

ALCIATO Y EL PODER DE LA PALABRA: POESÍA, RETÓRICA Y JEROGLÍFICOS

JESÚS UREÑA BRACERO
Universidad de Extremadura

Con este trabajo* pretendemos esclarecer, partiendo exclusivamente de la información que nos ofrecen los textos, algunos de los aspectos de la relación entre texto e imagen en los emblemas de Alciato. En este intento, abordaremos el estudio de la naturaleza del epigrama que sirve de base al emblema; aludiremos a algunos ejemplos de la posible influencia de la retórica de Erasmo en Alciato; trataremos sobre los puntos comunes y diferencias entre la estructura del jeroglífico y la del emblema; y, finalmente, nos ocuparemos de la actitud de Alciato frente a los grabados que acompañaban sus ediciones.

Un emblema es un género literario-artístico que consta de un mote o título, un epigrama y una *pictura* o imagen (grabado). Más tarde, a estos tres elementos del emblema, constitutivos del género desde la primera edición de Alciato, se añadirá el comentario de fuentes y moralidad, comentario explicativo que cobrará más y más importancia hasta hacerse preponderante y de presencia obligada; así, todos conocemos, por citar alguno, los comentarios de El Brocense¹.

El género emblemático nació de la mano del ilustre jurista milanés Andrés Alciato, cuyo libro de poemas titulado *Emblemata* apareció publicado por Heinrich Steyner en Augsburgo en el año 1531. Del editor Steyner, que no

* Deseo agradecer a D. Pedro Juan Galán Sánchez sus pertinentes correcciones y sabias apreciaciones.

¹ *Francisci Sanctii Brocensis... Comment. in Andreae Alciati Emblemata...* Lugduni, Apud Gulielmum Rovillium, 1573.

de Alciato, fue la idea de encargar a Jörg Breu unos grabados e incluirlos en el libro acompañando los poemas entre el mote y el epigrama. El éxito de la mezcla de palabra e imagen, en esta primera edición y las siguientes, hizo que la fórmula se repitiera hasta configurar, por vía de la recepción literaria, un nuevo género, el del Emblema.

Lo hasta aquí dicho podría suscribirlo cualquier estudioso del emblema; ahora bien, los problemas surgen cuando hay que explicar la actitud y palabras de Alciato al respecto del emblema: Alciato se reconoce su autor, pero demuestra el más absoluto desinterés por las grabados añadidos a sus poemas por los sucesivos editores.

Nosotros intentaremos dar respuesta a algunos de los interrogantes nacidos de esa aparente contradicción. Nuestro objetivo final es llegar a conocer la verdadera naturaleza del emblema, tal y como lo entendía Alciato, a cuya figura y obra se limitará exclusivamente el análisis. Para ello abordaremos el estudio desde la única perspectiva posible en nuestro caso, la filológica, dejando de lado cualquier consideración acerca de las imágenes. Por tanto, no vamos a desarrollar argumentos en favor de la primacía del texto frente a la imagen, tales como, por ejemplo, el que no todos los poemas se vean acompañados siempre por imágenes, la inadecuación de algunas de ellas respecto a los contenidos, o el que los grabados incluyan uno o varios signos de los sugeridos por el texto². Baste decir, como recuerda Claudie Balavoine, que cuando Alciato controla las ediciones (Basilea, 1547; y Lyon, 1548) incluye emblemas sin imagen alguna. Somos, pues, de la misma opinión que Balavoine cuando asegura que desde la primera edición, la de 1531, se produce un contrasentido; sin embargo, nos parece exagerada su afirmación de que Alciato «ni ha querido, ni ha concebido, ni ha previsto las imágenes»³. Y es que Alciato no sólo pensó en la posibilidad de que sus poemas dieran lugar a imágenes, sino que, como veremos, sólo ese hecho parece definir sus composiciones como subgénero poético.

En efecto, en carta de 9 de diciembre de 1521 dirigida a su amigo Francisco Calvo, Alciato, al referirse a su libro de poemas *Emblemata*, dice que ha escrito un libro de epigramas a partir del cual pintores, fundidores y orfebres podrían fabricar los llamados *scuta* (escudos), que se fijan en los sombreros o que se llevan a modo de insignia, como el ancla de Aldo, la palo-

² Emblemas capaces de generar más de una imagen son: Embl. n° 15 (3 imágenes), Embl. n° 16 (2), Embl. n° 26 (2), Embl. n° 96 (11), Embl. n° 100 (4), Embl. n° 116 (2), Embl. n° 117 (9), Embl. n° 136 (3), Embl. n° 158 (2), Embl. n° 163 (2), Embl. n° 186 (7).

³ «Les Emblemes d'Alciat: sens et contrasens», en *L'Emblème a la Renaissance*, Y. Guiraud, ed., París, 1982, pág. 142.

ma de Froben y el elefante de Calvo⁴. Los epigramas son breves composiciones poéticas de variada temática, en su mayor parte escritas en dísticos elegíacos y de gran tradición literaria. Pues bien, para M. Praz, entre los emblemas de Alciato y los epigramas de la *Antología Planudea* hay solamente una diferencia de nombre⁵. Y cierto es que en el emblema no hay nada nuevo, como recuerda Laurens: la forma del emblema es la del epigrama; de hecho, la asociación del epigrama y el pensamiento simbólico se encuentra a veces en el epigrama epidíctico griego; en cuanto a la unión entre poema e imagen, remonta a los propios orígenes del género epigramático, a la inscripción y su función de éfrasis (o descriptiva)⁶. Por su parte, Balavoine sostiene que los emblemas son, en definitiva, epigramas, pero matiza que ni todo epigrama puede dar lugar a un emblema ni todo emblema tiene por fuente un epigrama⁷; para Miedema, un emblema, tal y como lo entiende Alciato, es un tipo especial de epigrama⁸. Y aparentemente no hay otra diferencia entre el emblema en latín y el epigrama de la *Antología Griega* que el hecho de que en el libro de emblemas el epigrama se encuentra acompañado por una imagen y cada poema presenta un título. En verdad, los epigramas de la *Antología* presentan títulos sólo para grupos de epigramas —cosa que ocurre también con algunos emblemas: recuérdese Embl. n° 111 y 112 bajo el mote *DVLCIA QVANDOQVE AMARA FIERI*, y otros sobre animales y árboles⁹—, pero así mismo es cierto que en las composiciones poéticas de la época, llamadas *Deliciae*, ya están generalizados los títulos para cada poema, aunque la función de los mismos sea diferente. Por lo demás, recordemos que muy poco o nada cambiaron los textos latinos de Alciato incluidos en la selección de Cornario respecto a los de los emblemas¹⁰.

Ahora, una vez visto que los emblemas son en última instancia epigramas, convendría definir la naturaleza de ese tipo de epigrama, aunque sea de forma somera, pues sobre ello trataremos más adelante, al hablar sobre

⁴ ... cui titulum feci Emblemata unde pictores, aurifices, fusores id genus conficere possint quae scuta appellamus et petasis figimus vel pro insignibus gestamus qualis anchora Aldi, Columba Frobenii et Calui elephas tam diu parturiens nihil parturiens.

⁵ M. Praz, *Imágenes del Barroco (estudios de embleática)*, Madrid 1989 (1ª ed. inglesa 1939; 2ª ed. 1964), pág. 26.

⁶ P. Laurens, «Introduction», en *Musae Reduces*, tome 1, Leiden 1975, págs. 25-26.

⁷ Balavoine, «Les Emblèmes d'Alciat: sens et contrastes», pág. 50.

⁸ H. Miedema, «The Term *Emblema* in Alciati», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* xxxi (1968), pág. 238.

⁹ Rubrones y grajos (Embl. n° 93); ciprés (Embl. n° 198); encina (Embl. n° 199); laurel (Embl. n° 210).

¹⁰ A. Saunders, *The Sixteenth-Century French Emblem Book a Decorative and Useful Genre*, Ginebra 1988, pág. 82, y A. Saunders, «Alciati and the Greek Anthology», *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 12, 1982, pág. 4.

la estructura compositiva del emblema alciato. Fundamental será el elemento descriptivo del epigrama de la Antología, su aspecto visual¹¹, pero hay que insistir en que la imagen conformadora del «signo» es generada por palabras y nace tanto de una éfrasis como de un relato naturalístico, histórico, anecdótico, etc. El emblema mantendrá relaciones con las medallas, inscripciones antiguas, la heráldica, la fábula, la mitología, etc., pero no dejará de ser epigrama, epigrama que, por sí solo, se basta para incluir el objeto y su interpretación¹². Con todo, y a pesar de la importancia de los epigramas de la Antología en la configuración del género emblemático, Alciato emplea la Antología como una fuente más —al principio la más importante— de «res» (temas o motivos) que sugieran conceptos.

Alciato, pues, ofrece a artesanos y orfebres, encargados de adornar sombreros y otros artículos de vestir, «signos», es decir, imágenes con las que expresar todo tipo de conceptos, expresos o sugeridos alegórica o simbólicamente por sus temas (*res*) poéticos. Gracias a estos divertimentos literarios, hace que cualquiera pueda escribir con signos mudos¹³.

Toca a continuación abordar, aunque sea de pasada, la posible procedencia y naturaleza de los temas, así como la estructura formal o argumental de esos epigramas latinos.

Respecto a lo primero, Alciato, también en su carta a Calvo, dice que sus poemas describen temas históricos o naturalísticos que signifiquen algo *elegans*, es decir, «distinguido, de buen gusto»¹⁴.

No trataremos aquí del aspecto didáctico del Emblema, pues ya lo ha hecho Köhler, con espléndidos resultados¹⁵. Tampoco vamos a discutir sobre lo que Alciato considera «temas históricos»¹⁶. Lo que nos importa ahora a nosotros es indagar de dónde toma el poeta algunos de esos temas de cierta carga simbólico-alegórica y claro potencial descriptivo.

¹¹ Saunders, *The Sixteenth-Century French Emblem Book...*, pág. 82, y B.F. Scholz, «The 1531 Augsburg Edition of Alciato's Emblemata: A Survey of Research», *Emblematica* v (1991), pág. 228.

¹² Balavoine, art. cit., pág. 56.

¹³ *Et valeat tacitis scribere quisquis notis* (Dedicatoria a Conrado Peutinger, 1531).

¹⁴ *Singulis enim epigrammatibus aliquid describo quod ex historia vel rebus naturalibus aliquid elegans significet*. El concepto *elegans* puede ilustrar la preferencia de Alciato por términos como *celebris*, *dignus*, *egregius*, *eximius*, *illustris*, *insignis*, *praeclarus*, *nobilitas*, etcétera.

¹⁵ J. Köhler, *Der «Emblematum liber» von Andreas Alciatus (1492-1550). Eine Untersuchung zur Entstehung, Formung antiker Quellen und pädagogischen Wirkung im 16. Jahrhundert*, Hildesheim 1986.

¹⁶ Un concepto de sentido más amplio que el actual. Así, por ejemplo, Alciato emplea el término «históricos» en el Embl. n° 83: IGNAVI, «los vagos», para referirse a quienes han transmitido la fábula del esclavo que se convirtió en garzota.

La respuesta es que los toma de sus propias lecturas (epigramas griegos, obras históricas, naturalísticas, mitológicas, etc.), como ya han mostrado la mayoría de sus comentaristas desde El Brocense; pero también toma los temas de los manuales retóricos manejados a lo largo de su aprendizaje. Así, no es extraño que Alciato, junto a otra amplia gama de lecturas, se sirviera de repertorios temáticos semejantes al *De duplici copia verborum ac rerum commentarii duo* de Erasmo, un manual de carácter escolar sobre recursos formales y temáticos, publicado por primera vez en 1512 y dirigido, con gran éxito, a hombres de letras en general¹⁷.

En este manual escolar de Erasmo podemos leer acerca de los diversos tipos de descripciones (particularmente las de cosas y animales), como las numerosas descripciones de peces encontradas en Opiano, fuente de varios emblemas de Alciato; descripciones de estatuas, como las del Hércules Gálico en Luciano, que nos recuerda el Embl. 180; las descripciones de sucesos fabulosos, como los de Ate y Lites (*cf.* el Embl. 130); o, dentro de la descripción de personas, la προσωπογραφία, como los ejs. de Fama, Envidia, etcétera.

Dentro de la categoría de ejemplos (*exempla*) Erasmo incluye diversos tipos: *fabula*, *apologus*, *proverbium*, *iudicia*, *parabola seu collatio*, *imago* y *analogia*. Al referirse, en concreto, al ejemplo fabuloso, Erasmo recuerda que conviene interpretar qué quisieron decir sus autores. Así, si alguien desea presentar un hombre avaro, ahí está a su disposición la historia de Tántalo (*cf.* Embl. n° 84: AVARITIA) que muestra cómo el que no puede disfrutar o no disfruta de lo que tiene es como si no lo tuviera.

Erasmo¹⁸ recuerda también otros temas —que estarán luego presentes en los emblemas— al referirse a ejemplos que han de ser interpretados según distintos tipos de alegoría: Circe, Ulises, Faetonte, Hércules, Escila y Caribdis, etcétera¹⁹.

¹⁷ B.I. Knott, *Opera Omnia. Desiderii Erasmi Roterodami, recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata, ordinis primi, Tomus Sextus*, Amsterdam, 1987.

¹⁸ Knott, *op. cit.*, pág. 235 y ss.

¹⁹ Para la alegoría teológica, Proteo y sus cambios de forma (*cf.* Embl. n° 182); para la física, Faetonte (Embl. n° 56); para la moral, Circe, quien, con su brevaje y varita mágica, convirtió en animales a los compañeros de Ulises (Embl. n° 76). Entre las alegorías fáciles de reconocer, Erasmo cita las de Ícaro, con la que se recomienda no elevarse por encima de lo permitido a cada uno (Embl. n° 103); la fábula de Faetonte, como admonición para quienes ansían administrar lo que está por encima de sus fuerzas (Embl. n° 56: IN TEMERARIOS, dirigido a los reyes); los trabajos de Hércules y la inmortal fama deparada por esfuerzos y sudores (Embl. n° 137); Baco arrojado al nacer a las aguas de las Ninfas, con lo que se nos recomienda mezclar el vino con agua (*cf.* Embl. n° 25, vv. 15-18); la fábula de Circe y Ulises, que nos alerta sobre la entrega a los sentidos y nos recomienda adoptar el hábito del hombre sabio (Embl. n° 76 y 181); el loto, que representa el dulce veneno de los sucios placeres (Embl. n° 114); el

Mejor aún que estas ficciones de poetas son, dice Erasmo, las incluidas en relatos históricos, como el relato de Arión llevado a su patria por el delfín (Embl. n° 89). Cita Erasmo, además, otras figuras cuyo peso se lo otorga la grandeza de sus creadores. Por ejemplo, la diosa Envidia (*cf.* Embl. n° 71), Ate y Lites (Embl. n° 130). Más adelante se refiere al ejemplo de los animales y, entre otros, cita el del delfín (*cf.* Embl. n° 166) y los pollos de cigüeña, que, según se dice, cuidan y cargan sobre sus espaldas a sus padres (Embl. n° 30).

Se refiere también Erasmo al recurso de la *imago*, comparación explicada con la fórmula (ut... sic.../ como... así), y a la *contentio demonstrativa*, usada para exagerar vicios y virtudes, como cuando, por ejemplo, un buen gobernante es comparado con Trajano o con el filósofo Antonino. Pues bien, ambos recursos son también empleados por Alciato.

Entre las opiniones (*iudicia*) según el tipo de personajes se incluyen las de los sabios (*cf.* Embl. n° 186: DICTA SEPTEM SAPIENTVM). Así mismo Erasmo se refiere a las sentencias (*sententiae*) y a los apólogos (*apologi*), entre los que se celebran especialmente los de Esopo.

Pero, dejando a un lado los temas y el tratamiento de los mismos, hay otro aspecto que hace pensar en una posible influencia de Erasmo sobre Alciato. Así, la forma de ordenar los emblemas en la edición de Lyon (1548), obra del propio Alciato, es retórica y dirigida claramente a la persuasión. Pues bien, dentro de su manual retórico, Erasmo dicta algunas recomendaciones al respecto en *ratio colligendi exempla*, y pone como ejemplos las virtudes *pietas*, *fides*, *beneficentia*, etc., algo que recuerda la ordenación por virtudes de los emblemas: Dios y el factor religioso, es decir, Piedad (Emblemas n° 4-8), Fe (Emblemas n° 9-13), Prudencia, Justicia, etc. —también algunos manuales retóricos de comparaciones, proverbios, etc., presentan estas clasificaciones. Finalmente, entre otros consejos, Erasmo incluye el de tratar juntamente las *species cognatae* o «tipos emparentados»: por ejemplo, piedad para con Dios, para con la patria, padres o hijos, preceptores, etc. Por su parte, Alciato opta por ordenar primero todas las virtudes y luego todos los vicios, pero por lo que se refiere a los «tipos emparentados», parece observar los criterios de Erasmo. Así, por ejemplo, tras los emblemas que se refieren a la piedad y a la fe en Dios, encontramos el Embl. n° 9: FIDEI SYMBOLVM, referido a la fidelidad en general; Embl. n° 10: FOEDERA, fidelidad para con los aliados; y Embl. n° 12: NON VVLGANDA CONSILIA, fidelidad para con los jefes.

En definitiva, con toda probabilidad Alciato leyó y tuvo en cuenta el manual de Erasmo a la hora de confeccionar sus emblemas, aunque los datos ofrecidos no permitan confirmarlo taxativamente. En cualquier caso, sobre

las relaciones entre Alciato y Erasmo ya se han pronunciado voces más autorizadas que la mía²⁰.

Conviene ya que pasemos al análisis formal de los Emblemas, no sin antes tratar en torno a la relación entre Emblema y Jeroglífico, tal y como la entiende Alciato. ¿Qué quiere decir Alciato cuando en *de verborum significatone*, obra aparecida en 1530, afirma: «Las palabras (*verba*) designan, las cosas (*res*) son designadas. Aún así, en ocasiones también las cosas pueden designar, como los jeroglíficos de Horapolo y Queremón, con cuyo argumento (*argumentum*) también yo compuse un libro titulado *Emblemata*»²¹. «*Res*» aquí ha de entenderse bien en sentido general como «hechos, actos y objetos» —así lo hace Balavoine—, bien en sentido retórico como «temas», «símbolos literarios», pero nunca como imágenes.

Alciato vuelve a emplear el término *argumentum* cuando en su carta a Bonifacio Amerbach de 10 de mayo de 1523 compara sus emblemas a los de Aurelio Albucio. La traducción del término *argumentum* por «tema», aunque correcta, nos parece imprecisa y, por ello, sujeta a equívoco. Nadie pone hoy en duda que el punto común entre jeroglífico y emblema es su naturaleza simbólica, y tal vez a ello alude Alciato cuando habla de coincidencias entre ambos; a nuestro juicio, sin embargo, *argumentum* se refiere no sólo a lo declarado, al tema, sino también a la técnica compositiva de los Emblemas de Alciato y los Jeroglíficos de Horapolo, quizá consecuencia natural de la identidad temática. En general, los estudiosos, cuando no se centran en los casos préstamos temáticos tomados por Alciato de Horapolo, parten del concepto jeroglífico como un sistema simbólico general, olvidando que Alciato al hablar de los jeroglíficos se refiere a textos escritos muy específicos, por lo demás carentes de imágenes cuando él los leyó. Recordemos, en efecto, que la primera edición ilustrada de los jeroglíficos de Horapolo es de 1543.

Probablemente, Alciato leyó el texto griego y la traducción latina obra de su amigo Fasanini y publicada en 1517. En el prefacio de la misma hallamos un texto de gran interés citado por Balavoine: de los Jeroglíficos de Hora-

canto de Sirenas, la servil adulación (*cf.* Embl. n.º 115); Escila y Caribdis, con las que aconseja un modo de vida moderado y frugal, alejado tanto del lujo como de la sordidez (*cf.* Embl. n.º 68); la difícil de encontrar hierba moly, que representa la sabiduría, cuyo camino es arduo y pleno de sudores (Embl. n.º 181). La tercera forma de ampliar un ejemplo es la *parabola* o comparación. Un ejemplo de ello se halla en un pasaje de San Jerónimo en el que Caribdis representa la lujuria (*cf.* Embl. n.º 68).

²⁰ V.W. Callahan, «[Erasmo] the *De Copia*...», en *Essay on the Works of Erasmus*, R.L. DeMole, ed., N. Haven, 1978, págs. 99-109.

²¹ *Verba significant, res significantur. Tametsi et res quandoque etiam, significant ut hieroglyphica apud Horum et Chaeremonem cuius argumenti et nos carmine libellum composuimus, cui titulus est Emblemata.*

polo, dice Fasanini, podrán tomar los artesanos frases breves o marcas para adornar diversos utensilios, cuya lista ofrece²². Es decir, Fasanini parece sugerir la misma función para los jeroglíficos que luego Alciato para sus emblemas. Con todo, tampoco esta identidad de «función» entre jeroglífico y emblema cuenta en toda su extensión del significado del término *argumentum*. El término *argumentum* parece referirse por extensión a una identidad o semejanza técnica o de «estructura compositiva».

Si analizamos los textos de los jeroglíficos, puede observarse que su estructura es muy semejante a la de los Emblemas. Jesús María González de Zárate, en su estudio de los jeroglíficos de Horapolo²³, afirma que los propósitos del jeroglífico y el emblema son convergentes, pues ambos entienden la imagen como portadora de un significado que, en muchos casos, es de naturaleza moral y profundamente didáctica; además, recuerda que la estructura de los *Hieroglyphica* determina la de los emblemas y son su fundamento. Aunque bien encaminada, no nos parece del todo precisa la descripción de la estructura que hace González de Zárate, ya que se centra en la imagen del Emblema, separadamente del epigrama; y, por otro lado, sugiere que el encabezado del jeroglífico y el mote del emblema sólo presentan ideas y conceptos, lo que no siempre ocurre ni en los emblemas ni en los jeroglíficos. Brunon, con más propiedad, al referirse al jeroglífico, habla de imagen «fósil», título, y texto que lo desarrolla²⁴.

Los jeroglíficos de Horapolo presentan una doble estructura, con variedad de fórmulas, dependiendo del texto manejado (sea griego o cualquier traducción latina²⁵). Esta doble estructura es muy parecida a la de los Emblemas. Pero incluso la terminología de los jeroglíficos de Horapolo —y no sólo la estructura— recuerda la del Emblema alciato. De hecho ya Volkmann, en su célebre monografía sobre los Jeroglíficos, alude a las coincidencias de expresiones entre la traducción latina de Fasanini y los emblemas de Alciato²⁶.

²² *Ex eodem (s.e. opusculo) dicta brevia aut notas quas in gladiis, anulis, reticulis, baltheis, cythara, lectulis, tricliniis, laquearibus, stragulis, foribus, mensa, speculis, cubiculo, conopeis, fctilibus, argenteisque uasculis affigant, plerique mutuari poterunt...*

²³ Horapolo. *Hieroglyphica*, ed. J.M. González de Zárate, Madrid, 1991. Sobre el jeroglífico y la literatura visual, cf. especialmente págs. 24-29.

²⁴ Cl.-F. Brunon, «Signe, figure, langage: les *hieroglyphica* d'Horapollon», en Guiraud Y. (ed.), *L'Emblème a la renaissance*, actes de la journée d'études du 10 mai 1980, París, 1982, pág. 45.

²⁵ Desgraciadamente no hemos podido consultar la traducción de Fasanini, pero contamos con los textos griegos y la traducción de Trebacio, al parecer bastante más uniforme y pobre que aquélla.

²⁶ L. Volkmann, *Bilderschriften der Renaissance. Hieoglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen*, Nieuwkoop, 1962, pág. 42.

Veamos a continuación las fórmulas de encabezamiento de los jeroglíficos de Horapolo, en las que o bien se anticipa el objeto o concepto cuya imagen se simbolizará, o bien se anticipa el símbolo y se pregunta por su significado conceptual; a continuación, incluimos las fórmulas que dan respuesta a las anteriores; y luego, aunque no siempre, también la explicación de la correspondencia. Añadimos luego otros términos de interés:

I fórmulas de encabezamiento:

1) la más frecuente, [πῶς... σημαίνουσι (δηλοῦσι)], en la que se anticipa el concepto cuya imagen se presentará o describirá más adelante.

2) [τί ... γραφόντες δηλοῦσι] o [δηλοῖ], en la que se anticipa la imagen y se pregunta por su significado conceptual.

II fórmulas de cuerpo que dan respuesta a las anteriores:

1) [βουλόμενοι (θέλοντες ο ὅταν βούλονται) δηλῶσαι (σημῆναι), δηλοῦντες, σημαίνοντες, γραφόντες] o [... σημαίνει... ο σημαίνουσι...] .../..., [γράφουσι (ζωγράφουσι) ...]

2) [... βουλόμενοι (θέλοντες) σημῆναι, γραφόντες, σημαίνοντες] o [... δηλοῖ...ο σημαίνει].../ ζωγραφουσι.

III explicación de la correspondencia (no siempre presente o expresada de manera clara):

la más frecuente a través de γάρ, a la que siguen en orden de frecuencia ἐπειδὴ y διότι.

Otros términos de interés son: εἰκάζω, παραπλησίως, σύμβολον, συμβολικῶς, σημείον, σημειῶ, λέγω.

Las fórmulas más frecuentes en la traducción latina de Trebacio (Augsburgo 1515) son:

scribentes... pingunt o significare volentes pingunt (scribunt)

A la pregunta *Quomodo...* responde siempre con *significat* o *significant*.

Otras fórmulas menos empleadas: *describo* (pág. v), *demonstro* (cf. pág. xi, xxviii), *designo* (págs. xxii, xxiii, xxiii), *insigno* (pág. xix), *signum* (págs. xii, xii, xv, xviii, xviii), *dico* (pág. v), *simulacrum* (pág. vi), *forma* (págs. vi, vii), *depingo* (pág. vi).

Pues bien, esa misma doble estructura de los jeroglíficos (tema simbólico y concepto simbolizado) es la que aparece también repetida en los emblemas de Alciato, aunque de manera mucho más rica y variada, y siempre para significar algo elegante, «de buen gusto». Ciertamente los temas (*res*), «las cosas», no proceden ya de una única fuente ni presentan una sola naturaleza. Los temas, en efecto, ya no sólo describen o se refieren a los símbolos dibujados por los egipcios, como ocurre en los jeroglíficos, sino que describen o se refieren a símbolos extraídos de relatos históricos, naturalísticos, anecdóticos, personales, etc., de diversa procedencia y avalados por distintos autores antiguos. Términos como *exemplum*, *trado*, *aio*, *fero*, *fertur*, *dici-*

tur, puto, credo, fama, fabula, fabella, mos, carmen, proverbium, notus, oraciones introducidas por *dum* y *cum* temporales, y participios sirven para introducir algunos de ellos; otros temas, de naturaleza más descriptiva, incluyen términos como *aspicio, video, effigies, fingo, forma, effingo, effigies, pingo, species, imago, en* y *ecce*, alusiones a tumbas y esculturas, presencia de imágenes estáticas con verbos como *resido, insido, sto* y participios de presente activos, etc. La relación entre el «tema» simbólico y el concepto simbolizado se establece por medio de una comparación con *sic, ut ... sic, tamquam, non secus ac, talis, qualis, instar, similis, adsimilo, aptus* y *convenio*, sobre todo en los emblemas de la primera edición²⁷; o a través de los fóricos *hic, hinc, idem*, el relativo *quod*, etc. En ocasiones, Alciato emplea términos clave para aludir al tipo de relación propio del subgénero poético por él creado: *noto, denoto, signum, sigillum, signo, significare, symbolum, arguo, index, indico, declaro, demonstro*, etc.²⁸, algunos de los cuales hemos visto funcionar como fórmulas propias del jeroglífico. Por lo demás, y contra lo que ocurre en el jeroglífico, en el Emblema son poco frecuentes las explicaciones por medio de proposiciones causales, aunque no faltan ejemplos, con expresiones como *nam, qua ratione, quia, quod o cum... ut*. La razón de ello es que el símbolo y lo simbolizado en los emblemas pertenece generalmente a una larga tradición conocida por muchos y no necesita de explicación alguna, mientras que los símbolos de los jeroglíficos, por ser desconocidos, sí requieren tal explicación.

Ciertamente, al igual que en los jeroglíficos de Horapolo, no todas las composiciones de Alciato presentan los mismos componentes ni en el mismo orden. En todo caso, en el emblema (mote y epigrama) prácticamente nunca faltan ni el «tema» simbólico ni el «concepto» que representa, aunque puede estar ausente la explicación de la relación entre el símbolo y lo simbolizado o la aclaración por medio de términos clave. Por lo que toca al orden de presentación en el epigrama, pueden darse dos: «tema»-concepto simbolizado y concepto simbolizado-«tema» —aunque pueden alternar, distribuidos entre pregunta y respuesta, en el caso de los diálogos²⁹—, si bien la declaración del concepto tiende a ocupar la cláusula final del poema³⁰. Y al igual que ocurría en los jeroglíficos de Horapolo, el enfoque temático puede hacerse a partir de uno o de otro.

²⁷ En las ediciones anteriores a 1546 el número de comparaciones empleadas con esa función es bastante mayor.

²⁸ Los verbos *declaro, denoto, demonstro* y *significo* los encontramos sólo en la ed. de 1531; por contra *indico* y *arguo* predominan a partir de la ed. de 1546.

²⁹ Por ejemplo, Embl. n.º 109, Embl. n.º 113, Embl. n.º 121, Embl. n.º 144, Embl. n.º 162, etcétera.

³⁰ Aunque no faltan ejemplos de lo contrario, como ocurre, en los Embl. n.º 20, Embl. n.º 34, Embl. n.º 86, Embl. n.º 93, etcétera.

En lo que se refiere al mote o título del epigrama, en muchas ocasiones puede parecer redundante, pero se demuestra imprescindible cuando en el cuerpo del epigrama falta la alusión al concepto simbolizado; y en cualquier caso, cuando el mote y el epigrama se refieren a lo simbolizado o alegorizado, el mote presenta el concepto simbolizado reducido al máximo y con un carácter más general, mientras que en el epigrama aparece aplicado al caso concreto descrito en el poema. Otras veces el tema y su aplicación más específica se reparten entre epigrama y mote, etc. El estudio de la forma del mote revela que el empleo de los infinitivos es exclusivo de los títulos de emblemas anteriores a la ed. de 1546, en los que predomina también el empleo de adjetivos en -NDVS, el empleo de términos clave, la utilización de frases y la referencia a personas o tipos con y sin la preposición IN. En cambio, tras la ed. de 1546 se observa en los motes un mayor número de términos abstractos en nominativo o de nombres de animales o plantas.

La estructura compositiva del emblema es, pues, muy parecida a la del jerooglífico de Horapolo, si bien tras la envoltura formal del epigrama. Se trata de un tipo de epigrama cuyo «tema» (écfrasis, *exemplum* o relato mitológico, naturalístico, legendario-histórico, etc.) siempre es símbolo o alegoría de un objeto o concepto —a menudo un concepto ético-moral—, avalado por la tradición y por la voluntad poética del propio Alciato. El «tema» simbólico, además, ofrece o sugiere imágenes (la propia écfrasis, el relato, comparaciones, etc.) que pueden representar el concepto que se pretende simbolizar; y, en ocasiones, Alciato explicita esa relación con fórmulas o con términos clave. Tampoco es infrecuente que se incluya alguna recomendación sobre la *applicatio* concreta del signo. Y en cuanto a la forma, no faltan diálogos³¹, epigramas dirigidos a una segunda persona³², citas y relatos que incluyen estilo directo³³, etcétera.

³¹ Embl. n° 4, Embl. n° 22, Embl. n° 25, Embl. n° 33, Embl. n° 44, Embl. n° 45, Embl. n° 60, Embl. n° 74, Embl. n° 109, Embl. n° 113, Embl. n° 121, Embl. n° 144, Embl. n° 162, Embl. n° 180, Embl. n° 182, Embl. n° 187, Embl. n° 188, Embl. n° 195, Embl. n° 197, Embl. n° 208.

³² Es muy frecuente el empleo de la segunda persona impersonal, sobre todo en los emblemas anteriores a la edición de 1546. La lista completa la conforman los siguiente emblemas: Embl. n° 4, Embl. n° 14, Embl. n° 20, Embl. n° 46, Embl. n° 55, Embl. n° 56, Embl. n° 59, Embl. n° 78, Embl. n° 81, Embl. n° 101, Embl. n° 105, Embl. n° 106, Embl. n° 113, Embl. n° 114, Embl. n° 126, Embl. n° 133, Embl. n° 135, Embl. n° 140, Embl. n° 152, Embl. n° 186.

Otras veces Alciato se dirige a personajes más o menos concretos: desde el caminante o forastero (Embl. n° 8 y 13), pasando por tipos (Embl. n° 84: avaro, Embl. n° 138: bastardos), nombres de personajes reales (Embl. n° 156: Areste, Embl. n° 10: Maximiliano, Embl. n° 65: Othon, Embl. n° 52: Sceva, Embl. n° 142: Alciato), mitológicos (Embl. n° 184: Apolo, Embl. n° 25: Baco, Embl. n° 103: Ícaro, Embl. n° 154: Eros, Embl. n° 69: Narciso, Embl. n° 193: Medea y Procne), animales o plantas (Embl. n° 111: abejas, Embl. n° 70: abubilla, Embl. n° 54: golondrina, Embl. n° 179: golondrina, Embl. n° 24: vides), y un grupo variado (Embl. n° 153:

El tipo estructural más simple es el del emblema en el que el epigrama presenta un tema cuyo significado alegórico o simbólico es declarado por el mote o bien debe ser deducido por el lector, como ocurre en el Emblema n° 59:

IMPOSSIBILE

Abluis Aethiopem quid frustra? Ah desine: noctis
Illustrare nigrae nemo potest tenebras

El más elaborado resulta de la presentación de un «tema», avalado por la tradición literaria, cuyo significado simbólico-alegórico es declarado por medio de términos clave en el epigrama, donde se explican las causas de la asociación y se recomienda además su *applicatio* específica. Un ejemplo que parece incluir casi todos estos ingredientes es el Emblema n° 195, compuesto en forma dialogada:

MVLIERIS FAMAM, NON FORMAM VVLGATAM ESSE OPORTERE

Alma Venus, quanam haec facies? Quid **denotat** illa
Testudo, molli quam pede, Diva, premis?
Me sic effinxit *Phidias*, sexumque **referri**
Femineum nostra iussit ab effigie:
Quodque manere domi, et tacitas decet esse puellas,
Supposuit pedibus talia **signa** meis.

Hemos subrayado los términos que hacen referencia a la imagen en la écfrasis; encontramos la explicación del significado alegórico (*quodque...*) y la aplicación a las mujeres; en negrita aparecen *denotare*, *refero* y *signum*, términos clave que explicitan esa relación; el nombre de Fidias avala la relación entre imagen descrita y concepto ético recomendado con los verbos *oportere* y *decet*.

La variedad de posibilidades entre los dos ejemplos extremos aquí citados es muy amplia.

Es importante señalar que los temas, como ya hemos apuntado, aparecen algunas veces avalados dentro del relato por la expresa mención de la tradición literaria de la que proceden: pintores³⁴ y escultores³⁵, poetas anti-

griegos, Embl. n° 151: Heráclito y Demócrito, Embl. n° 155: muerte, Embl. n° 36: niño, Embl. n° 134: Trasibulo, Embl. n° 42: turco).

³³ Embl. n° 3, Embl. n° 4, Embl. n° 7, Embl. n° 16, Embl. n° 17, Embl. n° 28, Embl. n° 34, Embl. n° 45, Embl. n° 89, Embl. n° 112, Embl. n° 119, Embl. n° 122, Embl. n° 124, Embl. n° 128, Embl. n° 133, Embl. n° 156, Embl. n° 165, Embl. n° 171, Embl. n° 173, Embl. n° 186, Embl. n° 188, Embl. n° 194.

³⁴ Embl. n° 41: Zenalis; Embl. n° 44: Elpidio.

³⁵ Embl. n° 25: Praxíteles; Embl. n° 121: Lisipo; Embl. n° 195: Fidias.

guos³⁶, sabios y filósofos³⁷, personajes histórico-legendarios³⁸, personajes mitológicos³⁹, otros⁴⁰, saber popular o la tradición en general⁴¹ y hasta el propio Alciato⁴². El aval nunca es necesario, pero menos en el caso del ejemplo mitológico, el relato naturalista o en las traducciones de la *Antología Planudea*. En cualquier caso, estos avales son algo más frecuentes a partir de la ed. de 1546. Por otro lado, la relación que se establece entre la imagen ofrecida o sugerida y el concepto al que remite puede también ser avalada por la tradición: artistas⁴³, poetas⁴⁴, personajes histórico-legendarios⁴⁵, personajes ilustres en general⁴⁶, alguna fuente indefinida⁴⁷ o el propio Alciato. En este sentido, Alciato siempre se considera a sí mismo un intermediario y, por tanto, también avalista, al mismo nivel que sus fuentes. En ocasiones, la presencia del autor es mayor, sobre todo cuando expresa dudas sobre la pertinencia de un símbolo o sobre las razones que lo explican⁴⁸, y especialmente en el Embl. n° 113: IN STATVAM AMORIS, donde Alciato inventa un signo para el Amor, una granada en un escudo negro, y lo explica: *Iucundus labor est, lasciva per otia*, es decir, un trabajo agradable para esos momentos de descanso en que la lascivia se apodera de nosotros. Es uno de los pocos casos de signo avalado exclusivamente por el propio Alciato. Para ello necesita demostrar, primero, como errónea la imagen conocida de Amor, la transmitida por otros poetas, la del niño desnudo, con alas, portador de arco

³⁶ Hesíodo (Embl. n° 44); Homero (Embl. n° 4, Embl. n° 101, Embl. n° 135, Embl. n° 200); Virgilio y Calímaco (Embl. n° 87); la Musa Latina (Embl. n° 10); poetas en general (Embl. n° 83, Embl. n° 113).

³⁷ Pitágoras (, Embl. n° 17, Embl. n° 81); Epicarmo y Heráclito (Embl. n° 16); Epicteto (Embl. n° 34); los siete sabios (Embl. n° 186), sabios en general (Embl. n° 187).

³⁸ Antonio (Embl. n° 29); Antíoco (Embl. n° 123); Alejandro (Embl. n° 3); Solón (Embl. n° 203); César (Embl. n° 146); Dionisio y Apicio (Embl. n° 90).

³⁹ Calcante (Embl. n° 131), Icario (Embl. n° 196).

⁴⁰ Los antiguos en general (Embl. n° 63); la juventud (Embl. n° 116); *in arcanis* (Embl. n° 47).

⁴¹ Embl. n° 1: tradunt; Embl. n° 17: fertur; Embl. n° 51: ferunt; Embl. n° 61: ferunt; Embl. n° 76: fertur; Embl. n° 145: fertur; Embl. n° 167: ferunt; Embl. n° 204: ferunt; Embl. n° 86: dicitur; Embl. n° 124: dicitur; Embl. n° 203: dicitur; Embl. n° 158: fabella; Embl. n° 181: fama; Embl. n° 185: ut creditur; Embl. n° 26: vulgo aiunt... creditur...; Embl. n° 39: mos; Embl. n° 115: docent.

⁴² Embl. n° 65: nostro... carmine.

⁴³ Embl. n° 13: reddidit Iphicrates; Embl. n° 195: Phidias; Embl. n° 121: Lysippi opifex.

⁴⁴ Embl. n° 87: quo Publius hostem Naso... Battiades...; Embl. n° 90: Dionysii...Apicii; Embl. n° 101: Maeonidae... Musa.

⁴⁵ Embl. n° 17: Heraclitus; Embl. n° 29: Antonius; Embl. n° 123: Antiochus; Embl. n° 146: Caesar; Embl. n° 203: antiquus... Solon; Embl. n° 131: Calchas; Embl. n° 197: Icarius.

⁴⁶ Embl. n° 136: illustres viri; Embl. n° 206: Graecis.

⁴⁷ Embl. n° 78: dicitur; Embl. n° 117: dicitur... Creditur; Embl. n° 83: fabula prisca; Embl. n° 68: putantur; Embl. n° 4: creditur; Embl. n° 79: creditur...

⁴⁸ Embl. n° 1, Embl. n° 13, Embl. n° 18, Embl. 68, Embl. n° 79, Embl. n° 85.

y flecha y con una venda en los ojos, y la rechaza utilizando, entre otros argumentos, la autoridad, esto es, el aval de Hesíodo.

Con lo que no contaba Alciato era con que se incluyeran grabados junto a sus poemas. Modelos para ello ya existían: bestiaros y lapidarios, fábulas ilustradas, proverbios ilustrados, etc. Alciato esperaba consagrar sus poemas como obra poética y fuente literaria, pero los grabados, consecuencia natural de los textos, amén de distraer la atención de ellos, le roban parte de su autoridad —concepto éste de gran importancia para Alciato—, interfiriendo, además, en el proceso de elaboración mental del signo y la degustación del poema. O dicho de otra manera, la imagen estandarizada, «canonizada», del grabado arrebató a los textos gran parte de su potencial creativo. Que orfebres y pintores se sirvieran de los emblemas no quiere decir que fuera ésa la única función a que estaban destinados, pues la primera y más importante es la literaria; pero cuando así ocurría, la autoridad de Alciato se acababa justo en el instante en que el artesano, sea por decisión propia o por encargo de algún otro, traslada a su arte la imagen expresa o sugerida en los versos. Desde ese momento, el recorrido posterior de la imagen se hará ya al margen de los poemas. Y Alciato no sólo parece aceptarlo de buen grado, sino que incluso lo sugiere.

Todo lo dicho explicaría la despreocupación de Alciato por los grabados y el aparente rechazo de términos que podrían entenderse referidos a la ilustración del grabado. Así, los términos *signum*, *facies*, *effigies*, *imago* y *aspicio* aparecen en mayor número de ocasiones en la primera edición de 1531⁴⁹, mientras que *arguo*, *notare*, *index*, *indicare*, *symbolum*, *pictus*, *nomen* se utilizan con mayor frecuencia a partir de la edición Aldina de 1546. Por otra parte, con el paso de los años, Alciato, orgulloso del éxito de su creación, utiliza menos las traducciones de los epigramas de la Planudea; y cuando lo hace, tiende a apropiárselas, haciéndolas más libres o forzándolas dentro del esquema del género epigramático recién creado. En todo caso, en los nuevos textos, sean o no traducción, las fórmulas y términos clave aparecen en mayor proporción que antes, y la estructura se hace algo más rígida; Alciato crea, además, una nueva serie, la de los árboles. Por otra parte, en varios de sus emblemas posteriores a la primera edición parece estar «echando un pulso» o más bien «dando totalmente la espalda» a los grabados: así en el Embl. n.º 186: *DICTA SEPTEM SAPIENTVM*, aparecido por primera vez en 1546, dice ofrecer los dichos de los siete sabios por si alguien quiere representarlos o celebrarlos en pintura. Con ello parece dar a entender que el grabado que pudiera acompañar su poema no pertenece al género, que la «pictura» es algo ajeno al emblema. Veamos el texto ya traducido:

⁴⁹ Las écfrasis son bastante más frecuentes en esta primera edición.

LOS DICHOS DE LOS SIETE SABIOS

Aquí tienes los dichos de los siete sabios, **por si los quieres representar o ce-
lebrar con pinturas**. Como dijo Cleobulo, lo mejor en todo es la medida; *esto
enseña el fiel de la balanza o la plomada*. Quilón el espartano mandaba a todos
conocerse a sí mismos; *esto lo representará un espejo o un vidrio tomado entre las
manos*. Añade lo que dice Periandro de Corinto: «refrena tu ira»; *eso lo repre-
sentará el poleo llevado a la nariz*. Por su parte, Pítaco dijo «nada en demasía»;
y esto mismo es lo que dicen *quienes, con la boca contraída, mascan la neguilla*.
Solón manda haber previsto el fin de las cosas; *el último término de un campo
no cedería ante el gran Jove*. ¡Ay, qué gran verdad la de Bías: «los malos abundan
especialmente»!; *representa un jinete Sardo cabalgando un musmón*. «No sal-
gas fiador», dijo Tales; *así atraen a su compañera a la liga el ave parra y el abeja-
ruco*.

Un ejemplo más del rechazo a los grabados lo encontramos en otros dos
emblemas. Así en la ed. de 1546 aparece el Embl. n° 117: COLORES. En él
Alciato alude al significado simbólico de los colores. El grabador no podía
representarlos y soluciona el problema dibujando una tintorería⁵⁰. Algo pa-
recido, puede decirse del Embl. n° 96: DOCTORVM AGNOMINA, apareci-
do en la ed. de 1551 y que trata sobre motes de profesores. El poder sim-
bólico descansa ahora no en los colores sino en los nombres. Y en esta mis-
ma línea constituye un caso peculiar el Embl. n° 198: CVPRESSVS, donde
Alciato sugiere una doble vía de interpretación, la de la imagen y la de la
palabra:

CVPRESSVS	EL CIPRÉS
Indicat effigies metae nomenque Cu- pressi Tractandos parili condi- tione suos.	La <u>imagen</u> de la línea de meta y el <u>nom- bre</u> de Ciprés indican que los suyos serán tratados en igualdad de condi- ciones.

Pero la verdad es que la «guerra» contra el grabado, para su desgracia,
ya la había perdido Alciato. El mercado y el público dictaron sentencia. Fi-
nalmente, la asociación inalterable entre texto (mote y epigrama) e imagen
(grabado) se vio facilitada, además de por los contenidos descriptivos y la
propia naturaleza de estos epigramas, por los avances de la imprenta, al con-
ferir ésta a la reproducción de la imagen una fidelidad igual a la del texto⁵¹.
Sólo para Alciato y su círculo de amigos, que no para su público, los em-
blemas siguieron siendo el tipo de epigramas aquí descrito por nosotros. Lo
que vino después, como siempre, le dio la razón al público.

⁵⁰ De gran importancia es también el color en el Embl. n° 101. Por lo demás, no olvide-
mos las numerosas alusiones de Alciato a la pintura.

⁵¹ Laurens, *op. cit.*, pág. 25.