

LA FLAUTA DE PAN Y EL SUPLEMENTO ESPAÑOL AL TEXTO DE ALCIATO

DANA BULTMAN

En *El origen del drama barroco alemán*, Walter Benjamin describe el acto interpretativo que, por medio de la alegoría, un lector lleva a cabo cuando contempla una imagen emblemática:

En el terreno de la intuición alegórica la imagen es un fragmento, una runa. Su belleza simbólica se volatiliza al ser tocada por la luz de la erudición divina. La falsa apariencia de la totalidad se extingue. Pues el *eidōs* se apaga, la analogía perece y el cosmos contenido en ella se seca. En los áridos jeroglíficos resultantes se encuentra depositada una clarividencia aún accesible al que, perplejo, medita sobre ellos.¹

De un golpe, Benjamin marginaliza cualquier evaluación estética de la imagen, y opta por una discusión del enfrentamiento entre alegoría y símbolo. Para Benjamin, el símbolo es una máscara que cubre hábilmente las dificultosas interpretaciones alegóricas que supone la composición emblemática, y su descripción ofrece una buena introducción a una cuestión que Peter Daly ha planteado también, como "las potencialidades alegóricas y simbólicas del lenguaje como la base del emblema"². Daly juzga el reconocimiento de esta base como necesario siempre que un crítico desee definir el emblema como género literario. El motivo del presente trabajo es explorar esta relación entre alegoría y símbolo como un requisito previo para poder entrar en difíciles definiciones genéricas.

-
- 1 Walter BENJAMIN, *El origen del drama barroco alemán*, traducción de José MUÑOZ MILLANES, Madrid, Taurus, 1990, p. 169. He cambiado algunos elementos de la traducción, entre ellos, "erudición divina" (*Gottesgelahrheit*) por el término "teología" que propone Muñoz. Véase Walter BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1974, Band I, 1, p. 352.
 - 2 Peter DALY, *Emblem Theory*, Nendeln Liechtenstein, KTO Press, 1979, pp. 16-7. Daly menciona a Benjamin (p. 58-9) en el contexto de un artículo de John HECKMAN que emplea su filosofía del emblema. La crítica que hace Daly del método de Heckman no se extiende a Benjamin.

Al igual que Daly, Benjamin entiende el emblema como una forma basada en el lenguaje simbólico-alegórico, un lenguaje que se mueve entre dos polos de atracción: la clara transmisión de su mensaje, y la representación, a veces muy oculta, de una idea abstracta. El juego entre estos dos polos hace que los enlaces que unifican al conjunto emblemático perduren intactos sólo hasta que una lectura perspicaz abstrae de los componentes del emblema significados contradictorios. El mensaje del conjunto emblemático pierde su inteligibilidad y las múltiples capas de interpretación alegórica tienen el efecto de disolver cualquier valor mimético esencial de sus componentes. Entonces, decir en este contexto, como hace Benjamin, que el emblema tiene una "falsa apariencia de totalidad" no tiene un sentido negativo, sino revelador. Propone que el emblema posee la calidad de resistirse a la imitación de la realidad y también de resistirse a una construcción simbólica definitiva.

Podremos ver que en la literatura emblemática el símbolo se descompone y se recompone, y que su trayectoria viene acompañada por reclamaciones de verosimilitud en varios grados. En el entorno español, la diseminación del *Emblematum libellus* de Andrea Alciato nos da un contexto para la investigación de los polos del lenguaje simbólico-alegórico. Al texto emblemático de Alciato se añaden muchos suplementos³ españoles: traducciones, imitaciones y comentarios. Me gustaría mirar un grupo de estos suplementos que se reúnen alrededor de la obra de Alciato, destacando aquí un solo ejemplo entre sus emblemas: el número 97 del dios Pan con el lema *Vis naturae*. Elijo el emblema sobre Pan por la representación del mundo natural y la visión del cosmos concebido por la emblemática que su figura nos da. Pero también lo elijo por el significado pastoril de Pan, tan importante para la poesía, que nos ayudará a buscar las fronteras del emblema frente a otras formas.

Pan es una figura con múltiples sentidos poéticos y moralizantes ya fijados en la tradición cuando aparece en el grabado de la edición del *Emblematum libellus* impresa en Lyon en 1550. Éste le presenta en una postura gentil, con cuernos, barba larga y pies de cabra (Fig. 1). El epigrama entero, y cito la traducción de Pilar Pedraza, dice así:

Las gentes veneran a Pan —es decir, la
naturaleza de las cosas—, hombre mitad
cabrón y dios mitad hombre. Es hombre
hasta el pubis, porque nuestro valor, plantado
en el corazón al nacer, se asienta sublime en
lo alto de la cabeza. Desde aquí es cabrón,

3 Utilizo el término "suplemento" como teorizado por Jacques DERRIDA en su *De la gramatología*, traducción de Oscar de BARCO y Conrado CORETTI, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971. El término resulta de la crítica que hace Derrida del estructuralismo en su estudio de Rousseau. "...el suplemento no suple. No se añade más que para reemplazar. Interviene o se insinúa *en-lugar-de*; si colma, es como se colma un vacío. Si representa y da una imagen, es por la falta anterior de una presencia" (p. 185).

porque la Naturaleza nos propaga secularmente por medio del coito, como a las aves, los peces, los brutos, y las fieras. Lo que nos es común con otros animales es el cabrón, es decir, el símbolo de la lujuria, que lleva patentes los signos de Venus. Unos atribuyeron la sabiduría al corazón, otros al cerebro: ningún límite ni razón rige a las partes inferiores.⁴

Alciato elige entre los múltiples significados de la figura de Pan el atributo más apropiado para una comunicación de medio gráfico: la división de su misterioso cuerpo. La geografía del cuerpo de Pan se vuelve un texto en el que

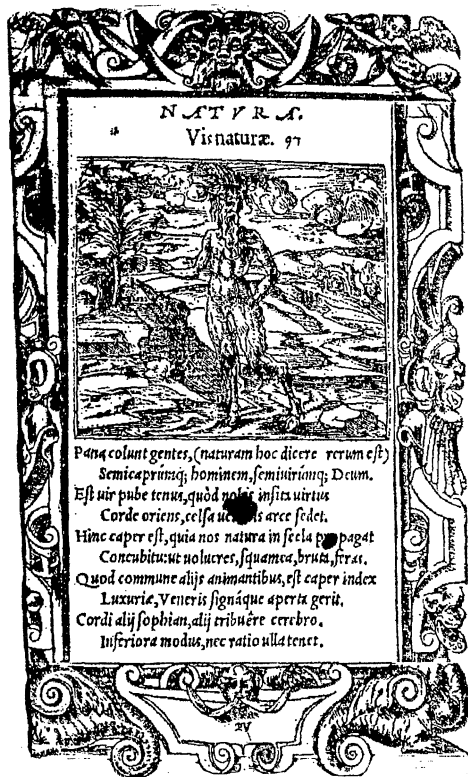


Figura 1.

4 Andrea ALCIATO, *Emblemas*, edición de Santiago SEBASTIÁN, traducción de Pilar PEDRAZA, Madrid, Ediciones Akal, 1985, p. 131.

se puede contemplar la composición abstracta del cosmos: la sabiduría y valor de su cabeza y corazón contrastan con la bestialidad de sus "partes inferiores". Alciato no hace una interpretación exhaustiva de los aspectos de su figura⁵, sino que su epigrama representa un entendimiento binario del cosmos por medio de Pan, en que la lujuria, ejemplo de los demás vicios terrenales, se relega a una posición de negatividad indiscutible sin relación con la razón.

El conjunto emblemático entero no se resume en un símbolo breve; su lema *Vis Naturae* se podía referir a la amenaza de la lujuria, y también a la inexplicable unión-división entre razón y sinrazón en el cosmos. Esta limitada polisemia en el emblema hace que el mensaje quede un poco oculto, pero Alciato tiene cuidado de no introducir otros significados de Pan que podrían oscurecer demasiado la inteligibilidad de su mensaje.

La principal fuente de diseminación de éste y los demás emblemas de Alciato en el entorno español es *Los emblemas de Alciato*, traducción realizada por Daza Pinciano y publicada en Lyon en 1549. La cuestionable calidad de la traducción es bien conocida, y en el caso de este emblema en concreto, el tratamiento algo comprimido de Daza da el primer paso en borrar la clara división gráfica del cosmos que Pan representa en el emblema original de Alciato:

Al Pan por dios (digo a Naturaleza)
 Tuvieron los Gentiles figurado
 Medio cabrón y hombre, y anotado
 El ser de la Natura en su certeza.
 Es hombre del ombligo a la cabeza,
 Porque del corazón es levantado
 El entender, y después sublimado
 En el cerebro adquiere su destreza.
 Es lo demás cabrón, porque Natura
 Multiplica con el ayuntamiento
 Los hombres, aves, peces y animales.
 Y así el cabrón declara la mistura
 Que nos es con los brutos, y el asiento
 De la razon nos hace divinales⁶.

5 Compárese la definición de Pan que hace Sebastián de COVARRUBIAS en su *Tesoro de la Lengua Castellana*, Madrid, 1615: "...Tiene cuernos, a semejanza de los rayos del sol, y cuernos de la luna; su rostro rojo y encendido, a imitación de la esfera del fuego y del aire, que llaman *aether*. Tiene en el pecho una estrella sobre la piel varia de gamo, a imagen de las estrellas. Todo lo que es de medio cuerpo abajo es hispido y veloso, por los árboles, matas y fieras. Tiene los pies de cabra, para demostrar la firmeza de la tierra. Pusieronle en la mano un instrumento de siete flautas desiguales en que significaba la armonía del cielo. Particularmente le celebraron los pastores de Arcadia. Quitada la corteza queda lo que tenemos dicho al principio, entendiéndose por él toda la fábrica de cielo y mundo".

6 Bernardino DAZA PINCIANO, *Los emblemas de Alciato*, Lyon, 1549, pp. 232-233.

La concepción de Pan como un gráfico del cosmos desaparece en la traducción de Daza, donde el emblema tiene la calidad de un intento de definir al ser humano. El uso del pronombre personal "nos" dos veces en el último verso da énfasis al hombre como el punto central de la reunión de lo bruto y lo divino. Daza sustituye la terminación de Alciato, que advierte que la razón no rige "las partes inferiores", por un verso que reúne la razón con la bestialidad en el sujeto humano. Se acerca a una definición del hombre donde estos atributos no están divididos, sino mezclados y posiblemente relacionados, y Pan empieza, pasa a ser un símbolo de la verdadera naturaleza del hombre reducido a sus componentes divinos y animales. Podemos decir que, en su versión del emblema, Daza se acerca, mucho más que Alciato, a una descripción verosímil del hombre. Pero mientras el mensaje se vuelve más claro, también sugiere una cosa que el emblema de Alciato evitaba: que el hombre es una base problemática para la fuente y pureza de la razón.

Casi cuarenta años después de Daza, Juan de Horozco y Covarrubias publica sus *Emblemas morales* en Segovia donde desarrolla con suma claridad la fuente divina de la razón relacionada con Pan, una fuente que Alciato no mencionaba en su emblema y Daza llegaba a poner bajo sospecha. Horozco da en su obra una lectura de Pan breve y sencilla que concretiza sus múltiples significados en un símbolo. Con fines moralizantes, Horozco recurre a un atributo de Pan ausente en el texto de Alciato: su flauta musical. La flauta aquí funciona de sustituto. Sustituye al juego de interpretación que permite la imagen del cuerpo de Pan, y aparece en el comentario de Horozco como un símbolo definitivo de la música divina, una base indiscutible para la razón humana que acaba con la incoherencia de la fragmentación alegórica.

Horozco propone una versión de Pan en el capítulo cinco del primer libro de su obra:

Pan, Dios de los pastores venerado en Arcadia tuvo por insignia el instrumento músico de las siete flautas, y esto dicen fue por haber sido inventor de esta música, fingiéndose que se había enamorado de la Nimpha que se convirtió en caña, y en honra della había hecho la flauta... Y la verdad de esta señal que se le dió con las demás de su figura tan disforme con tanta variedad, fue por significarse en él la naturaleza del universo, según el nombre. Y siendo así que todo está maravillosamente ordenado con admirable concierto y armonía, ninguna cosa se le podía dar por señal que fuese más a propósito que el instrumento que habemos dicho...⁷

Horozco busca una señal para la armonía divina y autoritaria del cosmos; quiere recobrar el sentido positivo de Pan como sinónimo de la naturaleza del universo. Por eso, el físico de Pan recibe sólo una breve referencia en el comentario de Horozco, una referencia que afirma su disformidad. El cuerpo de Pan aquí supone una monstruosidad, un texto monstruoso que necesita ser superado. La flauta sirve, pues, de "insignia" sobreimponiéndose a su cuerpo; como voz sonora supera en verosimilitud al texto escrito. Su promesa de música

7 Juan de HOROZCO Y COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, Segovia, 1589, pp. 31-32.

es una señal breve que suplementa a la polisemia y subsume todas las demás interpretaciones de Pan en un símbolo estable. El tratamiento de Horozco hace que el cuerpo de Pan ya no sea leído como un "jeroglífico árido", en las palabras de Benjamin, sino que el cosmos revierte su infinita interpretación a la fe en una realidad divina, única y sonora: la música celestial.

Horozco propone la flauta de Pan como la señal más apropiada para representar esa realidad, basándose en una versión cambiada a la de Ovidio de la narrativa de Siringa. El comentario de Horozco sobre Pan y Siringa nos puede ayudar a adivinar por qué la flauta está ausente en el emblema de Alciato. Está ausente porque, aunque la flauta ofrece un símbolo de la armonía del universo, recuerda también todo lo relacionado con la poesía pastoril y tiene sus fundamentos en una narrativa de lujuria.

Notamos que en su emblema sobre Pan, Alciato enfatiza su lujuria con el verso *est caper index Luxuriae*. Aquí la lujuria es un matiz que sirve de perfecto contraste a la razón; cumple una función precisa y por eso Alciato no explora su historia narrativa. La ninfa perseguida por Pan está escondida en otro lugar de su texto, alejada de *Vis naturae*. En el emblema número 72, Alciato trata concretamente el tema de la lujuria. En éste, utiliza el nombre "Fauno" aunque la similitud de los grabados invita a su identificación con Pan —de hecho, en la traducción de Daza, el grabado de Pan está aquí curiosamente repetido—. El epigrama del emblema se generaliza cuando dice, "además, los Sátiros suelen amar continuamente a las Ninfas", y la ninfa más conocida en relación a la lujuria de Pan, Siringa, se queda en una anonimidad plural.

Pronunciar el nombre de Siringa en el texto de Alciato tiene el efecto no sólo de relacionar la lujuria con la producción de poesía, cosa no muy grave, sino también de relacionar la poesía con los valores positivos del cerebro y corazón. Mientras Alciato ignora la narrativa de Siringa, Horozco la cambia. Para guardar la armonía del orden divino que la flauta simboliza en su obra, Horozco escribe que Pan simuló amor, no lujuria, para la ninfa que se convirtió en caña. La figura vacía de Siringa, objeto que Pan reconstruye en flauta, rompe el binarismo que define la razón.

Si la flauta hecha de Siringa es un tercer término que testifica la visión incompleta del cosmos que presenta el texto de Alciato, ¿qué pasa si alguien somete la flauta a una interpretación alegórica otra vez? El libro de Hernando de Soto, *Emblemas moralizadas*, ofrece un ejemplo de la recuperación de estas cañas de forma alegórica, y a la vez, demuestra el peligro que conllevan. Soto basa su emblema del folio 56 en la historia del rey Midas, contenida en las *Metamorfosis* de Ovidio, en que Midas juzga a Pan de mejor poeta que Apolo por lo que es castigado con orejas de burro. Aunque Midas intenta ocultarlas, su barbero, el único que las había visto, pronuncia su secreto en un agujero donde después crecen cañas que, cuando las toca el viento, murmuran "Midas tiene orejas de asno". El emblema integra un grabado de unas cañas con el lema *Occultum nihil* (nada se oculta):

Midas porque declaró
Que flauta mas bien tocaba
Pan, que Apolo, y que ganaba,
Orejas de asno ganó.
Imaginando ocultar
Con su arte su forma extraña,
Se la descubrió la caña,
Que nace para soplar⁸.

Es evidente que la divina música de Apolo tiene que vencer a la flauta que toca Pan. La inferioridad de la flauta viene de su naturaleza rústica; está hecha de cañas cortadas. Su traición a Midas es irónica: componen la flauta que él ignorantemente defiende a la vez que publican su castigo por haberlas elegido por encima de la lira de Apolo. El peligro de las cañas es la dificultad para dominarlas. Necesitan la mano de Pan para transformarlas en algo útil. Si bien son de cultura humilde, toman una posición localizable, un apartado: el campo de los pastores de los cuales Pan es el dios.

La ambigüedad de la flauta de Pan complica el tema emblemático que Alciato había tratado. Es rústica y humilde, producto de un frustrado deseo lujurioso, y también sugiere el origen de la poesía y simboliza la armonía del cielo. En el campo de la interpretación alegórica, la flauta de Pan presenta un obstáculo al deseo de llegar a conceptos universales que no se fragmentan en nuevas interpretaciones. Añadir más comentario para clarificar el significado, sólo implica la necesidad de nuevos suplementos, y el infinito juego de significados vuelve sospechoso al poder comunicativo de la expresión gráfica. Antes de tomar su lugar de género propio en el entorno español, el emblema se divide, se degenera, necesita del comentario para apoyarse. Cuando los elementos que componen un emblema se leen por medio de la alegoría, la abstracción que sacan a la luz perdura de forma íntegra sólo hasta que sea tema de otro acto interpretativo y el resultado es la preferencia del símbolo en la composición emblemática.

En estas circunstancias la escritura se refugia en una posición humilde, una posición que no aspira abiertamente a las alturas. Hernando de Soto demuestra su prudencia cuando escribe, en defensa propia contra "Cualquiera maldiciente lengua", en su prólogo al lector de *Emblemas moralizadas*:

Mas en esto, como en todo lo demas, sere humilde caña, para que quando el furioso viento del vulgo, me quisiere vencer y derribar halle en mi el sujeto que basta para librarme por no soberbio y arrogante, que bien considerado.

La caña vuelve otra vez a aparecer, ahora con un significado protector. La "humilde caña" es una figura flexible de la voz poética; sin relación a una verdad estable, se mueve entre lo divino, lo vulgar y lo irrazonable. En la obra de Soto,

8 Hernando de SOTO, *Emblemas moralizadas*, Madrid, 1599.

la voz poética toma el primer plano por encima de un claro mensaje moral, y su libro de emblemas es un ejemplo de cómo la alegoría de la emblemática se mezcla con la composición lírica, separada del fuerte simbolismo de libros de emblemas más tardíos.

Se puede comprobar la imitación de la composición de Alciato no sólo en los emblemas de Soto, sino también en otras obras puramente líricas que radicalizan su resistencia a mimesis y la creación de símbolos definitivos. Y aquí, para concluir, ofrezco un ejemplo del uso de la figura de Pan fuera del género emblemático: un soneto de Luis de Góngora fechado en 1600⁹. Es un soneto único en su obra, que se podría llamar experimental, debido a su escritura en cuatro idiomas. No gira alrededor de un solo emblema identificable, sino que recibe del texto emblemático su práctica. Utiliza el método interpretativo de Alciato en contra de una posición moralizante, a diferencia de Horozco, que hace de la flauta de Pan un símbolo de armonía y orden divino.

El poema dispersa el origen y lugar de la voz poética con su combinación perpleja de castellano, latín, italiano y portugués. Empieza con una línea en castellano, "Las tablas del bajel despedazadas", que son los restos de un naufragio. Se trata de una pequeña historia en que el barco del Género Épico, junto a la alta posición del poeta, han sido destruidos, y sus tablas rotas se cuelgan en el "tempio sacro", como una señal de agradecimiento a los dioses por parte de los supervivientes. El poema continúa, "Del tiempo las injurias perdonadas", y el orador del poema, con una tormenta cruel relegada al pasado, se ocupa de recoger "le smarrite pecorelle", los corderos perdidos, en las "ribeiras do Betis". Hay que volver al pastoril; el épico, de momento, se ha terminado con la furia de Orión, y el orador predica este futuro suyo con el verso, "Volveré a ser pastor, pues marinero".

El poema termina con un sutil recuerdo de la flauta de Pan:

haciendo al triste son, aunque grosero
di questa canna, già selvaggia donna,
saudade a as feras, e aos penedos magoas.

Salcedo Coronel, a pesar de su juicio general que el soneto es "trabajo poco agradecido", aprecia la delicadeza de esta terminación con el siguiente comentario:

Estas voces Portuguesas, *Saudades*, y *Magoas*, son tan misteriosas, y grandes en su significado, que apenas se puede traducir a otra lengua... *Saudade* es lo mismo que tristeza de Amor ausente, *Magoa* el dolor tierno, que por la misma causa se padece¹⁰.

9 Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Sonetos completos*, editor Biruté CIPLJAUSKAITĖ, Madrid, Castalia, 1969, p. 149.

10 García de SALCEDO CORONEL, *Obras de don Luis de Góngora comentadas*, Madrid, 1644, vol. 2, pp. 302-309.

Estas palabras portuguesas recuerdan lo perdido, el amor que no está, el objeto que no aparece. ¿Qué supone esta vuelta a lo pastoril? La figura del pastor parece darnos tierra firme por su relación con la voz, el diálogo y la inteligibilidad, pero en su lírica hay ecos de nombres: Siringa, Galatea, Eurídice... la voz de una flauta que recuerda su propio vacío, su condición de sustituto, y que se llena de una profunda tristeza. Aquí, el sonido originario de la flauta, como promesa de la comunicación única y divina, se limita al juego entre idiomas y sustituye a una presencia perdida desde el principio.

Las obras de Soto y Góngora no intentan resolver las paradojas de la moral que son tema de fe. En cambio, sus poemas buscan una relación con la tradición que heredaron. Los textos antiguos se han secado, sus voces ya no suenan, sólo hay letras áridas, y el escritor alegórico las preserva y reconstruye con ellas. Cuando estas letras vuelvan a sonar en un nuevo contexto, recordarán su propia fragmentación.

RESUMEN

En "La flauta de Pan y el suplemento español al texto de Alciato" examino las múltiples interpretaciones que los textos de Alciato, Daza Pinciano, Juan de Horozco, y Hernando de Soto hacen de la figura de Pan. El emblema de Alciato sobre Pan, con el lema, *Vis Naturae*, presenta una visión del cosmos espacialmente dividido que asegura para el hombre la fuente divina de la razón. Esta visión queda contradicha más tarde por interpretaciones adicionales y conlleva lo que Walter Benjamin teorizó como un reconocimiento barroco de la fragmentación implícita en la alegoría. La relación entre la flauta de Pan y la autoridad de la voz poética en un soneto cuatrilingüe de Góngora poco conocido demuestra la influencia fundamental del emblema en géneros ajenos a éste.

SUMMARY

In "Pan's Flute and the Spanish Supplement to the Text of Alciati" I examine the multiple interpretations that the texts of Alciati, Daza Pinciano, Juan de Horozco y Hernando de Soto make of the figure of Pan. Alciato's emblem of Pan, with the motto, *Vis naturae*, presents a spacially divided vision of the cosmos that secures for man the divine source of reason. This vision is contradicted by later, additional interpretations and leads to what Walter Benjamin theorized as a baroque recognition of the fragmentation implicit in allegory. The relationship between Pan's flute and the authority of the poetic voice in a little-known quadrilingual sonnet by Góngora demonstrates the emblem's fundamental influence on genres outside of its own.