

## La emblemática en *El Criticón* de Baltasar Gracián

Publicado en en Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull (eds.), *Los días del Alciato. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, Medio Maravedí, 2002, págs. 353-372

Sagrario López Poza  
Universidade da Coruña

La estimación de Baltasar Gracián por la Emblemática ya fue notada en 1956 por Karl Ludwig Selig, quien dio cuenta de la influencia de Alciato en las obras del jesuita aragonés (sobre todo en *El Criticón* y en *Agudeza*<sup>1</sup>). Con posterioridad, otros investigadores han aportado datos al respecto<sup>2</sup>. Selig considera que el interés de Gracián por los emblemas pudo surgir a través de su contacto con don Vincencio Juan de Lastanosa y la rica biblioteca de este noble aragonés, y sin duda tuvo que ser estimulado por esta amistad y mecenazgo, pero es seguro que Gracián ya conocía y apreciaba este tipo de composiciones antes de su amistad con su protector. Los jesuitas incluían en los planes de estudio de todos sus colegios, según queda explicado en su *Ratio Studiorum*<sup>3</sup>, ejercicios destinados tanto a aprender a componer como a descifrar estas sutilezas intelectuales tan estimadas en el siglo XVII<sup>4</sup>. En cualquier colegio de jesuitas podían encontrarse las obras fundamentales de emblemática (y no podía ser menos el colegio de Huesca<sup>5</sup>, donde pasó varios años Gracián

---

<sup>1</sup> Karl Ludwig Selig, "Alciato and Gracián", cap. VIII de sus *Studies on Alciato in Spain*. New York & London: Garland Publishing, 1990, 111-128, tema del que se ocupó ya en su trabajo: "Gracián and Alciato's *Emblemata*". *Comparative Literature*, 8 (1956): I-II.

<sup>2</sup> Aurora Egido (en diversos trabajos que ofrecen un caudal rico de erudición, en especial en la introducción y notas de su edición de *El Discreto*, pero también en artículos que luego se han reunido en *La rosa del silencio* (Madrid: Alianza, 1996), *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián* (Madrid: Castalia, 2000) y *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián* (Salamanca: Universiad, 2001). También se ha ocupado Sebastian Neumeister ("Visualización verbal en *El Discreto* de Gracián", en I. Arellano *et alii* (eds.). *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*: GRISO-LEMSO, III, 355-368). Pueden hallarse algunas referencias a los emblemas en los trabajos del grupo L.E.S.O. (de la Universidad de Toulouse-Le Mirail) "Doscientas cincuenta notas para la mejor comprensión literal de la primera parte de *El Criticón*." *Criticón*, 33 (1986): 51-104 y "Trescientas notas para una mejor comprensión literal del *Criticón* (segunda y tercera parte), en *Criticón*, 43 (1988): 189-245 y, más recientemente, Sagrario López Poza. "Gracián y la Emblemática." *Ínsula*, 655-656 (2001): 29-31. Francesca Perugini, que prepara una tesis sobre Lastanosa y Gracián en el contexto de la cultura emblemática de Aragón, presentó un trabajo en el congreso "Baltasar Gracián. Pensamiento y erudición" (Huesca, 23-26 de mayo de 2001) que aparecerá en las actas.

<sup>3</sup> Ver Eusebio Gil (ed.), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La "Ratio Studiorum"*, Madrid, UPCO, 1992; en especial páginas 213-221. Es interesante también lo que se dice respecto a las Academias de Retórica y Humanidades, en el cap. XIX (pág. 291), donde se indica que se fijan en las paredes poemas y versos, "así como emblemas y divisas varias". Solían fijarse ejercicios de composición de prosa breve, como "inscripciones de escudos, de templos, de sepulcros, de jardines, de estatuas; o también descripciones de una ciudad, de un puerto, de un ejército; lo mismo que narraciones como las empresas de algún santo; o por fin, paradojas. Añadiendo a veces dibujos, que ilustren el emblema o argumento expuesto" (*Ratio*, XVI, 18 y 19 y se insiste en ello en XVII, 10 - Gil, 219, 231)

<sup>4</sup> Buena muestra de este tipo de trabajos es la magnífica colección de *affixiones* (emblemas pintados para colocar en carteles en certámenes y fiestas) conservada en la Biblioteca Real de Bruselas que procede del colegio de los jesuitas de esa ciudad y con la que se hizo una exposición en 1996 y un libro en que se incluye un CD-ROM con las reproducciones de las *affixiones* en color: Karel Porteman. *Emblematic Exhibitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College (1630-1685). A Study of the Commemorative Manuscripts (Royal Library, Brussels)*. Turnhout: Brepols, 1996.

<sup>5</sup> Ver el trabajo de José E. Laplana Gil, "Noticias y documentos relativos a la biblioteca del Colegio de la Compañía de Jesús de Huesca", *Voz y Letra*, IX/I, 1998, págs. 123-140, que reproduce las fichas de "Humanitatis", entre las que se hallan varias ediciones de los emblemas de Alciato, unas simples y otras con

como profesor y predicador) muchas de ellas producidas en las propias prensas jesuíticas de Francia y algunas de ellas producidas por los propios miembros de la Compañía de Jesús<sup>6</sup>. Y desde luego solían contar con los magníficos comentarios del *Emblematum liber* de Alciato (iniciador del género) de Claude Mignault<sup>7</sup> y en especial los de Francisco Sánchez, el Brocense<sup>8</sup>, que sirvieron en muchas ocasiones como motivo de invención y ejercicios de imitación compuesta para los poetas del siglo de Oro, ya que junto con la *pictura* y el epigrama de Alciato en latín, se ofrecía el comentario, en la misma lengua, que incluía fuentes griegas (de la única versión conocida en el siglo XVI de la *Antología griega*, la confeccionada en el siglo XIV por Máximo Planudes), de los clásicos latinos y las imitaciones del tópico posteriores, como los epigramas de Ausonio, Tomás Moro, Policiano<sup>9</sup>...

Pero sin duda fue determinante para Gracián su relación con don Vincencio Juan de Lastanosa, unos seis años más joven que él, arquetipo de mecenas barroco. La casa de este noble y erudito aragonés era una verdadera academia literaria, donde se protegía a artistas y escritores y se ponían a su disposición los tesoros acumulados en el gabinete de curiosidades y la biblioteca de este caballero. Karl-Ludwig Selig publicó en 1960 el inventario del catálogo manuscrito de 118 páginas denominado “el catálogo Sparvenfeldt”<sup>10</sup>, conservado en la Biblioteca Real de Estocolmo (K.B. Sp.10-U 379) que es indudablemente el más completo de los libros que pertenecieron a Lastanosa y que llegó a las manos del erudito sueco y funcionario gubernamental J. G. Sparvenfeldt (1655-1727) que viajó por Europa en busca de libros y documentos relacionados con los godos. Se ofrecen fichas de 983 libros y 143 manuscritos, y aunque sabemos que aun en el mejor de los casos no alcanza ni siquiera al 15% de lo que fue esta magnífica biblioteca, las obras citadas nos permiten atisbar la panoplia de intereses del erudito aragonés. Entre estos 983 libros, no menos de 50 pertenecen a lo que solemos englobar en la categoría de Emblemática. Destacan los libros de emblemas de Alciato, Camili, Giovio, Juan de Horozco, Guillaume de la Perrière, los comentarios de Diego López a los emblemas de Alciato, Palazzi, Saavedra Fajardo, Simeoni, Solórzano Pereira, Vaenius... De

---

comentario. Probablemente se refiere a las ediciones comentadas de Mignault y de Francisco Sánchez el Brocense, muy estimadas por gente con formación suficiente como para leer en latín.

<sup>6</sup> Entre los emblematistas españoles están los jesuitas Juan de Pineda, Pedro de Salas, Pedro de Bivero, Francisco Núñez de Cepeda, Lorenzo Ortiz, Sebastián Izquierdo, Claudio Clemente o Juan Eusebio de Nieremberg (aunque en las obras de éste no se acompañó grabado alguno con la *pictura*). Los miembros de la Compañía de Jesús advirtieron pronto, desde que en 1593 Jerónimo Nadal publicó las *Evangelicae Historiae Imagines*, el potencial innovador que suponía la mezcla de palabra e imagen como arma didáctica o de combate contra la herejía protestante y se vieron las muchas posibilidades de los emblemas para la difusión de propaganda ideológica. Ver Pedro Campa. “La génesis del libro de emblemas jesuita.” *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, Sagrario López Poza (ed.). La Coruña: Universidade da Coruña, 1996. 43-60.

<sup>7</sup> *Omnia Andreae Alciati v.c. Emblemata: Cum commentariis, quibus Emblematum omnium aperta origine, mens authoris explicatur, & et obscura omnia dubiaque illustrantur. Per Claudivm Minoem, Diuionensem...* Paris, Apud Hieronymum de Marnef & Viduam Gulielmi Cauellat, 1583 (la primera versión, -Amberes, Plantín, 1574- fue luego ampliada en sucesivas versiones).

<sup>8</sup> *Francisci Sanctii Brocensis In Inclyta 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).

<sup>9</sup> Ver Sagrario López Poza. “Los libros de emblemas como tesoros de erudición auxiliares de la *inventio*.” *Emblemata Aurea. La emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, Rafael Zafra y José Javier Azanza (eds.). Madrid: Akal, 2000. 263-279.

<sup>10</sup> Karl-Ludwig Selig. *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, patron of Gracián*, Geneva: Droz, 1960.

enciclopedias de jeroglíficos, destacan las de Horapolo, Pierio Valeriano y Kircher. A esto se suma una importante representación de libros de fábulas, las mitografías de Cartari, Ortelius, Vitoria... También hay una importante presencia de libros de monedas y medallas y de vidas de hombres ilustres: los libros de Antonio Agustín, Guillaume du Choul, Sebastiano Erizzo, Andrea Fulvio, Paolo Giovio, Humbertus Goltzius, Abraham Gorleus, Fulvio Orsini... A ellos se pueden sumar otras obras que tienen grabados impresos pero que no podrían calificarse de emblemáticas propiamente dichas, como las relaciones festivas o de celebraciones de exequias.

Esta mina de erudición fue frecuentada y degustada por Gracián haciendo el uso que recomienda en su *Agudeza y arte de ingenio*, publicada en 1648, que ampliaba la primera versión de 1642, en que considera *fuentes de la noticiosa erudición*, entre otras varias, “los emblemas, jeroglíficos, apólogos y empresas” (a las que llama *pedrería preciosa al oro del fino discurrir*)<sup>11</sup>. La sutileza de la invención y la viveza de la imagen, según los tratados de la época, excitaban con más dulzura los sentidos, y mientras complacían, también eran capaces de persuadir con más eficacia siempre que no se abusara de ellos. Quienes ideaban o aplicaban estas formas de agudeza de naturaleza simbólica hacían ostentación de ser sagaces ingenios.



Figura 1



Figura 2

Además de los libros del mecenas y los hallados en las bibliotecas de su orden, Gracián gozaría sin duda de los que poseían amistades del círculo de Lastanosa. De la afición de ese grupo de amigos eminentes por los emblemas ha quedado una evidencia en uno de los pocos testimonios que han sobrevivido de lo que se denominaba “Album amicorum” o “Stammbuch” y que perteneció a Lastanosa. Se trata de un volumen que presenta encuadernadas 51 láminas de tamaño 4º, unas grabadas al aguafuerte y otras sólo dibujadas, con *empresas* o con cartelas a la espera de un mote y una *pictura*; hay también hojas en blanco, destinadas tal vez a los epigramas que las expliquen (lo que justificaría el título de *emblemas*)<sup>12</sup>. Entre las empresas que allí se incluyen, hay dos (figuras 1 y 2) que nos

<sup>11</sup> *Agudeza y Arte de ingenio*, discurso LVIII.

<sup>12</sup> El título aparece manuscrito: *EMBLEMAS DEL CONDE DE GUIMERA. Vizconde de Ebol. I ALQVER-FORADAT*. Lleva pegada en portada una tira de papel con el ex-libris: De la Biblioteca de VINCENCIO De

interesan especialmente (dibujadas, no impresas): la de la familia de Lastanosa y la “Empresa de don Vincencio Ivan de Lastanosa, S<sup>of</sup> de Figarvelas”. Esta última, como lámina dibujada y destinada a pasar a una plancha que luego sería abierta por el burilista, muestra las letras del mote, dentro de la filacteria, invertidas, con la leyenda “Vetustate fulget” sobre un Ave Fénix. El *album amicorum* solía ser un volumen colectivo, que a menudo adoptaba la forma de un album que circulaba entre amigos que iban añadiendo motes y epigramas a los dibujos o grabados proporcionados por ellos mismos o por otros como una diversión propia de humanistas<sup>13</sup>.

En varios lugares de su obra deja Baltasar Gracián testimonio de su aprecio por los emblemas, como ya hemos señalado en un trabajo anterior<sup>14</sup>. La forma en que el jesuita hace uso de ellos es diversa, y puede concretarse, según Sebastian Neumeister, en cinco maneras:

- a) la utilización de emblemas reales
- b) la alusión a emblemas
- c) un modo de argumentación emblemático
- d) un modo de expresión alegórico
- e) un lenguaje netamente metafórico<sup>15</sup>.

Una de las formas en que con más frecuencia hace uso de los emblemas es por alusión, y sólo en unas cuantas ocasiones identifica o nombra al autor, lo que no debe sorprendernos. Los espíritus cultivados de su época, a los que sin duda él se dirige, identificaban con las pistas dadas el emblema concreto al que se refería. Dar más detalles hubiera sido un insulto a la inteligencia y formación de sus receptores, acostumbrados a unos códigos y un bagaje común que no precisaba de más datos o detalles. Algunos de los emblemas empleados, en especial los de Alciato, habían pasado al acervo cultural del vulgo por medio de la fiesta pública, los programas iconográficos esculpidos en fachadas de edificios (como la casa del banquero Zaporta, en Zaragoza) o incluso a través de las descripciones verbales realizadas por sacerdotes desde el púlpito en sermones que apelaban a la vista y al oído para mover mejor los ánimos. Pero otros, muy estimados por los espíritus altamente refinados, como los procedentes de *Symbolicarum Quaestionum*, de Achille Bocchi (1555), que formaba parte de la biblioteca de Lastanosa, tuvieron menos difusión y sus epigramas en latín eran una mina de conceptos morales e ingeniosos. Es precisamente esa explotación de la vertiente moral la que interesa a Gracián, y por eso se advierte que la versión que empleó como fuente de invención en alguna ocasión es la edición comentada de los emblemas de Alciato de Francisco Sánchez, el Brocense, ya citada arriba, la más estimada por los escritores, oradores y sacerdotes de los siglos XVI y XVII.

En *El Criticón*, la obra que ahora nos ocupa, da testimonio de su aprecio por los emblemas en la Crisis IV de la segunda parte, “El museo del discreto”, donde coloca a Alciato en el nicho de los filósofos morales:

---

LASTANOSSA, Cauallero Infançon, Ciudadano de Huesca, y Señor de Figaruelas. Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, en la sala Goya, con signatura ER 1504

<sup>13</sup> Un ejemplo representativo es el *Symbolum* del humanista Jakob Monau, publicado en Görlitz en 1595, que muestra cómo el círculo de amigos había de realizar variaciones sobre un símbolo dado, sobre el que tenían que crear emblemas, motes, epigramas y formas asociadas. Los colaboradores de este volumen fueron importantísimos humanistas de entonces: Escalígero, Lipsio, Bèze, Ortelius, Camdem, Melissus, Sambucus, Crusius, Crato y el español Arias Montano.

<sup>14</sup> Sagrario López Poza. “Gracián y la Emblemática.” *Ínsula*, 655-656 (2001): 29-31.

<sup>15</sup> S. Neumeister, *art. cit.*, pág. 357.

Y haciendo una guirnalda, se coronó con ellas [las fábulas de Esopo]. Para sacar una quinta esencia general recogió todas las de Alciato, sin desechar una, y aunque las vio imitadas en algunos, pero eran contrahechas y sin la eficaz virtud de la moralidad ingeniosa.

y poco después alaba las empresas de Giovio<sup>16</sup>:

Las empresas del Jovio puso entre las olorosas y fragantes, que con su buen olor recrean el cerebro.

Su admiración por algunos emblematistas, entre los que están los españoles Saavedra Fajardo y Solórzano Pereira queda reflejada al final de *El Criticón*, cuando los menciona en la Crisis duodécima o “La isla de la Inmortalidad”:

Fletó luego una chalupa, hecha de incorruptible cedro, taraceada de ingeniosas inscripciones, con iluminaciones de oro y bermellón, relevada de emblemas y empresas tomadas del Jovio, del Saavedra, de Alciato y del Solórzano; y decía el patrón haberse fabricado de tablas que sirvieron de cubiertas a muchos libros, ya de nota, ya de estrella; parecían plumas sus dorados remos, y las velas lienços del antiguo Timantes y del Velázquez moderno. Fuéronse ya engolfando por aquel mar en leche de su elocuencia, de cristal en lo terso del estilo, de ambrosía en lo suave del concepto y de bálsamo en lo odorífero de sus moralidades.

Para la mayor parte de los lectores actuales poco habituados a la lectura de libros de emblemas, (e incluso para buena parte de los editores de *El Criticón*) han pasado inadvertidas un importante número de referencias o asociaciones hechas por el autor barroco a este tipo de materiales, pues no suele hacerse mención expresa del emblema. Los más avisados (Romera Navarro, Selig y el grupo L.E.S.O) han señalado los vínculos de varios pasajes de la obra con emblemas de Alciato. Pero hay otros emblematistas nunca señalados por los editores o estudiosos de la obra que pudieron ejercer notable influencia en Gracián y que se advierten en forma de alusiones o de formas de argumentación propios de la emblemática, al fin y al cabo tan ligada al método ignaciano de la *compositio loci*, a la que él, como jesuita, estaba tan habituado.

Merece la pena señalar aquí (aunque sólo sea de pasada, pues a este tema he dedicado un trabajo reciente<sup>17</sup>) el profundo influjo que subyace en la trama argumental y doctrinal de *El Criticón* del diálogo filosófico-moral de la época imperial romana conocido como *La Tabla de Cebes*, que gozó de tan gran difusión entre los humanistas desde comienzos del siglo XVI en versiones griegas, latinas o en romance y que interesó tan vivamente a los seguidores de la corriente neoestoica. Hay pasajes en la obra graciana tan parejos al diálogo griego como el de la entrada de la vida o primer recinto, que en *El Criticón* será el reino de Falimundo, las dos sendas y la elección de caminos, la fuente de los engaños (que vierte el licor venenoso que desatina, lo mismo que el que suministra la Suadela en la Tabla de Cebes), los asaltos de las Opiniones, Appetitos y Deleites a los caminantes, que les separan del camino de la virtud, la agradable posada de Volusia con la *Delectación* o *Voluptas*, muñidora de los vicios, que cautiva a los mortales y los aloja en la habitación de su posada según el deleite o gusto de cada uno, Falsirena (trasunto de las ramerías de la *Tabla de Cebes*), la Fortuna, que enseña

---

<sup>16</sup> Paolo Giovio. *Dialogo dell'Imprese Militari et Amoroze di Monsignor Paolo Giovio Vescouo di Nucera*. In Roma Apresso Antonio Barre 1555, que fue traducida al español como *Dialogo de las Empresas Militares y Amorasas...* por Alonso Ulloa e impresa en Venecia, 1558. En ediciones posteriores se incluyeron las *Empresas Heroicas y Morales* de Gabriel Symeon y un *Razonamiento* de Ludovico Domeniqui (tuvo ediciones en Lyon, en 1561, y 1562). La versión en español tuvo gran difusión en España.

<sup>17</sup> Sagrario López Poza. “*El Criticón* y la *Tabula Cebetis*.” *Voz y Letra* [en prensa]. Trabajo presentado en Nueva York en julio de 2001 en las sesiones del XIV Congreso de la AIH.

con su alocado proceder que lo que los hombres creen que es la ventura o felicidad no es sino la desdicha. En las dos obras que confrontamos, el sabio es aquel que pudiendo hacerlo, no toma ninguno de los dones de la Fortuna y tiene el saber y la dorada medianía como únicas aspiraciones para ser feliz.

El segundo recinto de la *Tabla de Cebes* está dedicado a la Falsa Institución o educación, que la mayor parte de los hombres confunden con la verdadera. En *El Criticón*, tras salir de la cárcel del Interés, los peregrinos del Mundo (Critilo y Andrenio) encontraron a un hombre alado al que habían liberado de una cadena que arrastraba al pie y que le impedía el vuelo. Este personaje, llamado el Deseoso de saber, fácilmente identificable con el conocido emblema 120 de Alciato es quien los desengaña mientras aún están en el palacio del Interés y les pinta un panorama de Vanitas para quien persiste en quedarse en él. Los peregrinos quedan *desengañados* y aceptan seguir a su guía hacia el palacio de Sofisbella, a donde él va y donde les promete encontrar la perfecta libertad. Encuentran entonces el Palacio del Entendimiento, que se corresponde perfectamente con el segundo recinto de la *Tabla de Cebes*, poblado por quienes se han entregado al saber humano creyendo que es el verdaderamente importante.

A la Verdadera Institución (personaje alegórico de la *Tabla de Cebes*) no llegan nuestros peregrinos de *El Criticón* hasta casi el final de la segunda parte. A punto de despeñarse en el ascenso hacia el palacio de la hermosa Virtelia, reina de la felicidad, Critilo y Andrenio son salvados por la Ventura, que les pone en el buen camino de nuevo y les advierte que no se desvíen. El ascenso a la virtud está lleno de dificultades, pero consiguen llegar ante Virtelia, quien les rodea con sus brazos y les hace candidatos a la eterna felicidad. El *locus amoenus* de la *Tabla de Cebes* y morada de los bienaventurados que preceden a la Verdadera Institución y sus dos hijas, la Verdad y la Persuasión se corresponde con la crisis 9 de la parte III (*Felisinda descubierta*), en especial en los discursos pronunciados por los intelectuales reunidos en el palacio del embajador de España en Roma. Mascardo argumenta que “no hay dicha ni desdicha, felicidad o infelicidad, sino prudencia o imprudencia”. Por fin, en la parte tercera, crisis 12, nuestros peregrinos logran ser admitidos en la *Isla de la Inmortalidad*, o mansión de la Eternidad, que puede identificarse con la *Felicidad o Bienaventuranza* de la *Tabla de Cebes*.

Al igual que los libros de emblemas, el diálogo griego pretende estimular a los hombres a practicar la Filosofía moral, concebida en la época como un instrumento para enseñar al hombre a buscar la felicidad o sumo bien y a sufrir los males (gozar con moderación la dicha y sufrir con fortaleza la adversidad). Quien consiguiera este fin era considerado *sabio (sapiens)* y, consecuentemente, quien persistiera en el error que le alejaba de ese logro, era considerado  *necio (stultus)*<sup>18</sup>.

Del carácter no sólo alegórico del famoso diálogo, sino de su potencial emblemático da buena cuenta la temprana versión en forma de emblemas que realizó el emblemata Gilles Corrozet en 1543<sup>19</sup>. Si la mayor parte de las muchas versiones ilustradas de la obra, solían hacer una representación de conjunto del diálogo, Corrozet prefirió realizar doce ilustraciones en forma de emblemas alusivos a pasajes concretos del diálogo, enmarcadas con orlas, con una

---

<sup>18</sup> Ver Emmanuele Tesauro, *Filosofía moral*, derivada de la alta fuentes del grande Aristoteles Stagirita. Escriviola en toscano el Conde Cavallero Gran Cruz D. Manuel Thesauro patricio turinense. Traducela en español D. Gomez de la Rocha y Figueroa, Madrid, Por Juan Garcia Infanzon, a costa de Florian Anisson, 1692. La obra fue escrita para la educación del real infante Victorio Amadeo Francisco, príncipe de Piamonte (luego duque de Saboya), y su traductor indica que ha servido de estudio a nobles, soberanos, y aun "sagrados ingenios".

<sup>19</sup> *Le Tableau de Cebes de Thebes, ancien Philosophe, & disciple de Socrates: Auquel est paincte de ses couleurs, la uraye image de la uie humanine, & quelle uoye l'homme doit elire, pour peruenir à uertu & parfaicte science. Premierement escript en Grec, & maintenant expose en Ryme Francoyse.* Paris, 1543.

cartela sobre ellas en que se da título a lo representado y con una indicación en prosa como *suscriptio*.

El editor de Bruselas Francisco Foppens publicó en 1672 una edición de la *Tabla de Cebes* según la versión española de Ambrosio de Morales, a la que acompañó de una magnífica lámina desplegable de 26 x 35,5 cm. de Matthäus Merian (que ya había realizado una versión prácticamente igual en 1638)<sup>20</sup> y que pudo conocer Gracián. En cualquier caso no era preciso contemplar lámina alguna para representarse las imágenes descritas siguiendo un minucioso método de *ekfrasis*. Foppens incluyó esta obra y la lámina en un precioso volumen que contiene, en forma de emblemas, magníficos grabados calcográficos que plasman la moral que se desprende de las obras de Horacio. Las estampas se deben al artista Octave van Veen (Otto Vaenius), pintor humanista (Leiden 1556-Bruselas 1629) que fue alumno de Federico Zuccheri y a su vez maestro de Rubens. Habían sido publicadas estas estampas en Amberes, en 1607 por J. Verdussen con el título *Quinti Horacii Flacci Emblemata*. A ellas, Foppens les había añadido comentarios y poemitas de diversa procedencia y las editó junto con una traducción del *Enchiridion* de Epicteto con un comentario anónimo<sup>21</sup>. A partir de 1672, Foppens añade a este conjunto la versión dicha de la *Tabla de Cebes*<sup>22</sup> y justifica así su inclusión:

He añadido a esta Obra la Tabla de Cebes, por ser una de las mejores cosas de la Antigüedad, y verdadera Pintura de la Vida Humana. [Dice que la obra ha sido tan estimada que existen hasta quince versiones sólo latinas. Él confiesa que la versión que da en esta edición es la de Morales y continúa:] y yo Francisco Foppens Impresor desta Obra, para dar todo el ajustamiento y claridad possible, he añadido la estampa figurativa que era muy necessaria, para la explicacion, sin reparar en el gasto, por satisfacer a los Curiosos. (Pág. 2, en "Al lector". A continuación, en la misma página, "Explicación de la estampa", donde pone las correspondencias de los números de la lámina con lo que representan.)

Emblemas y alegorías reunidos, pues, al servicio de la enseñanza de la Filosofía moral.

Y Gracián, consciente de la utilidad y atraído por el ejercicio de agudeza que conllevan, utilizó emblemas, empresas y jeroglíficos para sazonar su obra y explotar la riqueza conceptual y didáctica que encierran esos géneros simbólicos. Supo utilizarlos como el Padre Caussin (otro erudito jesuita de su tiempo) recomendaba en su obra *De Eloquentiae sacrae et humanae parallela* (1619), libro IV, capítulo 7, al tratar de la "Quinta fuente de la invención: los emblemas":

en la medida en que son invenciones de exquisitos ingenios, poseen un gran atractivo a la hora de embellecer los discursos, únicamente con tal de que se acomoden apropiadamente.

A continuación se incluye una tabla con los pasajes donde podemos advertir la alusión o evocación de algún emblema en *El Criticón*. Ha de aclararse que no se pretende afirmar que los emblemas hayan sido fuente de inspiración o evocación directa en todos los casos. Muchas de las anécdotas, fábulas, dichos o escenas aludidos formaban parte de un bagaje cultural donde las fronteras estaban difusas; los emblematistas habían bebido en las mismas fuentes que los autores con formación humanística, y todo formaba parte de lugares

---

<sup>20</sup> En la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid con la signatura INV 37130, o en las ediciones de 1672 que conserven la lámina.

<sup>21</sup> Esta versión de 1669 llevó por título *Theatro Moral de toda la Philosophia de los antiguos y modernos, con el Enchiridion de Epicteto, et., obra propia para enseñanza de Reyes y Principes*.

<sup>22</sup> Foppens da al conjunto el título de *Theatro Moral de la Vida Humana, en cien emblemas; con el Enchiridion de Epicteto, et., y la Tabla de Cebes, Philosopho Platonico*.

comunes para un público con buena formación, como constata el censor de la segunda parte de *El Criticón*, el licenciado Josef Longo, que considera la obra:

Kempis cortesano, con este ramillete de apotegmas morales y con esta polianthea manual, sin el peligro de encontrar en este plantel de agudezas y pancarpia de Amlthea flor plebeya que le haga estorvo a la vista, disonancia al oído, ofensa al olfato, disgusto al gusto, ni embarazo a la mano; porque, ingeniosa aveja, así liba para la amargura de la repreensión en la morisca retama como para la candidez de su intención en la católica azuzena, dexándole a la rosa lo medicinal y quitándole las espinas para poderle manosear<sup>23</sup>.

(Ver tabla más abajo)

---

<sup>23</sup> *El Criticón*, edición de Romera-Navarro, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938-1940, vol. II, pág. 13.

<b>EL CRITICÓN<sup>24</sup></b>	<b>CONTEXTO, EPIDOSIO</b>	<b>EMBLEMAS</b>	<b>COMENTARIO</b>
I, II, 123	[hablando de la noche] “Mejor la celebró uno de sabia, ya por lo que se calla, ya por lo que se piensa en ella, que no sin enseñanza fue celebrada la lechuza en la discreta Atenas por símbolo del saber.”	Alciato, emblema 19: “Prudens magis quam loquax”	El motivo del emblema de Alciato es la lechuza como divisa de Atenas y de Palas Atenea, diosa de la sabiduría que venció a Neptuno en su competencia por dar nombre a la ciudad. Se pondera el silencio de la lechuza frente a la parlera corneja, que había sido antes el animal de Palas, pero que fue rechazada por la diosa por poco discreta.
I, IV, 145	“Cuentan que el Amor fulminó quejas y exageró sentimientos delante de la Fortuna, que esta vez no se apeló como solía a su madre, desengañado de su flaqueza”.	Alciato 112: “Fere simile ex Theocrito”	Alude a la escena bien conocida representada en el emblema 112 de Alciato, en que se representa a Cupido que, habiendo ido a coger miel de una colmena, ha sido picado en los dedos por las abejas y se queja ante su madre de que la abeja, animal tan pequeño, haya podido producirle tan gran dolor. Venus le responde que también él, siendo tan pequeño, produce heridas muy dolorosas.
I, IV, 146	Hablando el Amor con la Fortuna, el primero dice que le irritan que le levanten testimonios. Ella le responde: “Sin duda es aquello que dicen, que trocaste el arco con la muerte y que desde entonces no te llaman ya amor, de amar, sino de morir: <i>amor a morte</i> ; de modo que amor y muerte todo es uno”	Alciato, 154: “De morte et amore”	Basado en el cuento alegórico que explica por qué algunos viejos cercanos a la muerte se enamoran y en cambio otros jóvenes mueren demasiado pronto, lo que se justifica porque el amor y la muerte durmieron juntos en una venta y por la mañana, al tomar sus armas, las trocaron inadvertidamente, y la muerte, al lanzar sus flechas a los viejos, para matarlos, los enamoraba, mientras que Cupido, al lanzar las suyas a los jóvenes, los mataba. Ello se explica en el emblema 154 de Alciato, que ya había interesado a Gracián en <i>Agudeza y arte de ingenio</i> , discurso XXXV, donde narra la anécdota, copia el epigrama de Alciato y su imitación en un romance con conclusión moral.
I, IV, 147	El amor se queja ante la Fortuna de la mala fama que tiene, y de que le pintan ciego, lo que considera errado, pues él se engendra por la vista. La Fortuna le responde que a ella le sucede igual y le insta a que se consuelen juntos.	Vaenius. <i>Amorum Emblemata</i> , 157	Vaenius presenta el tema en sus <i>Amorum emblemata</i> , 156-157, con lema tomado de Ovidio: “Et cum Fortuna statque caditque fides” y que ilustra con el texto de Cicerón: “Non solum ipsa fortuna caeca est: sed etiam plerumque caecos efficit quos complexa est: adeo ut spernant amores veteres, ac indulgeant nouis”. Los epigramas en otras lenguas (inglés, italiano, flamenco y francés glosan la imagen de la pintura en que se muestra a la Fortuna con los ojos vendados y vendándose los a Cupido).

I, IV, 152	<p>“-Y aun por eso –dijo Critilo- la pr6vida naturaleza priv6 a los hombres de las armas naturales y como a gente sospechosa los desarm6 [...] Aunque no les faltan otras armas mucho m6s terribles y sangrientas que 6sas, porque tienen una lengua m6s afilada que las navajas de los leones, con que desgarran las personas y despeda6an las honras”...</p>	<p>Antonius 6 Burgundia, <i>Linguae vitia &amp; remedia</i>, (varios emblemas) Covarrubias, III, 66: “Tv servare potes tu perdere” Rollenhagen, <i>Nucleus...</i>, 42: “Lingva qvo tendis”</p>	<p>Alusi6n vaga, pero podr6a tener en mente el libro que form6 parte de la biblioteca de Lastanosa, de Antonius 6 Burgundia, que sostiene que la lengua produce iniquidad universal y desarrolla todos los males que puede producir. Otros emblematistas dedicaron al tema emblemas, como Covarrubias y Rollenhagen.</p>
I, IV, 159	<p>“No fue bastante este temor de la p6rdida de mi hacienda para hacer volver un paso atr6s mi afici6n, que, como la palma, crec6a m6s a m6s resistencia.</p>	<p>Alciato, 36: “Obdvrandvm adversvs vrgentia”</p>	<p>El emblema 36 de Alciato, muy conocido, insta a tener fortaleza ante la adversidad y toma de ejemplo a la palmera, cuyas ramas ofrecen gran resistencia a ser dobladas y cuanto m6s se las intenta doblar, m6s levantan su carga. El tema ha producido abundantes glosas. V6ase Jos6 Manuel D6az de Bustamante, «Onerata resurgit. Notas a la tradici6n simb6lica y emblem6tica de la palmera», <i>Helm6ntica</i>, 94, XXXI, enero-abril, p6gs. 27-88. Fueron muchos los emblematistas que emplearon el motivo de la palmera; algunos ejemplos pueden verse en el cat6logo de HENKEL &amp; SCH6NE, col. 191-202.</p>
I, IV, 159	<p>“qued6 6l tendido y yo preso, porque al punto dio conmigo un enjambre de ministros, unos picando en la ambici6n de complacer al virrey y los m6s en la codicia de mis riquezas”</p>	<p>Saavedra Fajardo, <i>Empresas politicas</i>, 52 y 53</p>	<p>La asociaci6n de los ministros con la codicia y su figuraci6n como animales que pican ha sido tratada por emblematistas como Saavedra, que los identifica con el escorpi6n en la empresa 52. En la 53 sigue tratando de la avaricia de los ministros, que arruina los reinos. Emplea como motivo de la empresa dos estatuas de T6rmino que con el lema “Custodiunt non carpunt” avisa a los ministros que deben vigilar el erario p6blico, exentos del vicio de la avaricia, que les impulsar6a apropiarse de lo que han de proteger. Lipsio, en sus <i>Pol6ticas</i> (IV, 11) denomina a los ministros avaros como “hombres con seis manos, de la casta de Geri6n”.</p>

I, IV, 164	“La misma furia de la tempestad y corriente de las aguas me arrojaron en pocas horas a vista de aquella pequeña isla tu patria, y para mí gran cielo [...] en el mal estuvo el bien”	Alciato, 177: “Ex bello pax” Saavedra, 99: “Merces belli” Montenay, 66: “Ex malo bonum”	La sentencia “en el mal estuvo el bien” es a menudo asociada con emblemas que explotan la idea de que de la guerra surge la paz. Así Alciato, 177 que utiliza la imagen de un yelmo que sirvió a un enjambre de abejas para hacer su miel, o la empresa 99 de Saavedra que recuerda el pasaje bíblico sobre la piel del león al que mató Sansón, que sirvió a unas abejas para hacer un panal de miel. Montenay utiliza la misma sentencia que Gracián: “ex malo bonum” en su emblema 66, inspirado en Pierio Valeriano, jeroglífico LV, 2 que representa las rosas (el bien) rodeadas por espinas (el mal) de que se sirve Dios para enseñar a los hombres.
I, V, 173	“los que se crían con necesidad , y tal vez entre los rigores de una madrastra, son los que mejor libran, como Hércules, y ahogan estas serpientes de sus pasiones en la misma cuna”	Saavedra Fajardo, <i>Empresas políticas</i> , 1: “Hinc labor et virtvs”. Zincgreff, emblema 62: “In cunis jam Jove dignus”	La empresa de Saavedra representa la primera victoria de Hércules, que estaba aún en la cuna cuando Juno, enemiga suya, envió dos serpientes para que lo devorasen, y apenas las vio el pequeño, las estranguló. El motivo también lo usa el emblematista Zincgreff.
I, V, 174	“Así iban confiriendo, cuando llegaron a aquella tan famosa encrucijada donde se divide el camino y se diferencia el vivir: estación célebre por la dificultad que hay, no tanto de parte del saber cuanto del querer, sobre qué senda y a qué mano se ha de echar”	Alciato, 8: “Qva Dii vocant, evndum” Corrozet, K viii b: Election de vertu” Coustau, 92: “In Herculem adhuc iuuenem iuuentus virtuti initianda” Junius, 44: “Biuium virtutis et vitii” Haechtanus: “Hercules elegit virtutis callem”	El emblema de Alciato presenta a Mercurio en una encrucijada señalando el camino correcto a un viajero. La tradición indicaba que el agradecido viandante solía poner una piedra al pie de su estatua. Pero aparte del emblema de Alciato, gozó de gran difusión el motivo de la elección de Hércules entre el vicio y la virtud, que interesó a varios emblematistas y pintores y que fue tema explotado también en la Filosofía moral, en especial en la <i>Tabula Ceбетis</i> <sup>25</sup> .
I, V, 174-175	“-¿No es ésta aquella docta letra de Pitágoras, en que cifró toda la sabiduría, que hasta aquí procede igual y luego se divide en dos ramos, uno espacioso del vicio y otro estrecho de la virtud, pero con diversos fines, que el uno va a parar en el castigo y el otro en la corona?”	Alciato, emblema 34: “Sustine et abstine”	El emblema de Alciato refleja el espíritu de la Filosofía estoica de Epicteto. Sobre la Ypsilon o Y pitagórica como símbolo del bivio, ver el trabajo citado de Fernando Bouza. El motivo interesó a emblematistas como Pierre Coustau, <i>Pegma</i> , 332: “In litteram Pythagorae” y Jacob von Bruck, <i>Emblemata moralia &amp; bellica</i> , 10: “Virtute meremur honores”. Ver Henkel & Schöنة 1294-1295.
I, V, 175-176	Los protagonistas se acercan a una columna. “Leyó Critilo el primer letrado, que con Horacio decía: <i>Medio hay en las cosas; tú no vayas por los extremos.</i> ”	Vaenius, <i>Emblemata Horatiana</i> : “In medio consistit virtvs”	La sentencia horaciana era lugar común, y Gracián no tuvo que inspirarse en el libro de Vaenius, pero no deja de chocar que inmediatamente cite la escena que sirve de fondo a la composición: Dédalo volando e Ícaro cayendo ya cerca del sol por su temeridad.

<sup>25</sup> Ver Virgilio Bermejo Vega, “La exaltación de la virtud en la propaganda regia. Del *Bivium Heraclida* al *Speculum Consacratum* en el reinado de Felipe II”, en *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-17 de septiembre de 1994)*. Sagrario López Poza (ed.). La Coruña: Universidade da Coruña, 1996, 311-327. También: Fernando Bouza. “Vida moral del alfabeto. El canónigo Antonio de Honcala y la letra de Pitágoras”, *Frangmentos*, 17-19 (marzo 1991), págs. 16-29.

I, V, 176-177	“Allí vieron al temerario joven montado en la carroza de luces, y su padre le decía: <i>Ve por el medio, y correrás más seguro</i> ”[...] “Seguíase Ícaro desalado en caer, pasando de un extremo a otro, de los fuegos a las aguas, por más que le voceaba Dédalo: ¡ <i>Vuela por el medio!</i> ”	Alciato, emblemas 56: “In temerarios” y 103: “In astrologos”. Covarrubias, III, 85: “Ingenium mala saepe movent”; Reusner, III, 28: “Inter utrumque tene”; Vaenius: “Medio tutissimus ibis” y “In medio consistit virtus”	Las fábulas de Faetón y de Ícaro fueron muy aprovechadas por moralistas (y, lógicamente, por emblematistas) para recomendar la prudencia y denostar a los temerarios y a los que quieren averiguar cosas secretas aun a riesgo de perderse.
I, V, 177	“Aquél es el célebre Cleóbulo, que está escribiendo en tres cartas consecutivas esta palabra sola, <i>Modo</i> , al rey que en otras tres le había pedido un consejo digno de su saber para reinar con acierto. Mira aquel otro de los siete de la Grecia eternizado sabio por sola aquella sentencia: <i>Huye en todo la demasia</i> ; porque siempre dañó más lo más que lo menos”.	Alciato, 186: “Dicta septem sapientum”	Gracián menciona en varios lugares los dichos de los siete sabios que Alciato reúne en este emblema.
I, V, 177-178	“Estaban de relieve todas las virtudes con plausibles empresas en tarjetas y roleos. Comenzaban por orden, puesta cada una en medio de sus dos vicios extremos, y en lo bajo la Fortaleza, asegurando el apoyo a las demás, recostada sobre el cojín de una columna media entre la Temeridad y la Cobardía. Procedendo así todas las otras, remataba la Prudencia como reina y en sus manos tenía una preciosa corona con este lema: <i>Para el que ama la mediocridad de oro</i> . Léianse otras muchas inscripciones que formaban lazos y servían de difiniciones al Artificio y al Ingenio.”	Vaenius: “Virtus inconcussa”; “In medio consistit virtus”; “Medio tutissimus ibis”	Vaenius representa las virtudes con sus atributos en su primer emblema y en varios otros huyendo de los vicios. Dedicar varios a la dorada medianía.
I, V, 178	“Coronaba 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	Alciato, 151: “In vitam humanam”	El emblema de Alciato muestra a Heráclito llorando y a Demócrito riendo. Ver nota más abajo sobre el tema.
I, V, 178-179	Gracián habla de los caminos que encuentran Critilo y Andrenio, y describe quiénes van por cada uno. Por un camino breve, que toman quienes no quieren ir solos, desfilan los glotonos, lascivos, avaros, perezosos, envidiosos...	Algunas de las escenas recuerdan a los <i>Emblemata horatiana</i> de Vaenius, como el emblema “Incipiendum aliqvando”, que en la edición de 1669 en español se traduce como: “Quien no comienza no acaba” y está dedicada al perezoso. También el que lleva por mote: “Virtvs in actione consistit” (“La virtud consiste en acción” en la versión española)	

I, V, 180	“Todos, al fin, verás que van por extremos, errando el camino de la vida de medio a medio. Echemos nosotros por el más seguro, aunque no tan plausible, que es el de una prudente y feliz medianía”	Vaenius, <i>Emblemata Horatiana</i> , “In medio consistit virtus” y “Medio tvtissimvs ibis”, traducidos en la versión española como: “La virtud consiste en el medio” y Por el medio irás seguro”	El tema horaciano del <i>aurea mediocritas</i> aparece en varios emblemas de la obra de Vaenius, y era uno de los preceptos característicos de la Filosofía moral de carácter neoestoico, de tanta influencia en la Europa de mediados del siglo XVI y todo el XVII.
I, VI, 185	“En busca iban de los hombres sin poder descubrir uno, cuando al cabo de rato y cansancio, toparon con medio, un medio hombre y medio fiera. Holgóse tanto Critilo cuanto se inmutó Andrenio, preguntando: -¿Qué monstruo es éste tan extraño? - No temas –respondió Critilo–, que éste es más hombre que los mismos: este es el maestro de los reyes y rey de los maestros, éste es el sabio Quirón”.	Alciato, 145: “Consiliarii Principum”	El centauro Quirón, que fue maestro de Aquiles, sirve a Alciato para tratar de la doble naturaleza que han de tener los consejeros de los príncipes: la de fiera, cuando aniquilan a sus enemigos, y la de hombre cuando fingen ser piadosos con el pueblo.
I, VI, 187	“-Según esto –dijo Critilo– todas las torres vendrán a serlo de confusión, y por no ser Janos de prudencia”...	Alciato, emblema 18: “Prudentes”	Sobre Jano bifronte y las caras januales hay más lugares en <i>El Criticón</i> , al menos en: I, 268; I, 271; II, 43; III, 24 y III, 49.
I, VII, 228	“Cuando llegaron a ella [la corte], hallaron que lo que parecía clara por fuera, era confusa dentro; ninguna calle había derecha ni despejada: modelo de laberintos y centro de minotauros”	Covarrubias, I, 31: “Tanta est fallacia tecti”	Era lugar común que la corte era un laberinto. Covarrubias lo plasma mejor que nadie en su emblema 31. Otras imágenes del laberinto con un centauro (queriendo representar a un minotauro) en el centro aparecen en Antonio Pérez <i>Retrato al vivo...</i> “In spe”, que aparece en páginas preliminares y se repite en página 416. También Lorea, en <i>David pecador</i> , en la empresa “De abyssu in abyssum” representa el laberinto de Creta con un centauro en el centro.
I, VII, 232	“Vestíanse muchos dellas [de pieles de raposas] a falta de pieles de león, que no se hallaban; pero los sagaces servíanse dellas por aforro de los mismos armiños”	Savedra, empresa 43: “Vt sciat regnare”	Desde la difusión de <i>Il Principe</i> de Maquiavelo, se había hecho lugar común identificar la astucia con la raposa. El león simboliza la fortaleza y la virtud de Hércules, que utilizó, tras matar al león de Nemea su piel para vestirse. Gracián quiere decir que, a falta de valor (pieles de león) muchos eligen la astucia (pieles de raposa); a unos se les nota, pero otros la disimulan (llevándola en el forro, oculta bajo la piel de armiño, símbolo de la pureza y la virtud). Saavedra representa un solio real de cuyo dosel pende una piel de león coronada de serpientes para significar que el príncipe político cristiano ha de poseer fortaleza y revestirse de severidad, pero a la vez de astucia, prudencia, vigilancia cuidando de que estas cualidades no se excedan en disimulación fraudulenta. También usan el motivo Ruscelli, <i>Le impresse Illustri</i> (Venecia, 1566, pág. 199) y Camerarius, <i>Symbolorum...</i> II, 6.

I, VII, 232-233	“Vieron en una tienda gran cantidad de anteojos para no ver o para que no vieses [...] También había para engrandecer y para multiplicar.	Saavedra, empresa 7: “Auget et minvit”. Borja, empresa 46: “Sic animi affectus” Covarrubias, emblema I, 18: “Sombras son de la verdad”	La empresa de Saavedra muestra un catalejo, que aumenta y disminuye, para advertir al príncipe que las pasiones hacen que percibamos la realidad deformada. Borja, en su empresa 46 elige como motivo unas gafas para indicar que las pasiones o afectos ciegan nuestro entendimiento, como el que mira con anteojos, que ve todo según el color de los cristales. Covarrubias emplea unos “anteojos de cuadrillos” o gafas con cristales cuadrados (lentes facetadas) que distorsionan la visión y hacen creer lo que no es.
I, VIII, 250	“Entrególe juntamente un espejo de purísimo cristal, obra grande de uno de los siete griegos, explicándole su manejo y su eficacia”	Alciato, emblema 186: “Dicta septem sapientum”	El emblema de Alciato recoge los dichos de los siete sabios, entre los que está Quilón el espartano, y su célebre frase “Conócete a ti mismo”. Indica el epigrama que esto se representará con un espejo o un vidrio tomado entre las manos.
I, IX, 274	Alusión al aspecto de la Ocasión	Alciato, emblema 121: “In occasionem”	La iconografía de la Ocasión era bien conocida, aunque a veces se confundían sus atributos con los de la Fortuna. Su rasgo más destacado es que lleva todo el pelo hacia delante, y por detrás es calva, de modo que si uno espera a que pase la ocasión, no podrá asirse a ella. Gracián cita en otros lugares de la obra esta alegoría: II, 225; II, 290; III, 307.
I, IX, 278-279	[habla Artemia] “la boca es la puerta de la persona real, y por eso tan asistida de la guarda de los dientes y coronada del varonil decoro; aquí asiste lo mejor lo peor del hombre, que es la lengua; llámase así por estar ligada al corazón”	Antonius à Burgundia, <i>Linguae vitia &amp; remedia</i> , trata en varios emblemas sobre la lengua, sus propiedades y vicios.	Era lugar común que quien era leal y limpio de ánimo mostraba por la lengua lo que su corazón guardaba. El melocotón, asociado por su forma al corazón, y su hoja a la lengua, sirvió de motivo para significar el silencio en muchas representaciones emblemáticas y simbólicas <sup>26</sup> . El libro de Burgundia, como hemos dicho, estaba en la biblioteca de Lastanosa.
I, X, 306	La venta del mundo. “Estaba fabricada de unas piedras tan atractivas, que atraían a sí las manos y los pies, los ojos, las lenguas y los corazones, como si fueran de hierro; con lo cual se conoció eran imanes del gusto, trabadas con una unión tan fuerte, que les venía de perlas”...	Juan de Horozco, emblema 29 (sin mote), Sebastián de Covarrubias, en I, 25: “Nulla retrorsum”; Saavedra, empresa 88: “Volentes trahimur”	Juan de Horozco, emblema 29 (sin mote) representa la posada del mundo, al igual que su hermano, Sebastián de Covarrubias, en I, 25: “Nulla retrorsum”; sin embargo, su enfoque moralizante refleja más el aviso de que el mundo es lugar de paso, y el destino final será el lugar de gozo, que habremos de ganarnos con el peregrinaje en esta vida, con sus trabajos e incomodidades. Saavedra representa un imán pendiente de una mano al que se pega una daga. Con el hierro venciendo la ley natural de la gravedad intenta mostrar que el príncipe debe dejarse guiar por la voluntad divina. Justo el sentido contrario al que Gracián da para esta posada que atrae al gusto.

<sup>26</sup> Ver Pilar Pedraza. “El silencio del príncipe”. *Goya*, 187-188 (1985). 37-46.

I, X, 311	“Los que habían subido más alto daban mayor caída”	Saavedra, empresa 50: “Iovi et fulmini”	La escena presenta un monte en cuya cumbre está descargando un rayo para mostrar que quienes están más encumbrados, los que gozan de puestos más cercanos a los reyes, si bien gozan de sus favores y dignidad, están más expuestos a sufrir un cambio de fortuna cuando el príncipe esté airado. Saavedra identifica en la empresa 40 a los príncipes con los montes. Los montes son príncipes de la tierra, por estar inmediatos al cielo. El lema “Iovi et fulmini” tiene antecedentes clásicos, si no textuales, sí en el sentido, en Horacio, Séneca y, sobre todo, en Sinesio, en <i>De Regno</i> : "Procul a Jove, procul a fumine" (véase Picinelli, 2, 31, 577). Que la <i>pictura</i> elija el monte para representar a los elevados a grandes dignidades es casi lugar común, muy utilizado en toda la literatura moralizante y, desde luego por emblemataistas: Covarrubias, 144.
I, XI, 331	“Chupa la sangre del pobrecillo el ricazo de rapiña, mas después ¡con qué violencia la trueca al restituirla!: dígalo la madre del milano. Traga el glotón exquisitos manjares, saboréase con los preciosos vinos, y después ¡cómo lo grita en la gota! No pierde el deshonesto coyuntura en su bestial deleite y págalo con dolor de todas las de su flaco cuerpo”.	Alciato, 128: “Male parta, male dilabvntvr”  Vaenius, <i>Emblemata Horatiana</i> : “Quo plus sunt potae, plus sitiuntur aquae”	El emblema de Alciato muestra al milano glotón (símbolo de la gula y la avaricia) al que una náusea provocada por un hartazgo hacía retorcerse y se lamenta a su madre de que se le salen las tripas. Ella le responde que tales entrañas no son suyas, sino que vomita las cosas ajenas que hurtó. Diego López, en su interpretación, dice que la moralidad se dirige a quienes se disgustan por perder “como si fueran suyas las cosas que han juntado con mala conciencia y engaños”. Vaenius, <i>Emblemata Horatiana</i> , dedica varios emblemas a la avaricia. El que más se corresponde con la escena del glotón víctima de gota y la hidropesía es el que indicamos.
I, XI, 331	“Abraza espinas en riquezas el avaro, pues no le dejan dormir, y sin poderlas gozar deja en ellas lastimado el corazón”	Vaenius, <i>Emblemata Horatiana</i> : “Avaris nisi cum moritur, nihil recte facit”, “Avarus quaestis frui non audet”, y el dedicado a la muerte del avaro: “Heres instar vulturis esse solet”	Varios de estos emblemas (además del precedente) ilustran el vicio de la avaricia con imágenes semejantes a las empleadas por Gracián.
I, XII, 351	“De aquí, sin duda, procedió el apellidarse todos los males hembras, las furias, las parcas, las sirenas, las arpías, que todo lo es una mujer mala”.	Covarrubias, emblema II, 47: “Kaka tria” identifica como los tres males del mundo el mar, el fuego y la mujer. Alciato, 76: “Cavendum a meretricibus”	Es frecuente en la emblemática la manifestación del miedo del moralista hacia la mujer, por creer que quien ama pierde el control de su alma. Alciato personifica en Circe el gran poder de las mujeres “para convertir en monstruos a los hombres”.
II, I, 28	“Topaban muchos descansos con sus asientos bajo de frondosos morales muy copados cuyas hojas, según decía Argos, hacen sombra saludable [...] y aseguraba haberlos plantado algunos célebres sabios para alivio en el cansado viaje de la vida”.	Alciato, emblema 209: “Morus”	El moral, como no florece hasta el verano, no puede ser dañado por el frío, por lo que suele asociarse a la prudencia. A esa virtud lo asocia Pierio Valeriano, <i>I Ieroglifici</i> , Lib. LII, en el artículo: “Del moro”.

II, I, 20-26 y en 43, y de nuevo en crisis II, 63	<p>“Esto estaban filosofando, cuando descubrieron un hombre muy otro de cuantos habían topado hasta aquí, [...] venía rebutido de ojos de pies a cabeza [...] Prométoos que para poder vivir es menester armarse un hombre de pies a cabeza, no de ojotes, sino de ojazos muy despiertos: ojos en las orejas [...] ojos en las manos”...</p> <p>“Echábanles a todos [...] un ojo en cada mano y otra cara janual”...</p> <p>“-Toma éste de mi mano –dijo Argos– y llévaselo depositado en este cofrecillo de cristal; y dirásle que lo emplee en tocar con ocular mano todas las cosas antes de crearlas”.</p>	<p>Alciato, emblema 16, con lema en griego cuya traducción es: “Que hay que vivir sobriamente y no creer a la ligera”</p> <p>Saavedra Fajardo, empresa 51: “Fide et difide”</p> <p>Para la cara janual, Alciato, emblema 18: “Prudentes”</p>	<p>El Argos que pinta Gracián era una imagen bien conocida, pero el vínculo con la moralidad reflejada en la prudencia de las manos oculatas que recoge Alciato y luego otros, como Saavedra, es un motivo emblemático bien explotado y conocido y empleado por varios emblematistas<sup>27</sup>. Sánchez de las Brozas ofrece en sus comentarios a los emblemas de Alciato varias formulaciones en adagios clásicos de la moralidad.</p>
II, II, 65	<p>“Pero las que muchos celebran y las miran, y aun llegan a tocarlas con las manos, son las mismas cadenillas de Hércules, que procediéndole a él de la lengua, aprisionaban a los demás de los oídos</p>	<p>Alciato, emblema 180: “Eloquentia fortitudine praestantior”</p>	<p>Hércules Gallico, ataviado con la piel de león, la maza y un arco, no joven, sino con la sabiduría de la vejez, lanza palabras que van como cadenillas de oro a los oídos de un grupo de hombres que le siguen admirados por su elocuencia. Esta escena es una de las representadas en la biblioteca del monasterio de El Escorial, y fue explotada tanto en la pintura como en la Literatura del Siglo de Oro.</p>
II, II, 66	<p>[Describiendo el jardín de Salastano] “Fuelos introduciendo por un tan delicioso cuan dilatado parque que coronaban frondosas plantas de Alcides, prometiéndole en sus hojas, por símbolos de los días, eternidades de fama”</p>	<p>Alciato, emblema 213: “Populus alba”</p>	<p>Se refiere al álamo, cuyas hojas son por una parte oscuras /y simbolizan la noche) y por otra claras (el día); su continuo movimiento significa el tiempo, que siempre pasa. Hércules, en su bajada al infierno, se hizo una corona con sus hojas que le refrescó cuando se sentía cansado. Romera Navarro recoge la explicación de Diego López en nota 111, pág. 66.</p>
II, II, 67	<p>“estaban los camaleones en alcándaras de laureles, dándose hartazgos de vanidad”</p>	<p>Alciato, emblema 53: “In adultores”</p>	<p>Gracián ha tenido en cuenta no tanto la característica habitual asociada al camaleón (la de sus cambios de color) sino que se hincha, se alimenta de viento, que también lo recoge en su emblema Alciato: “El camaleón siempre bosteza, siempre lleva atrás y adelante la brisa sutil de la que se alimenta...”</p>
II, II, 68-69	<p>“Tenía uno en la mano, celebrando con lindo gusto, una redomilla llena de las lágrimas y suspiros de aquel filósofo llorón que más abría los ojos para llorar que para ver, cuando de todo se lamentaba. [...] -Yo –dijo Balboa- más estimara un otro frasquillo de las carcajadas de aquel otro socarrón su antípoda, que de todo se reía”.</p>	<p>Alciato, emblema 151: “In vitam humanam”</p>	<p>En varios lugares de <i>El Criticón</i> se alude a Heráclito y Demócrito. Antes, en parte I, crisis V. En <i>El Discreto</i> dedica los realces VII y IX a la confrontación entre burlas y veras. Para una completa información, ver las notas a estos realces y el punto 4 de la introducción de la edición de <i>El Discreto</i> de Aurora Egido, Madrid, Alianza, 1997.</p>

<sup>27</sup> Ver nota explicativa de la empresa 51 en mi edición de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*. Madrid: Cátedra, 1999, 610.

II, II, 76	[Salastano, hablando de un retorcido caracol] “... este mismo, ahora tan profanado, en aquel dorado siglo resonaba por todo el orbe en la boca de un Tritón pregonando las hazañas, llamando a ser personas y convocando los hombres a ser héroes”	Alciato, emblema 132: “Ex literarum studiis immortalitatem acquiri”	El Tritón era trompetero de Neptuno, medio hombre y medio pez y en el emblema aparece cercado de un ouroboros o serpiente que se muerde la cola, atributo de Saturno y símbolo de la eternidad. Diego López en su comentario a los emblemas de Alciato explica que representa que la fama de los hombres doctos nunca muere, y que la trompeta es señal de fama y alabanza.
II, II, 76-77	[Habla Salastano] “Quiero mostraros el prodigio que yo más estimo: hoy habéis de ver los bizarrísimos airones, los encrespados penachos de la misma fenis [...] en cada linaje no suele haber sino un hombre docto, un valiente y un rico...”	<i>Emblemas del Conde de Guimerá...</i> Libro que agrupa grabados y dibujos de emblemas y que perteneció a Lastanosa (Biblioteca Nacional de Madrid, Sala Goya, signatura ER 1504)	La empresa de Vincencio Juan de Lastanosa, con el lema “Vetustate fulget” aparece preparada para ser grabada en este “alba amicorum” que perteneció a la biblioteca del protector de Gracián. Su predilección por el Fénix queda patente, pues es el centro del motivo. Ver figura 1.
II, II, 80	“-¿Es acaso aquel pescadillo tan vil y tan sin jugo, sin sabor y sin ser, que en fe de su flaqueza ha detenido tantas veces los navíos de alto bordo, las mismas capitanas reales, que iban viento en popa al puerto de su fama?”	Alciato, emblemas 20: “Maturandum” y 82: “In facile a virtute desciscentes”	Plinio había tratado de la rémora en <i>De Natura animalium</i> I, 36 y II, 17 y llegó a hacerse proverbial la fuerza de la rémora, capaz de frenar a una gran embarcación, lo que representa Alciato en el emblema 82.
II, II, 82	“Y al mismo tiempo les fue mostrando con el dedo un hombre de bien en estos tiempos, un oidor sin manos, pero con palmas”	Alciato, emblema 144: “In senatum boni principis”	El emblema de Alciato, según el epigrama, representa a un rey en su trono, con los ojos vendados, en ejercicio de la justicia. Sólo puede oír las alegaciones bien fundadas, no dejarse llevar por las pasiones de la vista. Le ayuda un consejo de seis jueces sin manos (en los grabados no siempre han sabido interpretar el texto del epigrama). El sentido es que los jueces u oidores no han de recibir sobornos.
II, III, 89	“Cuán incurable sea esta hidropesía del oro...”	Vaenius, <i>Emblemata Horatiana</i> : “Quo plus sunt potae, plus sitiuntur aquae”, que en la edición española se traduce como: “El avaro, cuanto más tiene, más quiere”	La asociación de la avaricia con la hidropesía era metáfora lexicalizada por su gran uso en la literatura clásica y en la Patrística, pues quien padecía esa enfermedad, aunque no parara de beber, siempre quedaba insatisfecho, como el avaro, al que nunca le parece que tiene suficientes riquezas. Vaenius representa a un enfermo bebiendo y a su médico observando la orina.
II, III, 89	“Amigos de la mesa, del coche, de la comedia, de la merienda, de la huelga, del paseo, el día de la boda, en la privanza y en la prosperidad [...] de éstos bien hallaréis hartos, y más cuando más hartos, que a la hora de comer son sabañones y a la de ayudar son callos”	Vaenius dedica varios emblemas a la importancia de la verdadera amistad: los números 22-24 y 26-27 de la versión española. Es tema que otros muchos emblematistas trataron, como el propio Alciato en su emblema 159: “Amicitia etiam post mortem durans”.	

II, III, 95	“Yo soy —me respondió— el de tres uno, aquel otro yo, idea de la amistad, norma de cómo han de ser los amigos; yo soy el tan nombrado Gerión.” Antes se había aludido al mismo en I, 351: “Gerión de los enemigos, triplicado lazo de la libertad que difícilmente se rompe”	Alciato, emblema 40: “Concordia insuperabilis”	El emblema de Alciato representa a un hombre con tres pares de brazos y piernas refiriéndose a los tres hermanos Geriones “porque fueron tan conformes que parece que gobernaban con una sola voluntad”.
II, III, 95	“la amistad es un alma en muchos cuerpos”	Horozco, emblema III, 43	Se representa a Vulcano, en su fragua, golpeando en su yunque a dos hombres que eran tan amigos que deseaban fundirse en una sola persona.
II, III, 113-114	“¿Qué pensáis vosotros, que los reyes hacen la guerra con el bronce de las bombardas, con el hierro de los mosquetes y con el plomo de las balas? Que no, por cierto, sino con <i>dinari, y dinari e piu dinari</i> ”.	Saavedra, empresa 69: “Ferro et auro”.  Bruck, <i>Emblemata politica</i> , 36	<i>Ferro et auro</i> : con hierro y con oro. Una mano se posa sobre un orbe terrestre sujetando a la vez una espada y un ramo dorado. Significa que el mundo se gobierna con las armas (hierro) y las riquezas (oro) que tienen mutua dependencia. Bruck emplea en sentido semejante una espada y una bolsa de dinero bajo el lema “nec prece nec precio”.
II, III, 115	“Echáronle a un cortesano unos pesados grillos de oro que no le dejaban mover, y persuadíanle que podía cuanto quería.”	Alciato, emblema 86: “In aulicos”	El emblema representa la escena y el epigrama comenta que la frívola corte ata con cadenas de oro a los clientes palatinos a los que mantiene.
II, III, 117	“—¡Desdichada suerte —exclamó Critilo— la del avaro, que nadie se alegra con su vida ni se entristece en su muerte!”	Vaenius, <i>Emblemata Horatiana</i> : “Avarus nisi cum moritur, nihil recte facit” y “Heres instar vultvris esse solet”, que en la versión española llevan los números 58 y 59 con los lemas: “El avaro sólo hace bien con morir” y “El heredero suele ser como el buitre”	Los temas tratados en este pasaje de <i>El Criticón</i> fueron lugar común entre moralistas, y se oían con frecuencia en sermones. Son muchos los autores que ejercitaron la imitación compuesta con el tema y sus imágenes, procedentes de la literatura clásica y la de los Padres de la Iglesia.
II, III, 119	“Aquí vieron ejecutada aquella exagerada crueldad que cuentan de las víboras (cómo la hembra, al concebir, corta la cabeza al macho, y después los hijuelos vengán la muerte de su padre agujereándola el vientre y rasgándola las entrañas por salir y campear)...”	Soto, Emblemas moralizadas, 3: “Patris offensio, filiorum vultio” Assi venga el hijo al padre”. Muchos otros emblemáticos representaron esta escena, como La Perrière, <i>La Morosophie</i> , 65; Bèze, <i>Icones</i> , 32; Camerarius, IV, 91... Ver Henkel, 662.	El emblema de Soto, semejante al de La Perrière, representa a unos viboreznos que, al nacer, rasgan el vientre de su madre, matándola. En la suscriptio se explica que eso es un castigo porque ella había decapitado a su compañero durante la cópula, y se aplica la moralidad: que los agravios siempre terminan siendo castigados de una u otra forma.

II, III, 120	“¡Oh, lo que puede el interés!- ponderaba Critilo-; que le persuada a un desdichado que él se robe, que esconda su dinero, que atesore para ingratos, jugadores y perdidos, y que él ni coma ni beba, ni vista, ni duerma, ni descanse, ni goce de su hacienda ni de su vida: ladrón de sí mismo, merece muy bien los ciento, contados al revés, y que le destierre el discreto Horacio a par de un Tántalo necio.”	Alciato, emblema 84: “Avaritia”; Vaenius, <i>Emblemata Horatiana</i> : “Avarus quaesitis frui non audet” (en la versión española, nº 56: “El avaro no goza de su hacienda”)	El emblema de Alciato presenta a Tántalo sufriendo el castigo de los dioses, sediento dentro del agua y hambriento mientras mira las frutas cercanas, lo que le hace paradigma del avaro, cuyas riquezas le llenan de preocupación por su posible pérdida, y el deseo de acumular más le impide gozarlas, como lo representa Vaenius, rodeado de cubas de vino, trigo, cofres llenos de dinero pero comiendo y vistiendo con mezquindad.
II, IV, 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”	Alciato, emblema 120: “Paupertatem summis ingeniis obesse ne provehantur”	Fue muy conocida la <i>pictura</i> de este emblema de Alciato, que representa a un joven con el brazo izquierdo provisto de alas y levantado hacia el cielo, con deseo de volar; se lo impide una pesada carga de una piedra que lleva en la mano derecha. Representa el gran impedimento que los pobres tienen para elevar su ingenio y progresar.
II, IV, 128	“Pararon al punto y repararon en un chabacano monstruo que venía atracando sendas, seguido de innumerable turba: extraña catadura, la primera mitad de hombre y la otra de serpiente.”	Alciato, emblema 5: “Sapientia humana, stultitia est apud Deum”	Se representa a Cécrope en forma de monstruo biforme, que reinó entre los atenienses; astuto pero sin piedad, sólo se ocupaba de las cosas terrenales.
II, V, 196	“Al decir esto, descolgó el rey de los cécropes de la cinta un retorcido caracol que hurtara a un fauno, y alentándolo de vanidad, fue tal su ruido y tan grande el horror que les causó, que agitados todos de un terror fanático, dieron a huir por cosa que no montaba un caracol.”	Alciato, 122: “In subitum terrorem”	El emblema recoge la creencia de que Fauno conseguía crear espantos repentinos y abatía los ánimos de los ejércitos. El horror producido se denominaba pánico por producirlo en ocasiones Pan con su caracola.
II, VIII, 248	“Sobre todo, guardáos no os vea la vulpeja, que dirá luego aquello de ‘hermosa <i>fahcata</i> , mas sin cerebro’ ”	Alciato, emblema 188: “Mentem, nom formam, plus pollere”	Alude a la fábula de Esopo que Alciato representa en su emblema. La raposa entró en la casa de un maestro de baile y halló un lindo busto femenino. Tomándolo en sus manos, dijo que era una hermosa cabeza, pero que no tenía cerebro, lo que valió a los moralistas para amonestar a quienes se preocupan por el cuerpo sin atender al cultivo del espíritu.
III, II, 55	“Item más, que así como a los jóvenes se les prohíbe el casar hasta cierta edad, así también a los viejos se les vede de tal edad en adelante: y esto, en pena de la vida si con mujer moza, y si hermosa en costas de la hacienda y de la honra”	Alciato, emblema 116: “Senex puellam amans”	Se reprende al viejo enamorado de una muchacha.
III, II, 59	...”aquellos que tienen la lengua agujereada [...] Jamás pudo llegar a retener un secreto medio día, y por esto era llamado comúnmente don Fulano el de la lengua horadada”	Antonius à Burgundia, <i>Linguae Vitia &amp; Remedia</i>	El largo fragmento dedicado al vicio de hablar en exceso, aunque fue lugar harto común, pudo también haberse inspirado en el libro de emblemas citado, que poseyó Lastanosa, dedicado a los vicios de la lengua.

III, II, 69	“Íbanse acercando a la gran puerta [...] y notaron que así como a la del furor suelen estar encadenados tigres, a la del valor leones, a la del saber águilas, a la de la prudencia elefantes, en ésta asistían lobos soñolientos y tahonas entretenidas.”	Giovanni Pieririo Valeriano Bolzani, <i>I Ieroglifici...</i>	Lo que cita Gracián son jeroglíficos que se convirtieron en alegorías por el uso.
III, IV, 137	“teníalos en son de presos aherrojados de las orejas, no con las cadenas de oro del Tebano, sino con bridas de hierro.”	Alciato, emblema 180: “Eloquentia”	Hércules Gallico lanza palabras que van como cadenas de oro a los oídos de un grupo de hombres que le siguen admirados por su elocuencia. Vide supra II, II, 65.
III, V, 167	“-¡Qué bravos estómagos! ¡Oh avestruces de plata!”	Saavedra Fajardo, empresa 22: “Praesidia maiestatis”.	La empresa representa dos medias aves expaladas: un águila y un avestruz que lleva en el pico una herradura. Las historias de animales antiguas (Plinio, Eliano), los bestiarios medievales, Athanasius Kircher y otras fuentes, atribuían al avestruz la facultad de poder ingerir hierro y digerirlo; por ello aparece representado con un clavo o una herradura en la boca con frecuencia, asociada a distintos significados. Ver notas a la empresa 22 de Saavedra en nuestra edición citada. Para más representaciones del avestruz comiendo hierro, ver JJ. García Arranz, <i>Ornitología emblemática</i> , 143-220.
III, V, 172	“Los más en el mundo son tintoreros y dan el color que les está bien al negocio, a la hazaña, a la empresa y al suceso”	Alciato, emblema 117: “Colores”	El emblema representa a un tintorero en su faena y trata del simbolismo de los colores.
III, VI, 178	“-¡Oh, sí –respondió Critilo- Veamos por dónde se defilan las serpientes, porque advierte que la paloma no tanto guía a la prudencia cuanto a la simplicidad.”	Saavedra, empresa 44: “Nec a quo nec ad quem”	La serpiente es símbolo de la prudencia por su habilidad para moverse sin que se adivine su curso, como representa la empresa de Saavedra.
III, VII, 225-226	“Aguardad, señor –le dijo Critilo-; mirad no fuese el Conde Oscuros, cuando no hay cosa más oscura que los principios de las prosapias; a Alciato con eso, en su emblema de Proteo, donde pondera cuán oscuros son los cimientos de las casas.”	Alciato, emblema 182: “Antiquissima quaque commentitia”	La escena representa al dios marino Proteo, que tiene la virtud de transformarse con facilidad desde los siglos más remotos en diversas cosas, pero que ello no le valió para huir y hubo de volver a su forma primitiva de hombre. Así, el mote indica que cualquier invención es antiquísima y la humanidad, aunque cambie, no inventa nada.
III, VIII, 268	“-¡Oh qué lástima –se lamentaba Critilo- que el más empinado cedro, el más copado árbol, al que sobre todos se descollaba, se le fuese apegando esta inútil yedra, más infructífera cuanto más lozana!”	Borja, empresa : “Ingratitudine pereo”; Núñez de Cepeda: empresa 16: “Sternit ut sternat”; Covarrubias, emblema I, 37: “Meretricis amplexus”; Juan de Horozco, emblema III, 18: “Enecat amplexu”	Alciato dedicó un emblema a la hiedra (el 204), pero sólo destacando su capacidad de permanecer verde. Emblemáticos posteriores más inclinados a moralizar asociaron la hiedra con la ingratitud, como Borja, o la adulación Núñez de Cepeda, o la lujuria y lascivia de las ramerías, como los hermanos Horozco y Covarrubias, que establecen un paralelismo entre la hiedra que abraza al árbol y lo seca y la mujer que no suelta al hombre hasta que le ha consumido la honra, hacienda, salud y vida.

III, IX, 288	“Estoy tan lejos de decir que consista la felicidad en tenerlo todo, que antes digo que en tener nada, desear nada y despreciarlo todo; y ésta es la única felicidad, con facilidad la de los discretos y sabios.”	Vaenius, <i>Emblemata Horatiana</i> : “Quis dives? Qui nil cupit”	En la versión castellana: “Sólo es rico quien nada desea”, emblema 41.
III, X, 302-303	“Hasta los setenta es el vivir, y en los poderosos hasta los ochenta, que de ahí adelante todo es trabajo y dolor, no vivir, sino morir. Acabados los diez años de Saturno, vuelve a presidir la Luna y vuelve a niñar y a monear el hombre decrepito y caduco, con que acaba el tiempo en círculo, mordiéndose la cola la serpiente: ingenioso jeroglífico de la rueda de la humana vida.”	Covarrubias, emblema 91: “Bis pueri senes”	El emblema de Covarrubias presenta a un anciano que, entre niños, monta un caballito de caña y lleva en la mano un molinillo o rehilandería de papel. Refleja exactamente el concepto de Gracián, que por otra parte era un proverbio bien conocido por todos, tratado en la Antología Griega y por Horacio ( <i>Sat.</i> 3.2).
III, XI, 340	“Volvieron ya a su posada, llamada el Mesón de la Vida”	Horozco, emblema II, 29 (sin mote); Covarrubias, I, 25: “Nulla retrorsum”	Representa el mesón de la vida, que no es sino lugar de tránsito.

## LIBROS DE EMBLEMAS CITADOS

ALCIATI, Andrea, *Andreae Alciati Emblemata cum commentariis Claudii Minois I. C. Francisci Sanctii Brocensis, et notis Laurentii Pignorii Patavini... Opera et vigiliis Ioannis Thuilii Mariaemontani Tirol. Phil & Med... Opus copiosa Sententiarum, Apophthegmatum... varietate instructum & exornatum...* Patavii, Apud Petrum Paulum Tozzium, 1621.

BRUCK, Jacob von, *Emblemata moralia & bellica. Nunc recens in lucem edita. Argentorati. Per Iacobum ab Heyden Iconographum. 1615. Les emblemes moraux et militaires Du Sieur Jacob de Bruck Angermundt Nouvellement mis en Lumiere. A Strasbourg, Par Jacob de Heyden Graveur. 1616.*

BRUCK, Jacob von, *Emblemata politica. Quibus ea, quae ad principatum spectant, breviter demonstrantur, singulorum vero explicatio fusius proponitur. Opus novum.* Prostant Argentinae apud Iacobum ab Heyden. Et Coloniae apud Abrahamum Hogenberg chalcographos. 1618.

BURGUNDIA, Antonius à. *Linguae Vitia & Remedia Emblematicae expressa per Illustrem ac Rever. D. Antonium a Burgundia.* Antverpiae, Apud Ioan. Cnobbarum. 1631.

CAMERARIUS, Joachin, *Symbolorum & Emblematum ex Animalibus Quadrupedibus desumptorum centuria altera collecta...* 1595 (Colophon) Noribergae excudebat Paulus Kaufmann. 1595.

CAMERARIUS, Joachin, *Symbolorum et Emblematum ex Aqualitibus et Reptilibus Desumptorum Centuria Quarta a Joachimo Camerario... coepta: absoluta post eius obitum a Ludovico Camerario...* 1604.

CORROZET, Gilles, *Hecatomgraphie C'est à dire les descriptions de cent figures & hystoires, contenant plusieurs Appophthegmes Proverbes, Sentences & dictz tant des Anciens que des modernes.* On les vend à Paris, par Denys Janot... 1540.

COUSTAU, Pierre, *Petri Costalii Pegma, cum narrationibus philosophicis.* Lugduni, Apud Matthiam Bonhomme, 1555.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Emblemas morales de Don Sebastián de Covarrubias Orozco, Capellán del Rey N. S. Maestrescuela, y Canónigo de Cuenca, Consultor del santo Oficio...* En Madrid, Por Luis Sánchez: Año 1610.

*EMBLEMAS DEL CONDE DE GUIMERA. Vizconde de Ebol. I ALQVER-FORADAT.* Lleva pegada en portada una tira de papel con el ex-libris: De la Biblioteca de VINCENCIO De LASTANOSSA, Cauallero Infançon, Ciudadano de Huesca, y Señor de Figaruelas. Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, en la sala Goya, con signatura ER 1504.

HAECHTANUS, Laurentius, *Parvus Mundus.* (Colophon) Extant Antuerpiae apud Gerardum de Iode 1579.

HENKEL, Arthur y Albrecht SCHÖNE, *Emblemata Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts,* Stuttgart, 1967.

HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas Morales de Don Juan de Horozco y Covarrubias Arcediano de Cuellar en la santa Yglesia de Segovia. Dedicadas a la buena memoria del Presidente Don Diego de Covarrubias y Leyva su tio...* En Segovia. Impresso por Iuan de la Cuesta. año de 1589.

JUNIUS, Hadrianus (Adrian de Jonge), *Hadriani Iunii Medici Emblemata... Eiusdem Aenigmatum Libellus...* Antuerpiae, Ex officina Christophori Plantini. 1565.

LA PERRIÈRE, Guillaume de, *La Morosophie de Guillaume de la Perriere Tolosain, Contenant Cent Emblemes moraux, illustres de Cent Tetrastiques Latins, reduitz en autant de Quatrains François.* A Lyon, Par Macé Bonhomme. 1553.

LOREA, Antonio de, *David pecador, enpresas (sic) morales, politico cristianas. Compuesta por el P. presentado F. Antonio de Lorea, Coronista General de la Orden de Predicadores. Dada a la estampa por el Lic. D. Bernardo de Lorea Amescua.. Dedicada a la Serenissima Señora Sor Ana Dorotea de Austria, religiosa en el*

*Real Monasterio de Descalzas de Madrid*. En Madrid, por Francisco Sanz, en la Imprenta del Reyno. A costa de Gabreil de León, 1674.

MONTENAY, Georgette (o Montanea, Georgia), *Monvmenta Emblematicvm Christianorvm virtvtvm Politicarvm, tum Oeconomicarum chrum centvria vna adumbrantia...* Ioannis-Caroli Vnckelii, Bibliop. Francofurt. ad Moenum, 1619.

NÚÑEZ DE CEPEDA, Francisco, *Idea de el Buen pastor, copiada por los SS. Doctores representada en Empresas sacras, con avisos espirituales, politicos, y economicos para el Gobierno de un Principe Ecclesiastico. Dedicada al Eminentiss. Señor don Luis Cardenal Portocarrero... Por el Padre Francisco Nuñez de Cepeda de la Compañia de Jesus, natural de Toledo*. En Leon. A costa de Anisson, y Possuel. 1682.

PÉREZ, Antonio, *Retrato al vivo del natural de la Fortuna*, Rhodanusia, 1625.

ROLLENHAGEN, Gabriel, *Nucleus Emblematum selectissimorum, quae itali vulgo Impresas vocant privata industria studio singulari, undique conquisitus, non paucis venustis inventionibus auctus, additis carminibus illustratus A Gabriele Rollenhagio Magdeburgense*. Coloniae E Museo coelatorio Crispani Passaei. Prostant Apud Ioannem Iansonium Bibliopolam Arnhemensem. [Arnhem 1611].

RUSCELLI, Girolamo, *Le Imprese illustri con espositioni, et discorsi del S<sup>or</sup>. Ieronimo Ruscelli...* In Venetia l'anno 1566. (Colophon) In Venetia, Appresso Francesco Rampazetto, 1566.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego, *Idea de un Príncipe Político Christiano. Representada en cien empresas. Dedicada al Príncipe de las Españas Nuestro Señor por Don Diego de Saavedra Faxardo Cauallero del Orden de S. Iago, del Consejo de su Mag.<sup>d</sup> en el supremo de las Indias, i su Embajador Plenipotenciario en los Treze Cantones, en la Dieta Imperial de Ratisbona por el Circulo, i Casa de Borgona, i en el Congreso de Munster para la Paz General*. En Monaco A 1 de Marzo 1640. En Milan A 20 de Abril 1642 (segunda versión. La primera edición se hizo en Múnich en 1640).

SOTO, Hernando de, *Emblemas Moralizadas, por Hernando de Sot, Contador y Veedor dela Casa de Castilla de su Magestad. Dirigidas a don Francisco Gomez de Sandoual, Duque de Lerma, Marqués de Denia*. Con Privilegio, En Madrid, Por los herederos de Iuan Iñiguez de Lequerica. 1599. En casa del Licenciado Varez de Castro.

VAENIUS, Otto (Otto van Veen), *Amorum Emblemata, figuris aeneis incisa Studio Othonis Vaeni Batavo-Lugdunensis*. Antuerpiae. Venalia apud Auctorem. 1608. (Colophon) Typis Henrici Swingenjii.

VAENIUS, Otto (Otto van Veen), *Q. Horati Flacci [sic] Emblemata. Imaginibus in aes incisus notisque illustrata, Studio Othonis Vaeni Batavolugdunensis*. Antverpiae, Ex Officina Hieronymi Verdussen, Auctoris aere & cura, 1607. Otra edición, de Amberes, de 1612 une a los textos que ilustraban la imagen en la primera edición (tomados no sólo de Horacio, sino de autores clásicos latinos y a menudo de Epicteto) unos epigramas en diversas lenguas: español, italiano, francés y holandés. La versión más estimada en España fue la que Foppens añadió comentarios y poemitas de diversa procedencia y editó la obra junto con una traducción del *Enchiridion* de Epicteto con un comentario anónimo. Esta versión de 1669 llevó por título *Theatro Moral de toda la Philosophia de los antiguos y modernos, con el Enchiridion de Epicteto, et., obra propia para enseñanza de Reyes y Principes*. A partir de 1672, Foppens añade a este conjunto la versión española de la *Tabla de Cebes* de Ambrosio de Morales y da al conjunto el título de *Theatro Moral de la Vida Humana, en cien emblemas; con el Enchiridion de Epicteto, et., y la Tabla de Cebes, Philosopho Platónico*. [En las tablas aludo a la obra como *Emblemata Horatiana*, como en la antepostada de la edición de 1607].

VALERIANO BOLZANI, Giovanni Pierio, *Ieroglifici overo commentarii delle occulte significationi degl'Egittii, & altre Nationi*. In Venetia, Gio. Battista Combi, MDCXXV.

ZINC GREFF, Julius Wilhelm, *Emblematicvm Ethico-Politicorum centuria Iulii Guilielmi Zincgreffii, Coelo Matth. Meriani*. Prostat apud Johann. Theodor. de Bry, Heidelberg, 1619.