. El hecho de que no se haya ceñido a un único tipo de estrofa (como hará su hermano Sebastián de Covarrubias unos años después, que eligió exclusivamente la octava real para los epigramas de sus *Emblemas morales*) le permite dilatarse en casos en que precise desarrollar más la explicación.

En los muchos casos de emblemas que han empleado anécdotas de un *exemplum* para ilustrar el epigrama, hallamos diversos tratamientos por parte de Horozco :

Emblemas estructuralmente perfectos, es decir, que en el epigrama se narra la anécdota ejemplar, que se enlaza con la lección moral que pretende transmitir el emblema, y en la figura grabada se representa la escena. Sin embargo, con demasiada frecuencia hallamos en los emblemas de Horozco la falta de lema o mote (lo que impediría calificarlos de perfectos, pues no cumplen con los elementos del *emblema triplex*), especialmente en estos emblemas en que utiliza *exempla*. La declaración amplía por lo general mucho lo expuesto en el epigrama.

Este es el caso de los emblemas II 13 (figura 4), en que vemos que el pastor Argos, a quien Juno había dotado de cien ojos para que en todo momento vigilase a su rival convertida en vaca (Ío), cae dormido seducido por la hermosa música tocada por Mercurio. La moralidad que propone transmitir el autor es que hemos de conocernos a nosotros mismos, para evitar que los aduladores nos seduzcan y provoquen nuestro daño. Otro en que se da esta misma característica es el II 19 (figura 5), en que para ilustrar que quienes engañan para tener amigos merecen un gran

castigo, se emplea el *exemplum* de Turino, que aparece atado a un palo, rodeado de las llamas de una hoguera, sufriendo castigo por haber engañado a cortesanos interesados diciendo que era privado del emperador. Otros emblemas semejantes son el II 37, II 42, II 47, o el III 7 (figura 6), que enseña que quienes se afanan desmedidamente en las vanas pretensiones de esta vida, sufrirán como Sisifo el castigo de Dios, y no saciará nunca sus deseos. O el III 25 (figura 7), en que se nos transmite que al igual que Ganimedes es elevado al cielo por Júpiter, los espíritus dedicados a la contemplación y al amor de dios son elevados en alto vuelo y pierden la noción del peso de sus cuerpos. Otros semejantes son el III 19, III 26, III 33, III 36, III 39, III 44, III 48.

Emblemas en que el *exemplum* ocupa todo el epigrama, sin dar lugar a la necesaria similitud expresa que suele incluirse al final con la que se introduce el documento moral obligado en todo emblema. Tal es el caso del emblema II 10, en que el epigrama, un soneto, se dedica a explicar el *exemplum* de Philippo, rey de Macedonia, que se quedó dormido en un juicio como ilustra la *pictura*. Pero ni hay mote (cosa muy frecuente en Horozco, en especial en los emblemas que utilizan *exempla* como motivos de ilustración) ni puede deducirse el documento moral hasta que se lee la declaración, donde vincula el *exemplum* con el cuidado que deben tener los jueces en su ejercicio de la justicia para no errar. Lo mismo sucede en el emblema III 38 (figura 8), donde un soneto explica con detalle cómo un hombre limaba cada noche, a causa de la envidia, la base de la estatua del virtuoso Teágenes para derribarla, con tan mala suerte que cayó sobre el envidioso, causándole la muerte. El documento moral se reserva para la declaración donde queda bien claro, no sólo con este *exemplum*, que el daño que intenta hacer el envidioso, a menudo se vuelve contra él. Del mismo modo, la narración del *exemplum* ocupa por entero el epigrama en los emblemas: II 38, III 5, III 11 (figura 9), III 16, III 23, III 24 (figura 10), III 28, III 45 y III 50.

En el III, 11 la piedad de Eneas, que aleja a su anciano padre, Anquises de Troya en llamas, arriesgando su vida, es ejemplo que debe imitarse, pues no sólo le será reconocida por dios, sino por los hombres.

En el III, 24 vemos a Anaxarco, el filósofo, en el interior de una gran vasija, siendo majado como castigo por haber agraviado a Nicrocreonte. La moralidad es que la proverbial grandeza de ánimo con

que aceptó la muerte Anaxarco, que dijo que sólo podrían destrozar su cuerpo, que no era sino su cárcel, ha de ser un ejemplo para los cristianos.

Emblemas en que la anécdota del *exemplum* es sólo aludida y enseguida se pasa a hacer comentarios y consideraciones morales, como en el emblema II 17, en que hay que esperar a la declaración para saber por qué Teseo aparece en la imagen y el epigrama «aferrado a una peña». Igual sucede en el emblema III 43 (figura 11), en que se expone al principio la sentencia moral (que la amistad es cosa de dos, y que la conformidad y entendimiento es consustancial a la buena amistad) y que aduce al final el *exemplum*, pero sólo una alusión a él «de dos que fueron mano a mano al yunque y martillo de Vulcano» (y que sin embargo es el motivo de la ilustración de la *pictura*). Sólo en la declaración se explica que Vulcano golpea a dos hombres en su fragua que habían acudido a él porque eran tan amigos que deseaban fundir en un solo cuerpo el de los dos.

Aún menos expreso está el II 24 (figura 12), en que el epigrama ni siquiera alude al *exemplum*. La imagen nos muestra a un hombre dentro de una cuba, y en una filacteria, se expresa el mote «Ni envidiado ni envidioso». Es verdad que el *exemplum* de Diógenes era sobradamente conocido por cualquiera con mediana cultura, pero hay que esperar casi hasta el final de la declaración de Horozco para saber que se trata de éste filósofo del que hace paradigma y encarnación del *aurea mediocritas* horaciana.

En ocasiones, como en el emblema II 34 (figura 13), en que trata de Damocles, se las ingenia para que el epigrama narre la anécdota y, por medio de la prosopopeya, el mismo personaje protagonista del *exemplum* pronuncie la sentencia que contiene la lección moral. La declaración amplía y relata con detalle la anécdota elegida para la *pictura*. En el emblema III 12 (figura 14) son las palabras de San Jerónimo, casi en forma de oración, las que ocupan el epigrama. O en el III 31, donde una hebrea está matando a su hijo a la vez que justifica su acción, que sirve al emblemista para indicar lo que no se debe hacer.

Emblemas en que se comienza por la argumentación moral, y el *exemplum* la ratifica, como el III 17 (figura 15), en que el epigrama introduce primero el documento moral *Cuando Dios rescata algún alma del pecado en que vivía, ésta no debe mirar atrás*, lo que apoya luego con un *exemplum* tomado del Antiguo Testamento (Edith, la mujer de Lot,

convertida en estatua de sal por mirar atrás mientras huía de la destrucción de Sodoma). Algo parecido ocurre en el II 23 y en el III 43.

En los emblemas de **Hernando de Soto** también advertimos diferencias en la forma en que son tratados los *exempla* que utiliza como motivos de ilustración de la *pictura*. Soto es el único de los emblemistas que atendemos aquí que no usa versos de tipo italiano para sus epigramas. Su finalidad, más didáctica y divulgativa que moral, le insta a utilizar versos más populares, por otra parte convencionales para el género: los octosílabos. La estrofa elegida es la copla castellana, formada de dos redondillas. Este metro es el que usa en 54 de los 61 emblemas; en 6 ocasiones, sin embargo, precisa añadir una redondilla más, y en una ocasión utiliza 6 redondillas para el desarrollo del tema. Tal como indicaban los tratadistas que debía procederse en los epigramas¹⁶, la primera parte suele dedicarla a la descripción de la escena representada y luego pronuncia el juicio que reenvía a la sentencia, con un procedimiento muy similar al empleado en las fábulas.

Entre los emblemas en que utiliza un *exemplum* como motivo para la ilustración de la *pictura* y para desarrollar el epigrama hay variaciones en el tratamiento

Emblemas perfectos estructuralmente, es decir, aquellos en que el epigrama narra la anécdota ejemplar, que es vinculada con la lección moral y la *pictura* refleja la escena. Hay que decir que Soto ofrece lema o mote de todos sus emblemas, en latín, y ofrece al lector la traducción debajo.

Ejemplos de este proceder son los emblemas 1, 5, 6, 8, 18, 21, 23, 29 y 53 (ver reproducción de los marcados en negrita en imágenes adjuntas). Por lo general comienza con la narración y finaliza con la moralidad, pero hay ocasiones en que comienza por la moralidad y luego se apoya en la anécdota ejemplar, como en los emblemas 41, 47.

Emblemas en que el *exemplum* está sólo aludido o no suficientemente explicado en el epigrama. En este tipo de emblemas, el autor actúa como si los *exempla* que utiliza fueran tan conocidos para el público lector, que no precisan explicación detallada. Tal es el caso de los

¹⁶ Ver Sagrario López Pozo, « El epigrama en la literatura emblemática española », *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, XXII, 1 (1999), 27-55.

emblemas 1, en que aparece como protagonista Perseo, mostrando la cabeza de Medusa a quien le encomendó la misión de matarla, el rey Polidectes. Como aquella tenía la propiedad de convertir en piedra a quien la mirara, el rey quedó convertido en piedra, lo que se representa con ingenuidad en la imagen, pero no se explica en el epigrama la gesta del héroe, probablemente por ser muy conocida. El emblema sirve para enseñar que quienes encomiendan a otros la ejecución de actos peligrosos y temerarios (como Polidectes) suelen ser castigados, mientras que los héroes que logran alcanzar el desafío salen victoriosos y merecen gloria, como Perseo. Igualmente proceder se advierte en el emblema 12, en que establece un paralelismo entre un soldado español de Carlos V, Pedro Zamora, y el joven patricio romano Mucio Scévola, paradigma de firmeza de ánimo y valor ante la muerte segura que le esperaba tras haber fallado en dar muerte a Porsena, rey de Clusium. Y también en los emblemas 50 y 60. En este último al lector no se le facilita la identificación del personaje que aparece en un pozo (José) hasta que se lee la declaración en prosa. Otro tanto sucede con el emblema 24, en que el autor cuenta con que el lector sabe quién es el hijo de Laertes (Ulises) o la isla de Alcino (Córceira) o a qué padre e hija se refiere el epigrama y la *pictura* (el rey Alcino y Nausicaa). De todos modos, este es un proceder muy poco común en Hernando de Soto.

Los procedimientos elocutivos son variados, y en ocasiones utiliza la prosopopeya, o sermocinatio, al igual que Horozco, como en el emblema 7, que es una curiosa utilización de tema mitológico explotada no como *exemplum* exactamente, sino como figuras paradigmáticas que le sirven para la moralidad que pretende transmitir con mucha eficacia. De igual modo, vemos en el emblema 40 que es el personaje de la reina Dido quien habla al lector y en el 58, es el autor quien se dirige a la figura reflejada en la *pictura* (de nuevo la reina Dido).

En las declaraciones suele dejar para el final la explicación o justificación del uso del *exemplum* para ese emblema concreto, reservando el comienzo para otras argumentaciones que llevarán a justificar la moralidad que interesa transmitir.

A pesar de la brevedad de este análisis (forzado por el tiempo del que se dispone para la exposición) hemos podido comprobar que los emblemistas tenían los *exempla* como una de sus principales fuentes entre

otras muchas que empleaban y que reflejan un universo de cultura humanística asimilada por espíritus con formación intelectual, que pretenden transmitir en un afán de divulgación (mediante la lectura o la transmisión oral) y con fines claramente moralizantes.



[Faint, illegible text block]

[Faint, illegible text block]

[Faint, illegible text block]

Juan de Borja, *Empresas morales*

Figura

También oco, que no mueven menos los estropios; de los que después de aver entregadois á todos los generos de deleites, y conuentos del mundo, nos desengañan, y certifican, que todo, lo que en el ay, es vanidad. Lo que se dà á entender en esta Empresa de la sepultura de Sardanapalo con su estatua, levantada la mano, dando una castañeta, con los dedos segun lo escribe Atheno) y la Letra que dice. HUMANARVM REVM CONTEMPTVM. Que quiere decir; *Menosprecio de las cosas humanas*. Por haver sido esto el Epitaphio, que mereció una vida tan violada como fue la de Sardanapalo, dando á entender, que por todas las cosas, que en esta vida se estiman en mucho, no se nos deve dar una castañeta, viendo, en lo que pasó Sardanapalo, después de haver gozado tan largamente de todos los deleites, que en el mundo ay.



Figura 2

T E R L L A B O R.

ES tanta la pesadeta, y dignidad de nuestra alma, que aunque es finita, no ay cosa, que la lastimaga, ni hincita, por grande que sea, sino solo lo infinito, que es Dios: y así por mucho que trabajamos, en buscar consuelo, y quietud, no lo puede hallar en lo temporal, sino en lo eterno, para donde fue criada, y los que buscan el consuelo, y reposo en las cosas de la tierra, les acontece lo que á las Damaydas, que trabajan de boido en hinchar la cuba abogrecada, que es lo que se dà á entender en esta Empresa, con la Letra, que dice. STERILIS LABOR. Que quiere decir; *Trabajo sin provecho*. Porque tal es, del que pretende hinchar el vacío, que en si tiene, con cosas tan vacías, como es todo lo de la tierra, no habiendo cosa, que pueda hinchar el alma, sino solo Dios, que la crió.



Figura 3

R E S E S T M A G N A T A C E R E.

GRAN virtud es la del callar, pues siendo el hablar cosa tan útil, y necesaria á los hombres, y en la que se diferencian, y aventajan de los brutas, parece, que quando mas hablasen, tanto mas mostrarian ser hombres de razon: pero no solo dexa de ser ello así, mas antes es muy al reves, porque en ninguna cosa se dan menos á entender, que se goviernan por ella, que en hablar demasiado: y aunque cuesta mucho trabajo el saber bien hablar, sin duda es mas difícil cosa de alcanzar el saber callar. Que es lo que se dà á entender en esta Empresa de Tántalo, á quien en pago de lo demasiado que habló, se le dió por pena y castigo, que teniendo el agua hasta la boca, no la podiese beber, ni teniendo tan cerca la fruta, no la podiese gustar, con la Letra de Marco: RES EST MAGNA TACERE. Que quiere decir; *Gran cosa es el callar*. Poco muchas veces, por hablar, se ha dexado de salir con cosas, que al parecer estavan tan cerca de alcanzarse, quanto la fruta, y el agua, lo están de la boca de Tántalo, que por ser Fabula tan fabulosa, se dexa de dexar aquí.



Juan de Horozco Lámina I Emblemas morales. (Segunda 1584)

Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Juan de Horozco - Lámina 2
 Emblemas morales (segunda 1594)

Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Juan de Horozco, Emblemas morales (Segovia, 1589) lam. 3

EMBLEMAT.
Imaginem signatam adhibere memora.
 Con lo cual más se vea el significado.



*Apuntado el padre
 Que en el tiempo de su vida,
 Desea el tiempo libre
 Alargado y aligerado,
 La voluntad que le muestra
 De que siempre se gozaba,
 Para tener más gozo.*
 L. A.
 Hermano de Soño
 Emblemas moralizados, 5

EMBLEMAT.
Indicium signatum videtur.
 El Amor todo lo vence.



*De Amor en la mano con,
 Que con su fuerza vencer,
 Que en su fuerza poder,
 El amor todo lo vence,
 A lo que se es contrario,
 Que por su fuerza poder,
 La fuerza que se vence.*
 E. I.
 Hermano de Soño
 Emblemas moralizados, 18

EMBLEMAT.
Emblemata per sua memora.
 Concede de mujer mala.



*Excede a Pedro y Pablo
 Alcanza a Hipocrito padre,
 No se puede de su poder,
 Si se puede de su poder,
 Que se puede de su poder,
 Que se puede de su poder,
 De su poder siempre mala.*
 A. m.
 Hermano de Soño
 Emblemas moralizados, 29

MORALIZADAS
 Fren castidad.
 La castidad vendida.



*Mirado la mano que
 Me vendió la castidad,
 Me vendió la castidad,
 Fren castidad vendida,
 Fren castidad vendida,
 Fren castidad vendida,
 Fren castidad vendida.*
 F. m.
 Hermano de Soño
 Emblemas moralizados, 53

MORALIZADAS
Justitiam ubi est periculum.



*La gloria está en el peligro.
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer.*
 N. O.
 Hermano de Soño
 Emblemas moralizados, 1

MORALIZADAS
Quibus interitum.



*Quibus interitum.
 Synchis de su locum.
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer.*
 E. 5.
 Hermano de Soño
 Emblemas moralizados, 60

MORALIZADAS
Vixit elegantia perijit.



*Es villa en que está el daban.
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer.*
 B. S.
 Hermano de Soño
 Emblemas moralizados, 24

MORALIZADAS
Indignitas nihil parantia.



*Indignitas nihil parantia.
 No hay castidad que pueda lo habida.
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer,
 De que se puede vencer.*
 F. E. N.
 Hermano de Soño
 Emblemas moralizados, 40

Hermano de Soño, Emblemas moralizados (1599)