

BREVES NOTAS SOBRE LA CULTURA EMBLEMÁTICA BARROCA

Uno de los elementos más interesantes y olvidados de la cultura del Barroco es el emblema, en sus múltiples variantes —que más adelante examinaremos—, forma híbrida plástico-literaria de carácter generalmente moralizante que, según Maravall, se inscribe en la polémica pedagógica de la época sobre el valor del conocimiento por vía visual o auditiva, señalando este historiador como fenómeno clave de su comienzo la aparición de la obra de Comenio *Orbis sensibilis pictus*, en la que se daban al educando las enseñanzas de las materias más diversas acompañadas de sus representaciones gráficas. Escribe Maravall: «Según piensa el hombre del siglo XVII, la incorporación de un elemento plástico a un contenido didáctico refuerza grandemente las posibilidades de asimilación de éste último»¹. Y más adelante: «[La Emblemática] es una literatura en apoyo de unas ideas políticas, morales, sociales, que emplea a favor de ellas, *no la fuerza demostrativa, sino la persuasión indicativa*: pone en juego resortes psicológicos que mueven el ánimo y lo atraen»².

En realidad, la cultura emblemática no es original del Barroco ni nace con la publicación de la obra de Comenio: se trata de una herencia renacentista mezclada con elementos heráldicos y mitológicos medievales y clásicos. Su comienzo remoto se pierde en el tiempo, ya que se trata de un fenómeno propio de todas las culturas tradicionales inmovilistas, en las que el conocimiento se propaga más por vía oral y de percepción inmediata que por medio de la palabra escrita sin apoyatura figurativa. Pero, tal como la entendemos aquí, comenzó propiamente con el descubrimiento, en la Florencia del siglo XV, de los escritos de Horapolo, gramático alejandrino de la segunda mitad

¹ Artículo titulado "La literatura de Emblemas en el contexto de la sociedad barroca", que forma parte de la obra *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, S. A., 1972, p. 176.

² Op. cit., p. 177. En este caso, como en el anterior, el subrayado es nuestro.

del siglo v d. de C., que proporcionaban una visión idealizada y falsa de la escritura egipcia, considerada como una manifestación simbólica de una cultura hermética. Las ideas de Horapolo influyeron considerablemente en el círculo neoplatónico, y, a partir de su difusión, en todas las obras emblemáticas posteriores se detecta un influjo «egipcio» que tiene su raíz en el alejandrino y que presenta los «símbolos» de los sabios africanos como patrimonio común de la humanidad y clave de un saber oculto y misterioso, sólo accesible a los iniciados en su lenguaje esotérico. El descubrimiento de los escritos de Horapolo, unido a la simbología medieval y a una curiosa interpretación de la iconografía clásica, de la mitología y de la exégesis bíblica desde un punto de vista alegórico, dio lugar a una fecunda corriente de literatura emblemática, que cuenta como máximos exponentes europeos en la Edad Moderna a Cesare Ripa (*Iconología*), Francesco Colonna (*Sueño de Poliphilo*), Andrea Alciato (*Emblemas*) y Pietro Valeriano —Pierio— (*Jeroglíficos*)³.

La Emblemática se manifiesta en variantes muy diversas, que examinaremos más adelante, pero, para darnos idea del valor que sus obras tenían para el hombre barroco, que vivía inmerso en una cultura impregnada de concep-tismo y para el cual el símbolo, el jeroglífico, el emblema y la empresa eran cosas no sólo familiares y cotidianas, sino que ni siquiera comprendía desde un

³ Los emblematistas citados son los más conocidos y los más representativos; sin embargo, hubo auténtica legión, y un autor de la época que estudiamos trae una larga relación de ellos, que transcribimos a continuación:

“Largos discursos, mas que breues noticias, pedia[n] materias ta[n] varias, copiosas, y difíciles, quales son las de las Emblemas, Empressas, Gero-glyphicos, Simbolos, Insignias, Divisas (o Teresas), Pegmas, Enigmas, La-byrintos, y otras semejantes pinturas, de letras humanas, y diuinas, tan difu-samente explicadas, cada una por si, en variedad de Autores, que dellas han escrito como el aficionado, y estudioso avra[n] bie[n] visto en las Emblemas de Andro Alciato, Adriano Iunio, Iuan Sambuco, el Obispo de Guadix Do[n] Iua[n] de Orosco, y Covarrubias, Francisco Caburacci *de modo di fare le impresse*, el Maestre Escuelas, y Canonigo Don Sebastian su hermano, Her-nando de Soto, Florencio Schonhorio, y Paulo Maccio: en las Empressas de Pitoni, Paulo Iovio, Gabriel Simeoni, Lucas Contile, Cesar Capacio, Camilo Camilli, Scipion Bargasi, Geronimo Ruselli, Bernardino Parciallo, Fabricio de Terranell, nuestro eruditissimo Don Iuan Borja, Embaxador por la Ma-gestad Cesarea del señor Rey Don Felipe el Prudente, cerca del Emperador Rodulfo Segundo, y Iuan Francisco de Villava: en los simbolos de Pitagoras, Luis Vivas, Achilles Bochio, y el Obispo Agrige[n]tino Do[n] Iuan de Cova-rrubias, y Leyva, en los Gero-glyphicos de Pierio Valeriano, Ora Apollo, y Pegmas de Petro Castalio, y otros muchos explicando su antigüedad, difi-niciones, fines e intentos, para que se inventaron, con sus circunstancias, leyes y preceptos, de que cada vna debe constar, para salir perfeta.”

El autor del párrafo transcrito es FRANCISCO DE LA TORRE Y SEBIL, y la obra del que está tomado se titula *Lvzes de la Avrrora, dias del Sol, en fiestas de la que es Sol de los dias, y Avrrora de las Lvzes, Maria Santissima. Motiuadas por el nuevo indulto de Alexandro Septimo, que concede octauas con precepto de rezo de la Inmaculada Con-cepcion... Impresso en Valencia por Geronimo Vilagrassa, junto al molino de Rovella. Año 1665*, p. 85.

punto de vista que no fuera éste, el alegórico y simbólico, ciertos elementos culturales antiguos y buena parte de las Sagradas Escrituras, no estará de más recordar las palabras de Saavedra Fajardo, ilustre emblematista español del siglo XVII: «A nadie podrá parecer poco grave el asunto de las Empresas, pues Dios es el autor de ellas. La sierpe de metal, la zarza encendida, el vello-cino de Gedeón, el león de Sansón, las vestiduras del sacerdote, los requiebros del esposo. ¿Qué son sino Empresas?»⁴. Sobre este interesante tipo de mentalidad escribe Emile Mâle: «Los seres son las palabras de una escritura sagrada: descifrándolos entreveremos algo del secreto de Dios»⁵. Es precisamente con esta actitud intelectual, heredada de los «Specula» de la Edad Media, con la que debemos enfrentarnos al acercarnos a determinadas manifestaciones de la cultura barroca, especialmente, de momento, a la Emblemática, y no descuidarla si deseamos obtener de su estudio alguna luz sobre la historia de la cultura y del arte.

Vamos a tratar ahora de desentrañar las distintas manifestaciones del objeto que nos ocupa, siguiendo a uno de los emblematistas españoles más insignes, aun dentro de su escasa originalidad. Se trata de Juan Horozco y Covarrubias, en cuya obra *Emblemas morales*⁶ trae sendas definiciones de los conceptos de «emblema», «empresa», «divisa», «símbolo» y «jeroglífico», así como las reglas para componerlos correctamente. Hemos considerado útil transcribirlas aquí como paradigmáticas porque son muy semejantes en todos los autores, y en éste, especialmente claras, dentro de la oscuridad propia de este tipo de tratados y de la prosa de la época.

1.º EMBLEMA es, según Horozco, lo siguiente:

“Pintura q[ue] significa auiso, debaxo de alguna, o muchas figuras, y tomó el no[m]bre de la antigua labor que ansi se dezia, por ser hecha de muchas partes puestas y encaxadas, como es co[n] menudas piedras de varias colores la labor que llaman Mosayco...”⁷

Juan Francisco de Villava, que escribió sus *Empresas espirituales* un poco después, dice al respecto: «Mirando el vocablo emblema significa obra de varias figuras»⁸. De las palabras de uno y otro deducimos que entendían por emblema una composición alegórica que constaba de diversas figuras cuyo sentido simbólico estaba entrelazado.

⁴ SAAVEDRA FAJARDO, “Idea de un príncipe cristiano en cien empresas. Introducción”, *Obras Completas*, ed. A. González Palencia, Madrid, 1946. La primera edición se hizo en Munich en 1640. El subrayado es nuestro.

⁵ *L'Art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. Etude sur l'iconographie après le Concile de Trente*, Paris, Armand Colin, 1951, p. 387.

⁶ *Emblemas Morales*, Zaragoza, Alonso Rodríguez, 19604.

⁷ Op. cit., lib. I, p. 9.

⁸ JUAN FRANCISCO DE VILLAVA: *Empresas Espirituales y Morales, en que se finge, que diferentes supuestos las traen al modo extranjero, representando el pensamiento en q(ue) mas pueden señalarse: assi en virtud como en vicio, de manera que pueden servir a la Christiana piedad. En Baeca, año 1613*. Fol. 3.

2.º EMPRESA:

“Empresa se dize la figura de algún propósito, que por ser el fin de lo que se emprende, vino a llamarse empresa; y fue propia de los hechos de armas verdaderos, y a imitación dellos vino a vsarse en los fingidos...”⁹

Villava, tratando de justificar el título de su libro, y para distinguirlo del de Horozco, escribe, a propósito de la empresa, lo siguiente:

“Y si alguno en su favor me dixere, que por qué teniendo sentido comun, no los llamo emblemas, digo que no lo pueden ser, porque mirando el vocablo emblema significa obra de varias figuras y estas empresas solo se fundan en vn simil de naturaleza, o arte, o historia, o antigüedad, de manera que tienen su apoyo y fundamento en la existencia de la verdad, lo que no tienen las emblemas, que las mas se fundan en libres imaginaciones, como son las que con mucha elegancia hizo Do[n] Iva[n] Horozco y Covarruvias obispo de Surgento, poniendo vn arbol sobre vna calauera, y vna calauera sobre vn arbol, para significar q[ue] en la vida está la muerte, y que la muerte está en la vida, lo qual sin duda es licito, en las Emblemas, pero no es caso puesto en alguna realidad, y yo pretendo poner estos pensamientos en similes que puedan seruir a predicadores, y por esso pongo tambien los lugares de escriptura donde se pueden aplicar, si alguna vez vienen a las manos.”¹⁰

En realidad, la empresa es un tipo emblemático difícil de definir y sobre el cual los autores no se ponían de acuerdo, siendo, por otra parte, muy sutil su diferencia con el emblema. Villava no establece más diferencia que la de la verosimilitud y la relación clara del signo con lo significado. Se queja amargamente de la disparidad de opiniones al respecto y acaba dando una definición simple y, por eso mismo, de gran utilidad:

“Proué pues a hazer algunas [empresas], y luego se me ofrecieron dificultades, porq[ue] los Autores q[ue] desta inuencion escriuen, hasta oy no han querido ni quieren conuenir en las condiciones y requisitos que a de tener la empresa. Porque las que pone Iouio, refuta Ruszelio, las que Ruszelio, Contilio, y bien mirado no sé quién les a dado authoridad para que quiten y pongan condiciones a su gusto en cosa que de tantas maneras han vsado grauissimos varones. *Pues la empresa no parece que es otra cosa, que vna espresion de vn señalado pensamiento, puesto en vn simil con galana pintura y viueça de mote, que porque determina la significacion de la figura, y la contrae a determinado sentido, la llaman alma de la empresa.* Porque dezir el Contilio, que fue el que mas apuré en esta materia, que la empresa no a de contener sino vn singularissimo pensamiento de la persona que le trae, no tienen razon, porque vltra de que los más que él refiere contienen vn motiuo y pensamiento virtuoso, que puede ser comun a muchos que aspiren a aquel genero de virtud, es priuar tan estremada inuencion del derecho que puede tener al beneficio comun y a la Christiana piedad. Y menos la tiene en dezir tambien que su significado a de pender del futuro, de manera que solo a de representar, algun intento de quien la trae, que no aya tenido execución...”¹¹

⁹ HOROZCO, op. cit., lib. I, p. 10.

¹⁰ VILLAVA, op. cit., fol. 3.

¹¹ Id. fol. 2. El subrayado es nuestro.

Así pues, empresa viene a ser algo semejante al emblema, pero basada en hechos o cosas verosímiles, con un significado moral general y una estructura híbrida plástico-literaria, siendo su «cuerpo» una pintura o dibujo, y su «alma», una frase escrita que aclare su significado, o viceversa.

Horozco, a pesar del título de su libro, dedica un gran espacio a las reglas para la composición de buenas empresas:

a) Correspondencia entre el cuerpo (parte figurativa) y el alma (mote o parte literaria).

b) Claridad relativa y oscuridad no impenetrable:

“La segunda regla es, que no sea ta[n] clara que qualquiera la entienda, ni tan oscura que sea menester quien la declare. La razon de lo primero es, que siendo facil la empresa es de menos contento, y quando tiene algo de dificultad, que atendiendo no dexa vencer, da gusto el inquirir y entender, lo que hizo reparar; y se vee que a todos no es facil, y en alguna manera parece que en esso hazemos alguna ventaja, y nos diferenciamos, en que naturalmente se ha de recibir contento.”

Horozco pide, pues, una cierta oscuridad que resulte gratificante para el hombre culto, que es capaz de desvelarla, pero, al mismo tiempo, exige claridad para determinado tipo de empresas: las que se exhiben en las fiestas públicas:

“Mas ay empresas que hablan con otros, vnas en particular con alguna persona, otras con todos. Estas ultimas son, o deuen ser, las que se sacan en fiestas o regocijos publicos, donde seria impropiedad no hablar con los que juzgan y miran, aunque sea dando a entender particular intento: y vsando de figuras y letras, deve acomodarse con la claridad, porque de otra manera no dara contento, ni ay esse lugar para detenerse en pensar que querra dezir, y quando se detuviessen, es lo mas cierto que pensaran lo peor. Mas quando se habla con particular persona, y que no es para todos, se sufre que no aya tanta claridad.”

El autor hace referencia a estas empresas, que podríamos llamar «populares», por ser hecho frecuente que en las fiestas públicas acompañaran a los altares callejeros, carros procesionales, colgaduras y arquitecturas efímeras. Les reconoce un carácter especial, por ir dirigidas a un gran número de personas de distinto nivel intelectual (generalmente bajo) y por la agudamente captada circunstancia de contar los espectadores con escaso tiempo y paciencia para desentrañarlas, corriéndose el peligro de las malas interpretaciones. El hecho de que esta regla se cumplía se comprueba al estudiar el aparato emblemático de las fiestas: la oscuridad de las empresas y jeroglíficos disminuía cuanto más popular y abierto era el lugar de su exhibición y aumentaba en lugares cuyo público era, presumiblemente, culto o de unas características y circunstancias sociales determinadas (universidad, órdenes militares, determinadas órdenes religiosas, colegios de notarios o de cirujanos, etc.).

La claridad relativa es para la empresa una condición tópica en la época que estudiamos, recogida con palabras semejantes a las de Horozco por Francisco de la Torre y Sebil (ver más adelante), Carballo, López Pinciano y otros.

Se trata de un punto importantísimo, porque incide plenamente en la interesante paradoja de la cultura barroca de la cualidad pedagógica de lo oscuro y difícil, vista como antinómica por Sez nec¹², y como perfectamente natural y explicable, por Maravall, que escribe al respecto:

“Teniendo en cuenta en primer lugar el público a que se destina (...), dada, en segundo lugar, la necesidad de contar con sus aspiraciones de participación (...) y, en tercer lugar, atendiendo a la finalidad que se persigue de educar y dirigir a ese público que opina, sirviéndose para ello de resortes psicológicos eficaces, nos será fácil comprender que el emblema, con su ejemplarismo y su plasticidad, haya de juntar una dosis de dificultad que satisfaga la afición al ingenio de esos nuevos grupos cultos, sin defraudarlos por exceso insuperable.”¹³

Se trataba, pues, ni más ni menos, que de mantener para la cultura un cierto *status* de iniciación y de estimular la autocomplacencia de los estamentos a los que dicha cultura era accesible, según se desprende claramente de las palabras del propio Horozco que hemos transcrito más arriba.

c) Belleza y claridad en la parte figurativa: «La tercera regla es —escribe Horozco— que tenga buena vista, y co[n] ser lo que más es menester, suele ser lo q[ue] menos se mira.»

d) Que no contenga figuras humanas. Horozco explica de este modo la razón de tal regla:

“Y quanto a la razon de que no aya de auer figura humana, se suele dezir, que la figura de las empresas ha de ser de cosas no tan ordinarias, como lo es la figura del hombre (...). Mas la razon que yo solia dar es, que assi como la letra que es pequeña haze vna pequeña escritura, y contiene vna razon y vn concepto grande, assi lo que por figura se significa ha de ser en si letra pequeña y significar mucho (...). Y como la figura del hombre es en si tan grande, no tiene que significar cosa que sea menos que el hombre todo.”¹⁴

Añade después que tampoco es conveniente poner en las empresas partes del cuerpo humano, como brazos o piernas, aunque hay muchos que ponen manos que salen de una nube, y proscribte totalmente las cabezas, por considerar que una cabeza aislada —cortada— no puede ser vehículo de expresión de una cosa viva.

e) Que tenga un mote o frase alusiva, que debe ser breve y significativa por sí misma. La lengua en que esté escrita es indiferente, pero recomienda como mote singularmente gracioso un hemistiquio latino o castellano.

f) Que el propósito sea moralmente bueno.

¹² *La survivence des dieux antiques*, Londres, 1940, p. 94:

“La Emblemática persigue dos fines contradictorios: busca de una parte convertirse en un modo esotérico de expresión, y de otro, a un mismo tiempo quiere ser didáctica (...). Tiene la pretensión de ser a la vez un lenguaje hermético y un lenguaje popular.”

¹³ Op. cit., p. 185.

¹⁴ Op. cit., l. I, p. 10.

g) Que se escoja con tino el cuerpo y el mote de modo que no tuerzan el buen propósito y el intento bueno. Se trata de un simple matiz a la regla primera.

h) Que tenga pocas figuras:

“...y [esto] es necesario segun razon, que pues el proposito es vno, lo sea la figura que le representa: y porque a veces no se puede con vna cumplir, puede[n] ser dos, y no mas, porque si son muchas, se enfrasca lo que quiere dezir, y no se entiende tan felizmente, y mas para cosa de vista, como en fiestas publicas.”

De nuevo recalca Horozco el papel de la empresa en las fiestas y, como en el caso anterior (b), exige para estas ocasiones la máxima claridad, para que el público no se sienta perplejo ante una acumulación de figuras que oscurezca el sentido de lo que se quiere expresar.

i) Que represente cosas futuras:

“La nouena regla será, que lo que en la empresa se representare ha de ser cosa que esta por venir, porque de cosas pasadas es memoria y recuerdo solamente, y no tiene que ver con empresas.”

Es ésta una de las condiciones más oscuras, impugnada, como vimos, por Villava.

j) Que no sea imitación de empresas de otros autores para que no se pueda achacar al suyo plagio. Fue, naturalmente, la regla que se vició con más frecuencia.

3.º DIVISA:

“Diuisas —escribe Horozco— son señales con que se diferencian los que las traen, y estas solian traer algunos esquadrones, o legiones antiguas (...) Y de aqui sucedió, que por ponerse aquellas señales en los escudos de los soldados (...) se llamaron entre nosotros escudos de armas las insignias de las familias nobles, que en toda Europa se vsan...”¹⁵

Madeleine V. David define la divisa como:

“un symbole heroïque, d'accès difficile, exprimant le drame ou l'action qui définissent un agent individuel ou collectif —un monarque, une personne de qualité, une academie (...), elle s'éleve au dessus de toutes les autres 'images savantes'.”¹⁶

Su empleo llegó a ser en el siglo XVII una obsesión, si hay que hacer caso a lo que, en 1682, escribía el P. Menestrier:

“Ainsi, tout est plein de dévisses, à la cour et dans les armées, dans les cabinets des sçavants, dans les lieux de leurs assemblées, à la tête de leurs ouvrages, dans les salles et les galeries, sur les meubles les plus riches et jusques dans le sanctuaire.”¹⁷

¹⁵ HOROZCO, op. cit., l. I, p. 10.

¹⁶ MADELEINE V. DAVID, *Le débat sur les écritures et l'hiéroglyphe au XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1965, p. 24.

¹⁷ *Ibidem*.

No nos detendremos en este apartado, ya que corresponde más bien a la heráldica, pero sí hay que hacer notar que, junto a las divisas tradicionales, existía una clase de divisas ocasionales, semejantes a las empresas, que se utilizaban en determinados momentos y que dependían del ingenio o del particular humor de sus dueños, como las exhibidas por los caballeros en los torneos y juegos de armas en general. Hay multitud de hermosos ejemplos de ellas en los libros de fiestas valencianas del siglo XVII.

4.º SÍMBOLO:

“Símbolos —según Horozco— se dizen tambien las señales, mas son aquellas que como en cifra dan a entender alguna cosa.”

Nuestro autor no es muy explícito en este caso, tal vez porque en su época, como en la nuestra, la definición del símbolo es una de las más difíciles. Señala únicamente que se emparenta con las otras formas emblemáticas, pero que se trata de un elemento que hace referencia ocultamente («en cifra») a su significado.

5.º JEROGLÍFICO:

“Hieroglyphicos es otro nombre de los mas propios q[ue] los Emblemas y Empresas tienen, por auer sido imitacion de aquellas antiguas letras que los EGYPCIOS llamaban assi, y quiere dezir sagradas escrituras, de que hazen autor a Mercurio Trimegisto, de cuya doctrina y de los demas antiguos EGYPCIOS se dize auer auido entre ellos las columnas q[ue] también se llamaron sagradas, y q[ue] estas fue a buscar Platon, y se aprovechó tanto dellos. Estrabon dize, auer ydo en compañía de Eudoxo, y que por espacio de treze años comunicaron con los sacerdotes EGYPCIOS. Tertuliano llama a estas letras Caldeas, y tuuo razon por auerlas deprendido de los Chaldeos, y ellos de los antiguos Hebreos, a quien se deue la verdadera inuencion de las letras todas, y de las sciencias; los quales enseñados de Dios y de sus Prophetas, supieron maravillosamente aprouecharse de las figuras y semejanças, de que vemos estar llena la Sagrada Escritura.”

Comienza Horozco este párrafo considerando al jeroglífico como un término genérico que abarca tanto los emblemas como las empresas, y lo hace derivar, por las razones que apuntamos al comienzo de este trabajo, de la escritura de los egipcios y, en último término, de la de los hebreos, que en la época se tenía como la más antigua del mundo, por ser la de las Sagradas Escrituras. No proporciona una noción distinta de jeroglífico, porque en el terreno de las diferencias entre estas nociones reinaba una gran confusión. Sí que la trae, por el contrario, Francisco de la Torre, que hace una clara distinción entre emblema, empresa y jeroglífico, lamentándose de que sus conceptos se confundan:

“... los que mas se platican son Emblemas, Empresas y Geroglyphicos. Y au[n]que algunos los confunden todos, por simbolizar vnos con otros, en las mayores leyes, y preceptos, da[n]do la voz de Hieroglyphico, por el mas propio nombre de los tres; *la verdad es que se distingue[n]* (por los bien entendidos) y diferencian claramente, *vsando de los Emblemas para consejos, y doctrinas morales; de las Empresas, para significar el intento, y fin que*

*cada vno pretende en sus acciones, y de los Hieroglyphicos como de letras (a imitación de las antiguas, q[ue] los Egepcios llamavan sagradas) significativas de las cosas, como por la silla el descanso; por el Cetro, y Corona el Imperio, y mando; por la Palma, la vitoria, etc. valiendose de ellos por comunes todas las naciones, mas que de las particulares de sus lenguas, para significar sus concetos, alabar, o vituperar al que lo merece, y otros fines."*¹⁸

A pesar de esta decidida identificación por Francisco de la Torre del jeroglífico con el ideograma o con el símbolo, se contradice más adelante, al describir sus propiedades ideales, siguiendo a Horozco, como comunes a emblemas, empresas y jeroglíficos, y a través de sus palabras reconocemos, no una alusión clara al símbolo desnudo o al ideograma, sino a lo que los libros de fiestas del siglo XVII suelen llamar, simplificando, «jeroglíficos», que, en realidad, son empresas y que constan esencialmente de un cuerpo figurativo y de un lema. Tomando el concepto de jeroglífico a la manera como lo hace Francisco de la Torre en el párrafo que acabamos de transcribir, no sólo no haría falta el lema, sino que su sola presencia bastaría para destruir la esencia misma del jeroglífico. No reparando en esta contradicción, prosigue el autor:

"Estas [los jeroglíficos, emblemas y empresas] tienen sus preceptos, y leyes comunes, aunque no todos en todos. De las principales, la primera, *que han de co[n]star todas tres de cuerpo y alma: el cuerpo es la pintura; y el alma la letra (...).*"

Las demás condiciones de bondad que aporta son un resumen de las de Horozco, por lo que no transcribimos más que la última, para que el lector advierta la importancia que los tratadistas daban a la ambigüedad o relativa dificultad que debían poseer:

"La ultima condicion, ley o precepto (dexados otros de menor importancia) es, que no sea el Emblema, Empresa o Hieroglyphico, ta[n] facil, y claro sin conceto, que todo genero de personas le entienda, sin reparo de algo de ingenio, o agudeza en él, ni tan oscuro, que nadie le entienda, sin larga explicacion, y noticia de su profundidad, y obscuro, y oculto conceto."

En nuestra tesis doctoral²⁰ aportamos un número considerable de jeroglíficos que sirvieron de ornato en las fiestas immaculistas valencianas de 1662 y en otras fiestas seiscentistas. Cumplen, en general, las condiciones que exige Horozco para las empresas y siempre se denominan «jeroglíficos» genéricamente, aunque la mayoría de ellos son empresas. Todos aportan un elemento más de los preceptivos: una estrofa, generalmente de tres o cuatro versos, que acompaña al mote, y que Valda, autor del libro de fiestas en que se basa lo fundamental de nuestro estudio²¹, llama «letra», mientras que el mote mismo

¹⁸ *Lvzes de la Aurora...* (ver nota 4), pp. 85-86. El subrayado es nuestro.

¹⁹ *Id.*, p. 87.

²⁰ *La cultura de la imagen en la fiesta barroca: un ejemplo característico (fiestas de la Inmaculada Concepción de 1662 en Valencia)*, dirigida por D. Felipe M.^a Garin, leída en Valencia durante el curso 1977-78. Inédita.

²¹ JUAN BAUTISTA DE VALDA, *Solenes fiestas, que celebró Valencia, a a Inmaculada Concepcion de la Virgen Maria. Por el svpremo decreto de N. S.S. Pontifice Alexandro VII.*

es denominado «lema». Fuera de esto, constan de un solo cuerpo (dibujado o pintado) para cada lema, estando ambos relacionados vagamente (condición de la oscuridad) entre sí. Es precisamente la estrofa o «letra» la que aclara la relación y viene a llenar la exigencia de la claridad en las empresas de las fiestas públicas. El lema suele ser muy corto, generalmente tomado del Antiguo Testamento, en latín o, más raramente, en castellano, mientras que la letra va en castellano o en valenciano, indistintamente, aunque predomina la lengua vernácula en los jeroglíficos de corte más popular y chistoso. En cuanto al cuerpo, escasean las figuras humanas, salvo alguna de la Virgen o del demonio, pero sí abundan brazos o manos que surgen de nubes y que tienen un significado puramente simbólico.

La oscuridad de los jeroglíficos de fiestas que hemos estudiado varía según el lugar o la circunstancia de la colocación, siendo los más difíciles los elaborados en la Universidad, bien por aludir a cuestiones de los estudios, bien precisamente a causa de la cultura emblemática de sus eruditos autores. Algunos, singularmente los de los franciscanos, son de una frescura popular sorprendente, rayana en lo irreverente, como uno cuyo cuerpo representaba un busto de una mujer muy hermosa y con un gran escote, y Duns Escoto arrodillado a sus pies. El lema rezaba: *Pone me, ut signaculum super cor tuum*. Y la letra:

“Mireu, fillets valencians
que tinch lo Escot en los pits,
perque mels fa mes polits.”²²

Alude, naturalmente, a la defensa de la pureza inmaculada de María por parte del franciscano Escoto, pero su gracia, poco delicada ciertamente, reside en la relación que se establece en el cuerpo y la letra entre el nombre del filósofo y el escote y los pechos de la Virgen.

De los oscuros y difíciles citaremos dos, compuestos en la universidad, que reflejan una sólida cultura emblemática, el primero, de la Facultad de Retórica, Prosodia, Sintaxis, Menores y Mimos, y el segundo, de la de Medicina. El cuerpo del primero²³ representaba un avestruz de cuyo corazón huían muchas serpientes. Decía su lema: *Foras fugerunt a me. Psal. 30*. Y la letra:

“A vista de este animal,
y de este divino aliento,
huye más veloz que el viento,
toda serpiente infernal.”

Ofrecelas al Rey Nuestro Señor. Escrivelas de orden de la misma Ciudad Iuan Bautista de Valda. Con licencia, en Valencia, por Geronimo Vilagrassa, Impresor de la Ciudad, en la Calle de las Barcas, año 1663.

²² Este jeroglífico fue compuesto en el convento de San Francisco y lo trae Valda en la página 295 de la obra citada.

²³ Valda, p. 138. Estas Cátedras compusieron los jeroglíficos más oscuros y difíciles de la fiesta. Ver la tesis citada, capítulo V, pp. 158 y ss.

El lema corresponde al salmo 31 (30 Vulgata), versículo 12: «De todos mis opresores / me he hecho el oprobio; / asco tan sólo soy de mis vecinos, / espanto de mis familiares. / Los que me ven en la calle / *huyen lejos de mi.*» En nuestro jeroglífico, esta frase se pone en boca del avestruz y se refiere a las serpientes que huyen de su corazón, haciendo referencia implícita a María y los pecados.

El avestruz, como animal emblemático, procede de Horapolo, que lo consideraba símbolo de la justicia por creer que todas sus plumas eran de igual tamaño y que entre ellas no había diferencia alguna. En el Renacimiento, la figura alegórica de la Justicia va acompañada en ocasiones por este animal. Lorenzo de Médicis tomó por emblema tres plumas suyas: una verde, una blanca y una roja, como símbolos, al mismo tiempo, de las tres virtudes teológicas: fe (blanca), esperanza (verde) y caridad (roja)²⁴. En el jeroglífico que comentamos no cabe duda de que se trata de un emblema mariano (por el carácter de la fiesta y por el contexto simbólico en que se inscribe). Probablemente, aquí, la pretendida igualdad del avestruz no significa la justicia, sino la perfección inmaculada de María, simbolizada por un ave en numerosísimas ocasiones a causa de la primera palabra de la salutación de Gabriel. María, como ave, es identificada en este caso con el avestruz, que no presenta desigualdad en su plumaje y en la cual las serpientes (pecados) no encuentran resquicios para penetrar en su corazón, por lo que huyen.

El segundo de los jeroglíficos que hemos mencionado, compuesto en la Facultad de Medicina²⁵, es de inspiración egipcia. Representaba su cuerpo un mono cinocéfalo mirando una luna llena. Su lema era: *Gratia plena*, y su letra:

“Divina es tu adoración,
pues mejoras de fortuna
quando está llena la luna.”

Desde tiempos antiguos, el cristianismo ha considerado al mono como una especie de doble negativo del hombre, simbolizando en él los principales vicios y pecados de la humanidad, especialmente los corporales (pereza, lujuria, vanidad) y la locura en general. El descubrimiento de los jeroglíficos egipcios y del libro de Horapolo añadió a esta variada y siempre negativa simbología una serie de rasgos extravagantes, como la creencia de que los cinocéfalos sabían escribir. Traemos aquí, a título de curiosidad, lo que Horozco escribe sobre este singular animal:

“Los Equinocios del Sol figurauan [los egipcios] por el Cynocephalo sentido, porque en aquellos tiempos haze particular demostracion aquel animal en sus aullidos, y en verter sus aguas de hora en hora, en las doze del dia y de la noche, de que acordó Ciceron en la Retorica, donde trata del tiempo que se ha de orar, y dize, que Trimegisto repartió las horas del dia, imi-

²⁴ GUY Tervarent, *Attributs et symboles dans l'Art profane. 1450-1660. Dictionnaire d'un langage perdu*, Genève, Librairie E. Droz, 1958, p. 35.

²⁵ Tesis doctoral citada, cap. VI, p. 111. VALDA, op. cit., p. 63.

ta[n]do a este animal. Y el ponerle sentado, que segun Iamblico dize, descansan, da a entender la lucha que en las demas tiempos del dia y la noche han tenido, procurando vencerse el vno al otro; mas en los Equinocios como estan iguales y ninguno vence, parece que descansa."

Y el mismo autor añade:

"La Luna ente[n]dian por el Cinocephalo, que quando no se vee, tambien se asconde, y quando se muestra se levanta a verla." ²⁶

Valda aporta parecida explicación sobre esta curiosa propiedad del cinocéfalo de adorar a la luna. Era la común en la época y debió oír la de labios del mismo José Roldán, autor del jeroglífico. Al describir el cuerpo de éste, dice: «[se pintó] vn animal llamado Cinocefalo mirandola [a la luna] con adoración, de quien se dize la adora, porque carece de vista, y solo mientras la puede mirar la cobra, y assi con natural instinto buelve el rostro a la parte por donde empieza a salir.»

La luna del jeroglífico que comentamos es un símbolo mariano (= *pulchra ut Luna*), y en él María está representada como una luna llena en correspondencia con el lema: *Gratia plena*. El cinocéfalo que recobra la vista contemplando su perfección es el fiel que, habiendo rechazado las teorías maculistas que pretendían que la Virgen había nacido con el pecado original y había sido redimida por Cristo como los demás mortales, recuperaba la correcta visión.

Para finalizar, diremos que, a la vista del material que hemos manejado en nuestra tesis, se confirma plenamente la opinión de Maravall de que la Emblemática es un elemento de apoyo de unas ideas políticas, morales y sociales en favor de las cuales emplea la persuasión indicativa, no la lógica demostrativa. Todos los jeroglíficos de la fiesta que hemos estudiado, en efecto, apuntan a un sólo objetivo: remachar una y otra vez, hasta dejarlo bien grabado en la mente del público, el valor del misterio (aún no elevado a la categoría de dogma) de la Inmaculada Concepción de la Virgen, recurriendo a todo tipo de juegos de imágenes, conceptos y palabras, desde los más refinados, eruditos y sutiles hasta los más prosaicos y, en algunos casos, graciosamente grotescos. Sin ayuda de los tratados de emblemas, muchos de ellos se nos escaparían, puesto que la Emblemática es un auxiliar que arroja potente luz sobre determinados aspectos plásticos y literarios de la cultura de la Edad Moderna, y su estudio es de gran ayuda, tanto para los historiadores del arte como de la literatura y, en general, de la cultura de la época.

Departamento de Historia del Arte. Valencia.

²⁶ *Emblemas morales*, lib. I, p. 59.