

Las empresas, emblemas y jeroglíficos fueron durante el Siglo de Oro partos del entendimiento en que sus autores podían hacer ostentación de su capacidad de ingenio y agudeza. Ya fueran empleados como divertimento de nobles o con finalidad didáctica o doctrinal, estos géneros que se basan en la analogía atrajeron de tal manera a un amplio público con alguna formación intelectual, que se llegaron a convertir en parte sustancial de la cultura barroca. Todo escritor que se preciase de erudito había de enriquecer su discurso, sermón, homilía o cualquier escrito en prosa culta con ese adorno, encajado en la adecuada proporción en el texto con habilidad y mesura, junto con las otras fuentes de invención oratoria (1). La mesura y oportunidad de su uso iba pareja a la capacidad y sentido común del escritor u orador. De igual modo ejercieron notable influencia en poetas, autores de teatro y pintores, y fueron parte sustancial de la fiesta pública y los aparatos de arte efímero.

Influencia de Alciato y Lastanosa

La estimación de Gracián por la Emblemática (término que se ha impuesto para denominar a todos estos géneros simbólicos) ya fue notada hace mucho tiempo por Karl-Ludwig Selig, quien advirtió la influencia de Alciato en las obras de Gracián (sobre todo en *El Criticón* y en *Agudeza*) (2); con posterioridad, otros investigadores han aportado datos de interés al respecto (3). Selig considera que el interés del jesuita 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 estimaba este tipo de composiciones antes de su amistad con su erudito protector. Los jesuitas incluían en los planes de estudio de todos sus colegios, según queda explicado en su *Ratio Studiorum* (4), ejercicios destinados tanto a aprender a componer como a descifrar este tipo de sutilezas intelectuales tan estimadas en el siglo XVII. 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 (5).

En cualquier colegio de jesuitas podían encontrarse las obras fundamentales de emblemática (y no podía ser menos el colegio de Huesca) (6), muchas de ellas producidas en las propias prensas jesuíticas de allende los Pirineos. Y desde luego solían contar con los magníficos comentarios del *Emblematum liber* de Alciato (iniciador del género) de Claude Mignault (7) y, en especial, los de Francisco Sánchez, el Brocense (8), 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...

Muchos fueron también los emblemistas miembros de la Compañía de Jesús desde que en 1593 Jerónimo Nadal publicó las *Evangelicae Historiae Imágenes* y se comenzó a

Figura 1.

(7) *Omnia Andreae Alciati v.c. Emblemata: Cum commentariis, quibus Emblematum omnium aperta origine, mens auctoris explicatur, & et obscura omnia dubiaque illustrantur. Per Claudium Minoem, Diuionensem...* Paris, Apud Hieronymum de Marnet & Viduam Gulielmi Cauellat, 1583 (la primera versión —Amberes, Plantin, 1574— fue luego ampliada en sucesivas versiones).

(8) *Francisci Sanctii Brocensis In Inclita 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 Azpillicueta, 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).

(1) Vid. Sagrario López Poza, «Los libros de emblemas como *tesoros* de erudición auxiliares de la *invention*», en *Emblemata Aurea. La emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, ed. de Rafael Zafra y José Javier Azanza, Madrid, Akal, 2000, pp. 263-279.

(2) Karl-Ludwig Selig, «Alciato and Gracián», cap. VIII de sus *Studies on Alciato in Spain*, Nueva York & Londres, Garland Publishing, 1990, pp. 111-128, que

(3) Aurora Egidio (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, pp. 355-368) y, más recientemente, Francesca Peruggini, que prepara una tesis sobre Lastanosa y Gracián en el contexto de la cultura emblemática de Aragón.

(4) Vid. Eusebio Gil (ed.), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La Ratio Studiorum*. Madrid,

INSULA 655-656
JULIO-AGOSTO 2001

29

UPCO, 1992; esp., pp. 213-221. Es interesante también lo que se dice respecto a las Academias de Retórica

(p. 291), donde se indica que se fijen 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).

(5) Karel Porteman, *Emblematic Exhibitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College (1630-1685). A Study of the Commemorative Manuscripts* (Royal Library, Brussels), Turnhout, Brepols, 1996.

(6) Vid. 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*, vol. IX, núm. I (1998), pp. 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 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.



SAGRARIO
LÓPEZ POZA /
GRACIÁN...

(9) Pedro Campa, «La génesis del libro de emblemas jesuita», en *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, ed. de Sagrario López Poza, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, pp. 43-60.

(10) Karl-Ludwig Selig, *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, patron of Gracián*, Ginebra, Droz, 1960.

explotar 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 (9). Entre los emblemistas 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*).

Pero, sin duda, fue determinante para Gracián su relación con Lastanosa, como apunta Karl-Ludwig Selig, a quien debemos también el inventario que editó en 1960 del catálogo manuscrito de 118 páginas denominado «el catálogo Sparvenfeldt» (10), conservado en la Biblioteca Real de Estocolmo (K. B. Sp. 10-U 379), que es sin duda 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 por 100 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 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.

«Fuentes de la noticiosa erudición» | Giovio y otros

Gracián deja en varios lugares de su obra testimonios de su aprecio por los emblemas como una de las muestras más finas de erudición. En *El Criticón*, en la *crisi* IV de la Segunda Parte, «El museo del discreto», coloca a Alciato en el nicho de los filósofos morales:

«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 (14):

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

Varias de esas empresas que proceden del libro del italiano son citadas, sin identificar, en el discurso XXX de *Agudeza y Arte de Ingenio* («De los dichos heroicos»), en el párrafo que comienza: «Las máximas reales...», que va precedido de esta reflexión:

«Así como hay sentencias que expresan la profundidad de la mente, lo sustancial de la inteligencia, así hay dichos magnánimos que declaran con excelencia la grandeza del valor, la valentía del corazón y la generosa majestad de un grande pecho. (...) Hay unos universales, hay otros singulares en todo, y cortados a la ocasión.»

Igualmente, al tratar «De los conceptos por acomodación del verso antiguo, de algún texto o autoridad», en el discurso XXXIV de *Agudeza y Arte de Ingenio*, asunto tan pertinente a la creación de motes de empresas y emblemas, alude a la empresa del rey Fernando el Católico ideada por Antonio de Nebrija y también a la del emperador Carlos V.

De igual modo, en *El Discreto* aparece Giovio, y emplea al menos treinta emblemas de Alciato sin nombrarlo, lo mismo que en *La Agudeza*, donde cita veinte de ellos y transcribe sus epigramas, siempre en la versión latina. También *El Criticón* es adornado con emblemas de



dichas, como las relaciones festivas o de celebraciones de exequias.

«Fuentes de la noticiosa erudición»; Giovio y otros

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 amplía 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 discurso*) (11). 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.

Y no sólo estos libros de su mecenas, o los que formaban parte de las bibliotecas de los jesuitas que forzosamente tuvo que conocer en su itinerario vital, alimentaron el espíritu de Gracián, sino también los de las que pertenecían a los hombres curiosos y cultos del entorno de su mecenas. En ese círculo de amigos eminentes de Lastanosa la afición por los emblemas ha dejado una evidencia, que puede tratarse de uno de los pocos testimonios que han sobrevivido de lo que se denominaba «Alba amicorum» o «Stammbuch» y que perteneció a Lastanosa. Se trata de un volumen que presenta encuadernadas 51 láminas de tamaño 4.º, 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*) (12). Entre las empresas que allí se incluyen, hay dos que nos interesan especialmente (dibujadas, no impresas): la de la familia de Lastanosa y la «Empresa de don Vincencio Ivan de Lastanosa, S^{or} de Figarvelas» (figuras 1 y 2). 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 *alba amicorum* solía ser un volumen colectivo, que a menudo adoptaba la forma de un álbum 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 (13).



Figura 2.

jada del discurso o el tratado no haga propicia la cita, sino una alusión más velada.

Su admiración por algunos emblemistas, entre los que están los españoles Saavedra Fajardo y Solórzano Pereira queda reflejada al final de *El Criticón*, cuando los menciona en la *crisi* XXII 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.»

Cinco maneras

La forma en que Gracián emplea los emblemas es diversa, y puede concretarse, según Neumeister, en cinco maneras de utilizar ese material:

- la utilización de emblemas reales,
- la alusión a emblemas,
- un modo de argumentación emblemático,
- un modo de expresión alegórico,
- un lenguaje netamente metafórico (15).

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 (casi siempre Alciato), lo que no debe sorprendernos. Los espíritus cultivados de su época, a los que sin duda él se

mas, alude a la empresa del rey Fernando el Católico ideada por Antonio de Nebrija y también a la del emperador Carlos V.

De igual modo, en *El Discreto* aparece Giovio, y emplea al menos treinta emblemas de Alciato sin nombrarlo, lo mismo que en *La Agudeza*, donde cita veinte de ellos y transcribe sus epigramas, siempre en la versión latina. También *El Criticón* es adornado con emblemas de Alciato, aunque la naturaleza literaria de la obra, más ale-

(14) Paolo Giovio, *Dialogo dell'Imprese Militari et Amoroze di Monsignor Paolo Giovio Vescauo di Nucera*, in Roma Apresso Antonio Barre 1555, que fue traducida al español como *Dialogo de las Empresas Militares y Amorosos...* 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.

(15) S. Neumeister, «Visualización verbal en *El Discreto* de Gracián», *loc. cit.*, p. 357.

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, que son la mayoría de los identificados hasta ahora, 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.

Buena muestra de ese uso del epigrama de vertiente moral y que a la vez es agudo, tan intrínsecamente asociado al emblema y practicado por humanistas como Alciato, Tomás Moro o Poliziano, por citar sólo a unos pocos, en un itinerario que parte de la *Antología griega*, Marcial y Ausonio hasta llegar a ellos, sin olvidar la influencia de los *Distica Catonis*, es un motivo del que se ocupó Alciato en su emblema CLX con el lema «Mutuum auxilium», que presenta a un cojo y un ciego que se unen (el ciego lleva a los hombros al cojo, que desde allí le dirige) para sacar el máximo provecho compensando sus debilidades. Este epigrama de Alciato, inspirado en la *Antología griega*, sirve a Gracián para desarrollar el realce XXI de *El Discreto*. Mientras que para los predecesores (*Antología planudea* y Ausonio) e incluso para autores modernos, como Thomas Moro y Poliziano, lo que parecía importar era la agudeza que se da al integrarse dos cuerpos en uno, Alciato extrajo una lección moral concreta: los beneficios que se obtienen del *mutuo auxilio*. Venía a demostrar de forma bastante desapasionada que la solidaridad humana consigue superar las deficiencias particulares y permite sobrevivir en circunstancias adversas. Gracián personifica las habilidades de cada uno de los dos personajes y asocia la inteligencia al ciego y la diligencia al cojo, y así compone el realce XXI bajo el epígrafe «Diligente y inteligente» y

aprovecha para desarrollar un comentario moral. Ese juego de imitación compuesta con este mismo emblema lo practicaron también Lope de Vega, en su soneto «Llevaba un ciego al hombro los despojos», y Quevedo, en su soneto «El ciego lleva a cuestras al tullido». Lope se ajusta más al sentido epigramático de la agudeza punzante contenido en la *Antología griega* y emplea el motivo para reírse de dos poetastros, a cual más malo, que andan juntos «en un cuerpo» (en un tomo) porque se auxilian mutuamente, pero sin lograr por ello alzarse a niveles superiores, dada su incapacidad natural. Quevedo muestra su talante moral y desengañado dando la vuelta al sentido de la composición en que se basa, que le sirve para meditar sobre el aspecto más negativo de los actos humanos, siempre impulsados por el interés: no existe generosidad o solidaridad, sólo actuación interesada y fríamente calculada en las relaciones. Es un buen ejemplo para observar cómo funcionaban en el Siglo de Oro las fuentes de la *inventio* que hacen que de un mismo motivo se produzcan variaciones en función del autor, el momento, el género, el talante y el estilo de cada imitador.

En otros lugares, en especial en *El Discreto*, pero también en el *Oráculo*, en *El Criticón* y en *El Comulgatorio*, Gracián emplea métodos 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.

Gracián, en fin, como hombre culto y con formación oratoria, empleó los emblemas, empresas y jeroglíficos para sazonar sus obras, y sin duda también en sus sermones, y explotar la riqueza conceptual y aguda que encierran esos géneros simbólicos. A medida que vamos sabiendo más de los propios libros de emblemas, advertimos más influencias sutiles en la prosa de este eximio aragonés, que 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.»

S. L. P.—UNIVERSIDADE DA CORUÑA

ALESSANDRO MARTINENGO /
GRACIÁN ANTE QUEVEDO: LA AMBIGUA

SAGRARIO
LÓPEZ POZA /
GRACIÁN...

MARTINENGO /
GRACIÁN
ANTE
QUEVEDO...

El Siglo de Oro
de la literatura
española
y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero
de la literatura
española y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero

El Siglo de Oro
de la literatura
española
y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero
de la literatura
española y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero

El Siglo de Oro
de la literatura
española
y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero
de la literatura
española y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero

El Siglo de Oro
de la literatura
española
y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero
de la literatura
española y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero

El Siglo de Oro
de la literatura
española
y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero
de la literatura
española y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero

El Siglo de Oro
de la literatura
española
y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero
de la literatura
española y portuguesa
en el extranjero
y en el extranjero