

Emblemática y didáctica del latín. *Insignis pietate Ciconia*

BEATRIZ ANTÓN*
Universidad de Valladolid

Resumen: El principal objetivo del artículo es mostrar la utilidad de la emblemática para la enseñanza del latín a partir de la *ciconia* como símbolo de la piedad filial según aparece en varios emblemas renacentistas. Se complementa con una selección de textos latinos y de grabados de diversas épocas relativos a la cigüeña y a temas afines.

Palabras claves: *Emblemática; Didáctica; Latín; Cigüeña (Ciconia); Piedad (Pietas)*

Summary: The principal scope of this article is demonstrate the usefulness emblematic in latin education using the stork (*ciconia*) as a filial devotion symbol just as it appears in several renaissance emblems. It gests complete with a latin texts selection and with pictures of different periods relative to the stork and similar subjects.

Key words: *Emblematics; Didactics; Latin; Stork (Ciconia); Piety (Pietas).*

La cicogna che vola di terra in terra, e si prende cura dei propri genitori senescenti conducendoli sul dorso per i cieli

(UMBERTO ECO, *Baudolino*, cap. 31).

Este artículo no tiene por objeto estudiar las muchas obras latinas que se insertan en el interdisciplinar género de la emblemática bajo epígrafes diversos (arte efímero, relaciones de sucesos, tratados de iconografía e iconología, enci-

* A cuantos me han ayudado generosamente facilitándome útiles materiales gráficos y bibliográficos deseo expresarles mi gratitud *nomine*: Los profesores Chris Heesakkers (Univ. de Leiden), José Julio García, Jesús Ureña y Luis Merino (Univ. de Extremadura), Ana M.^a Aldama (Univ. Complutense), M.^a Mar Agudo (Univ. de Zaragoza), Trinidad Arcos (Univ. de Las Palmas), Cristina Rosa (Univ. de Valladolid), y los becarios de la Universidad de Valladolid, Alberto Marcos y Montserrat Perero.

clopedias de símbolos, empresas, divisas, etc.), sino mostrar las posibilidades didácticas del emblema propiamente dicho –máxime hoy día en que los medios visuales se han convertido en importante instrumento pedagógico–, pues todos sus componentes son aprovechables para la enseñanza de la lengua latina y de la civilización clásica, desde el *lemma* (casi siempre una sentencia latina) y el epigrama (en muchos casos compuesto en latín), hasta el grabado (inspirado la mayoría de las veces en motivos del mundo greco-romano) y el comentario subsiguiente (a menudo un rico repertorio de fuentes greco-latinas).

Es más, al margen de los valores éticos que fueron decisivos en el origen del género, y que en la actualidad –seamos realistas– despiertan por lo común escaso o nulo interés, es indudable que en los emblemas, al atractivo de la imagen, se añade la necesidad de manejar textos latinos de autores, épocas y géneros literarios muy diferentes (incontables pueden ser las fuentes de un emblema), cuyo hilo conductor es el emblema elegido; y, a la par, permiten adentrarse en aspectos de la cultura antigua, medieval y renacentista tan variados y sugerentes como la botánica, la medicina, la música, la religión y la mitología, la educación, el ocio, el matrimonio, la mujer, la moneda...

En esta ocasión, del amplio elenco de temas que ilustran los libros de emblemas, he optado por el simbolismo animal, muy explotado por el Medioevo y el Renacimiento, para centrarme en las aves, concretamente en la cigüeña, *argumentum*¹ por excelencia de la piedad filial y ejemplo revelador del eficaz maridaje de texto y «pintura».

En suma, el género emblemático que, conjugando *verba y pictura*, lo *utile* con lo *dulce*, ya desempeñó un importante papel didáctico hace siglos, merece ser rehabilitado para el estudio del latín, amén de que el latín –en perfecta simbiosis– es imprescindible para la correcta comprensión de la emblemática.

I. INTRODUCCIÓN

1. EL GÉNERO EMBLEMÁTICO

1.1. Orígenes

La unión de imagen y palabra contaba con larga tradición en la humanidad, aunque hasta el Renacimiento y el Barroco no adquirió la categoría de género e impregnó diversos ámbitos de la cultura y del pensamiento europeos.

¹ *Argumentum* entendido como símbolo iconográfico, pues entre los usos particulares de *argumentum* estaban los relativos a la iconografía y a las artes figurativas, donde designaba una comunicación de tipo simbólico. En la terminología latina antigua los símbolos, tratados alegóricos, etc. eran definidos como *argumenta*. En este sentido la *Iconologia* de C. Ripa constituye un inmenso repertorio de *argumenta*. De hecho, los *opifices* usaban con toda propiedad el vocablo *argumentum* para indicar el tema o asunto de su obra. Puede consultarse el documentado estudio de M. BETTINI, *Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letteratura classiche*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 293-311 (c. IX. *Argumentum*); en especial pp. 303-308.

Parece existir acuerdo en fijar el arranque del género emblemático en el año 1531, cuando el jurista milanés Andrea Alciato (1492-1550) publicó en Augsburgo la primera serie orgánica de emblemas bajo el título *Emblematum libellus* («Librito de estampas»). Decisivo fue que el editor, Heinrich Steyner, tuviese la brillante idea de encargar a Jörg Breu una serie de grabados para incluirlos en el libro de Alciato entre el mote y el epigrama². El éxito de la unión de *lemma* y *pictura*, en esta edición y en las siguientes, animó a repetir la fórmula hasta constituirse el género emblemático³.

No se trata de un fenómeno casual y aislado, sino que hay que inscribirlo en una rica tradición simbólica alimentada por la *Anthologia Planudea*, que Alciato tradujo y utilizó en la confección de sus emblemas⁴, las colecciones renacentistas de *adagia* en la línea de Erasmo, los jeroglíficos egipcios, la numismática, la heráldica, etc.

El libro de Alciato, «padre de la emblemática»⁵, posiblemente triunfó porque, a la manera de los jeroglíficos egipcios, hablaba el lenguaje universal de las imágenes, explicadas mediante textos que transmitían reglas de comportamiento. Este *libellus*, en el que no hay realmente nada nuevo, ofrece una novedad: la presentación, en forma poética, de la primera summa de la alegoría pagana⁶.

Alain Michael, estudiando los orígenes del vocablo *emblemata* y su función en la terminología retórica y filosófica, encuentra emblemas en los filósofos griegos, en los epigramas de Marcial y en la retórica de Cicerón⁷. El término *emblemata*, empleado por los griegos para significar «lo puesto», «lo colocado», con especial referencia a los mosaicos y azulejos, fue admitido en la lengua latina con una acepción similar: *opus arte factum quod alteri operi inseritur*, se lee en el *TLL*⁸, lo que recuerda las labores de taracea.

² Los 104 emblemas de la *editio princeps* (a los 99 ilustrados con un grabado se suma el epigrama que hace de *praefatio* y los cuatro epigramas del final sin grabado) fueron aumentando en las ediciones posteriores, siendo añadidos unos por el propio Alciato y otros, sobre todo en las ediciones más tardías, por los editores.

³ Para la relación epigrama/imagen vid. J. UREÑA BRACERO, «Alciato y el poder de la palabra: Poesía, retórica y jeroglíficos», *Anuario de Estudios Filológicos* 24 (2002), pp. 437-451; p. 438 s.

⁴ Vid. J. UREÑA BRACERO, «Alciato, traductor de la *Anthologia Planudea*: Criterios de selección», *Anuario de Estudios Filológicos* 20 (1997), pp. 439-449.

⁵ «*Emblematum Pater et princeps est Alciatus*» lo llama Balbino (cf. *Verisimilia Humanarum Disciplinarum seu Iudicium Privatum de Animi Litterarum (quas humaniores appellant) Artificio*, Augsburgo, 1710, p. 232. Algunos contemporáneos ilustrados reconocían en Alciato la paternidad del término, no del género. cf. J. M. DÍAZ BUSTAMANTE, «Sobre los orígenes del emblema literario: *lemmata* y contexto», en S. LÓPEZ POZA (ed.), *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-17 de septiembre, 1994)*, La Coruña, Universidade, 1996, pp. 61-73; p. 66.

⁶ P. LAURENS, «*Picta poesis*», en *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, pp. 419-461; p. 448.

⁷ Vid. «Rhetorique et philosophie de l'emblemata. Allegorie, réalisme, fable», en M. T. JONES-DAVIES (ed.), *Emblemata et divises au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1981, pp. 23-31.

⁸ Entre los valores recogidos en el *Thesaurus Linguae Latinae* cabe citar los siguientes: SVET. *Tib.* 71 (Tiberio prohíbe el uso de la voz griega); CIC. *de orat.* 3; para QUINTILIANO (2, 4, 27) el emblema es una figura retórica de uso forense con que algunos oradores adornaban su discurso y les ayudaba en las amplificaciones improvisadas: [...] *quidam neque ignobiles in officiis civilibus scriptos eos memoriaeque*

Mario Praz sostiene que entre los emblemas de Alciato y los epigramas de la *Anthologia Planudea* sólo hay diferencia de nombre⁹. O dicho con otras palabras: la forma del emblema es la del epigrama, pues la asociación de epigrama y pensamiento simbólico se halla a veces en el epigrama deféctico griego. La unión de poema e imagen se remonta a los orígenes mismos del género epigramático, definido como un breve texto poético significativo unido a un objeto monumental y a su función descriptiva o de écfrasis¹⁰.

No cabe duda de que el emblema, tal y como parecía entenderlo Alciato, era una forma poética, un tipo especial de epigrama¹¹. El emblema latino y el epigrama de la *Anthologia Planudea* sólo se diferencian en que en el libro de emblemas el epigrama va acompañado de una imagen y precedido de un título¹². En suma, como C. Balavoine ha señalado¹³, los emblemas son epigramas, ahora bien ni todo epigrama pueda dar lugar a un emblema, ni todo emblema tiene como fuente un epigrama.

Por consiguiente, desde el momento en que cada imagen poética encierra un emblema potencial, es fácil entender por qué los emblemas fueron característicos de los siglos XVI y XVII, en que la tendencia a la imagen llegó a su culmen.

1.2. Estructura del emblema

El emblema canónico¹⁴ o *emblema triplex* es un «pequeño cuerpo semiótico»¹⁵ constituido por una figura, un título y un texto explicativo, conforme al modelo impuesto a partir de Alciato.

diligentissime mandatos in promptu habuerint, ut quotiens esset occasio, extemporales eorum dictiones his velut emblematis exornarentur. En este pasaje, hay quien traduce *emblematis* por «encajes» (A. ORTEGA, *Quintiliano de Calahorra, Obra Completa. En el XIX Centenario de su muerte*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1997-2001, 5 vols.), y quien por «appliques ornamentales» (J. COUSIN, *Quintilien. Institution oratoire*, Paris, Les Belles Lettres, 1976).

⁹ *Imágenes del Barroco. Estudios de emblemática*, trad. Madrid, Siruela, 1989 (1.ª ed. ingl. 1939; 2.ª 1964), p. 26.

¹⁰ MARIO PUELMA, «Epigramma: osservazioni sulla storia di un termine greco-latino», *Maia* 49, 2 (1997), pp. 189-213.

¹¹ Cf. H. MIEDEMA, «The term 'emblema' in Alciati», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 31 (1968), pp. 234-250; p. 238; y Laurens, *o.c.*, p. 430 ss.

¹² Informa PRAZ (*o.c.*, p. 26) que en las paredes del *cubiculum* de una casa de Pompeya se hallaron restos de tres epigramas recogidos en la *Antología Planudea*, ilustrado cada uno de ellos mediante una pintura.

¹³ Cf. «Les Emblèmes d'Alciat: sens et contrasens», en Y. GUIRAUD (ed.), *L'Emblème a la Renaissance*, Paris, Société Française des Seiziémistes, 1982, p. 50.

¹⁴ Dejamos a un lado las diferencias entre emblema, empresa, divisa... Sobre ello, *vid.* PRAZ, *o.c.*, pp. 233-259 (Apéndice: «Emblemas y empresas en la literatura»); A. SÁNCHEZ PÉREZ, *La literatura emblemática española. Siglos XVI y XVII*, Madrid, SGEL, 1977, pp. 50-53. Con respecto al problema terminológico que planteaban tales términos en el Siglo de Oro, *vid.* CHR. BOUZY, «El Tesoro de la Lengua Castellana o Española: Sebastián de Covarrubias en el laberinto emblemático de la definición», *Criticón* 54 (1992), pp. 127-144.

¹⁵ La definición es de G. MATHIEU-CASTELLANI, «Image morte, image vive», en G. MATHIEU-CASTELLANI (dir.), *La Pensée de l'image. Signification et figuration dans le texte et dans la peinture*, Vincennes, Press Universitaires, 1994, p. 8.

- Figura (*pictura, imago, symbolon*, icono, grabado) o «cuerpo» del emblema¹⁶. La imagen, decisiva por su eficacia educativa, contribuye a grabar en la memoria el precepto moral que se pretende transmitir una vez descifrado el sentido. La *res picta* debe ser una *res significans*. Sin embargo, el dibujo no era imprescindible, ya que había algunos libros que carecían de grabados a fin de que el lector los imaginara a partir de la descripción literaria, o bien porque resultaban caros y porque no siempre se encontraban buenos grabadores.
- Mote (*inscriptio, titulus, motto, lemma*) o «alma» del emblema. Habitualmente es una sentencia críptica, casi siempre en latín, que ayuda a descifrar el sentido de la imagen. El *lemma* suele ir colocado en la parte superior de la figura o inserto en una filacteria en el interior del grabado; pocas veces aparece en la parte inferior. Si bien algunos emblemistas o emblematistas¹⁷ componían los motes, era más frecuente que se tomaran las sentencias de los clásicos greco-latinos, de la Biblia, de los Padres de la Iglesia o, como Alciato, de la *Anthologia Palatina*, de los *Adagia* de Erasmo, o incluso, como Covarrubias, del refranero popular, y por supuesto de los incontables florilegios, *polyantheas* y repertorios de sentencias, aforismos, etc., que circulaban en los siglos XVI y XVII¹⁸. Lo más encomiable, empero, era aplicar un concepto nuevo a una sentencia conocida, pues habitualmente los *lemmata*, destilados de la literatura clásica, se empleaban fuera de contexto, a fin de jugar con la evocación de los textos originales significando algo más elevado y moralizante¹⁹.
- Epigrama (*subscriptio, epigramma, declaratio*, texto explicativo): Sirve de conexión entre el grabado y el lema. La *subscriptio* suele ir en verso, en latín o en vulgar. Por lo general, una parte del epigrama se consagra a describir la pintura y la otra a exponer la enseñanza moral, política o religiosa que se desea comunicar.

De este modo, la literatura emblemática aparece como un «ejercicio de ingenio»²⁰, ya que un emblema –según lo define el propio Alciato– es *aliquid in-*

¹⁶ Según la terminología de P. GIOVIO (el grabado o «cuerpo» y el mote o «alma») en el *Dialogo dell'impresa militari et amorse*, Lyon, G. Rovillo, 1574, pp. 12 s. El texto lo reproduce SÁNCHEZ, *o.c.*, pp. 19 s.

¹⁷ Señala LÓPEZ POZA, en su ed. de las *Empresas políticas* de D. Saavedra Fajardo (Madrid, Cátedra, 1999, p. 33 n. 15), que etimológicamente es más correcto emblematistas, aunque se ha generalizado emblematistas.

¹⁸ Un extenso repertorio lo ofrece LÓPEZ POZA en «Florilegios, *polyantheas*, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica», *Criticón* 49 (1990), pp. 61-76.

¹⁹ Vid. DÍAZ BUSTAMANTE, *o.c.*, pp. 68 y 73. Más abajo veremos en Covarrubias un ejemplo de *sententia* ovidiana extrancontextualizada.

²⁰ Cf. J. A. MARAVALL, «La literatura de emblemas como técnica de acción socio-cultural en el Barroco», en *Estudios de historia del Pensamiento español. Serie Tercera. El siglo del Barroco*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1984², p. 205.

*geniose ab ingeniosis excogitatum*²¹. Sin embargo, la vulgarización de que fueron objeto los libros de emblemas anuló, en su mayor parte, tal aspiración. En cualquier caso, resulta evidente que la conjugación de estos tres elementos (*pictura*, *inscriptio* y *subscriptio*) se adecua perfectamente a la expresión horaciana, *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*²².

2. VT DOCEAT, MOVEAT, DELECTET: VALOR PEDAGÓGICO DE LA EMBLEMÁTICA

Con el *Libellus* de Alciato comienza una cultura visual muy conforme a las ideas del Humanismo –preparada por las teorías (neo)platónicas de la imagen erudita– e imprescindible para conocer la concepción del mundo de esa época. Pero, además, las imágenes, las sentencias y los epigramas permitían al estudioso y humanista dar salida a contenidos literarios de los antiguos, ya que en cada emblema se concentra una multiplicidad de conocimientos eruditos, siendo extremadamente raro que tenga una fuente única²³. Así pues, para los *studia humanitatis* de entonces los libros de emblemas no sólo eran un medio de educación, sino una forma de divulgar la cultura antigua, aspecto de gran trascendencia para el Humanismo, entendido como una *renovatio* cultural y humana con base en la cultura greco-latina²⁴.

Es evidente la estrecha relación de la literatura emblemática con la concepción educativa de los escritores del Barroco. El fin que se persigue no es sólo enseñar, sino impresionar. Ya la Edad Media había acertado a utilizar con fines pedagógicos la fuerza de los elementos sensibles. Las vidrieras de las catedrales, sus tímpanos, capiteles, retablos..., eran una exposición plástica de las doctrinas religiosas, políticas, morales, etc., especialmente pensadas para los iletrados. El emblema –observa Maravall– «para aprovechar máximamente la fuerza del ejemplo, histórico o fingido, para inculcar indeleblemente su ‘moral’, duplicando con ello el valor de aquél, lo une a la enérgica acción captadora que deriva de la plasticidad de las representaciones gráficas»²⁵. En toda la pedagogía de los Siglos de Oro desempeña un papel crucial la utilización de lo sensible, por eso «producir una acción directiva sobre el ánimo valiéndose de medios sensibles», era uno de los objetivos de la literatura emblemática²⁶.

²¹ *Syntagmata et Symbolis*, Padova, 1621, p. LXIII. Citado por Sánchez, *o.c.*, p. 26.

²² *Ars* 343. *Omne tulit punctum* es el mote de la empresa 42 de las *Empresas políticas* (o *Idea de un príncipe político cristiano*) de Saavedra. La Sociedad Española de Emblemática (SEE) ha escogido como anagrama la quinta empresa de Saavedra (2.^a ed. Milán, 1642), cuyo grabado representa un jardín geométrico a la francesa, símbolo de la superioridad del arte sobre la naturaleza, y el mote «Deleitando enseñar».

²³ Declara LAURENS (*o.c.*, p. 443): «Alors que le poète cache ses sources, le philologue montre les siennes».

²⁴ Vid. P. O. KRISTELLER, *El pensamiento renacentista y las artes*, trad. Madrid, Taurus, 1986, pp. 41 ss.

²⁵ Cf. *o.c.*, p. 212.

²⁶ Cf. MARAVALL, *o.c.*, p. 214.

La incorporación de un elemento plástico a un contenido didáctico refuerza poderosamente las posibilidades de asimilación de éste. Su eficacia adoctrinadamente radica en que lo sensible se queda con facilidad impreso en la memoria, se retiene durante más tiempo y puede influir más en el ánimo. Así pues, el emblema, al conjugar palabra e icono, imprime en el entendimiento las imágenes como hace la pintura, o dicho a la manera horaciana *ut pictura poesis*²⁷. Pero no sólo los emblemas son «imágenes que pueden servirnos de instrucción», sino que, deleitando, transmiten mucha y variada información relativa a la naturaleza y las artes, las fábulas y las metamorfosis, los proverbios y los apólogos, las sentencias morales y los axiomas de las ciencias, los *exempla* de la historia y las *fictiones* de los poetas, amén de las *sententiae* de los *auctores* antiguos y medievales, ya directa ya indirectamente en colecciones de dichos, anécdotas, etc.

La emblemática «trata de ser un medio que haga accesibles a todos, incluso a los ignorantes y a los niños, ciertas verdades éticas y religiosas a través del aliciente de las imágenes», en la línea de las llamadas *Bibliae pauperum*, libros ilustrados a toda página que se hicieron muy populares desde finales del siglo XIV²⁸. Los manuales emblemáticos deben verse como auténticos tratados didácticos cuyo objetivo primordial era educar al príncipe seglar²⁹ (y por ende, a todos los súbditos), al príncipe eclesiástico³⁰, y a los fieles en general³¹.

En suma, la emblemática representa «el triunfo de la escritura y de la pintura, frente a la oralidad latente de otros géneros»³², y aparece en la literatura didáctica del Siglo de Oro «como un género con estatuto privilegiado gracias a su iconicidad»³³. La fórmula con que Quintiliano define las metas del arte de la oratoria (3, 5, 2): *ut doceat, moveat, delectet*, se constata plenamente en el género emblemático, al instruir mediante el mensaje moral, político o religioso, deleitar con la forma estética, y conmover por su teatralidad. Lo expresa Maravall con estas palabras: «No basta con decir que el Barroco se mantiene fiel a la temática, según tradición aristotélica y horaciana, del *delectare-docere*, fun-

²⁷ *Ars* 361. El libro de emblemas de B. ANEAU, traductor de Alciato al francés, lleva el título *Picta Poesis. Ut pictura poesis erit* (Lyon, 1552). Para otros libros que llevan en el título la expresión horaciana, *vid.* KRISTELLER, *o.c.*, p. 198; B. ANTÓN, «Horacio en la literatura emblemática del Siglo de Oro», *Revista de Investigación (Filología)* 14, 1 (1997), pp. 163-193; p. 180 n. 15. «Lo agradable y lo útil» titula Marío Praz el c. IV de su libro, ya citado, *Imágenes del Barroco*.

²⁸ *Cf.* PRAZ, *o.c.*, p. 195.

²⁹ *V.g.* D. SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, Munich, Nicolao Enrico, 1640; J. DE SOLÓRZANO PEREIRA, *Emblemata Regio Politica in Centuriam una redacta*, Madrid, García Morras, 1653.

³⁰ *V.g.* F. NÚÑEZ DE CEPEDA, *Idea del Buen Pastor... representada en Empresas sacras, con avisos espirituales, morales, políticos, y económicos para el Gobierno de un príncipe Eclesiástico*, Lyon, Anisson y Posuel, 1683.

³¹ *V.g.* J. DE HOROZCO, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589; y su hermano S. de Covarrubias, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610.

³² *Cf.* A. EGIDO, «Emblemática y literatura en el Siglo de Oro», *Lecturas de Historia del Arte. Instituto de Estudios Iconográficos II* (1990), pp. 144-148; p. 148.

³³ *Cf.* CHR. BOUZY, «El emblema: un nuevo lugar estético para los antiguos lugares éticos», *Criticón* 59 (1993), pp. 35-45; p. 45.

diendo las dos partes en una sola tendencia. Es no ver el nudo de la cuestión olvidar el tercer aspecto que encierra y que altera profundamente la naturaleza intelectualista del *docere*: nos referimos al ‘mover’»³⁴.

En la época en que nace y triunfa el género que nos ocupa hay que destacar tres ámbitos donde se otorga un especial valor didáctico a la imagen:

2.1. El Concilio de Trento

La intensa intervención de la Iglesia en la pintura y escultura durante la época del Barroco demuestra su interés en la utilización de los valores estéticos de carácter plástico para la formación religiosa³⁵. Por ello, el género emblemático va a convertirse en soporte y vehículo del programa ideológico contrarreformista. La unión de *verba* y *pictura* cumplía los deseos tridentinos de servirse de la imagen con fines didácticos y de oración. Así, en 1563, el Concilio de Trento en su sesión XXV se ocupó de las sagradas imágenes³⁶: *Illud vero diligenter doceant Episcopi, per historias mysteriorum nostrae redemptionis, picturis, vel aliis similitudinibus expressas, erudiri, et confirmari populum in articulis fidei commemorandis, et assidue recolendis: tum vero ex omnibus sacris imaginibus magnum fructum percipi, non solum quia admonetur populus beneficiorum, et munerum, quae a Christo sibi collatae sunt; sed etiam quia Dei per sanctos miracula, et salutaria exempla oculis fidelium subjiciuntur; ut pro iis Deo gratias agant, ad sanctorumque imitationem vitam, moresque suos componant; excitenturque ad adorandum, ac diligendum Deum, et ad pietatem colendam*³⁷.

La recomendación fue seguida al pie de la letra por una legión de eclesiásticos interesados en la divulgación y predicación de los principios morales cristianos³⁸.

³⁴ Cf. *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1986, p. 174.

³⁵ Vid. MARAVALL, «La literatura emblemática...», *o.c.*, p. 216.

³⁶ Cf. *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por Don Ignacio López de Ayala. Agrégase el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma, publicada en 1564*. Tercera edición, Madrid, Imprenta Real, 1787, pp. 354 ss. (Sesio XXV. Quae est IX. Et ultima sub Pio IV. Pont. Max. Coepta die III. Absoluta die IV. Decembris M.D.LXIII. *De invocatione, veneratione, et reliquiis Sanctorum, et sacris imaginibus*).

³⁷ *O.c.*, p. 358: «Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándoles los artículos de la fe, y recapacitándoles continuamente de ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad.» *Cursiva nuestra*.

³⁸ En España la mayor parte de los autores de emblemas fueron eclesiásticos. *vid.* SÁNCHEZ, *o.c.*, pp. 73-81.

2. 2. Los jesuitas y la *Ratio Studiorum*

La Compañía de Jesús pronto vislumbró el valor pedagógico de la emblemática, pues ya su fundador, Ignacio de Loyola, fue partidario de emplear grabados como apoyo de los textos³⁹. De ello se percató Praz: «Gracias a sus cualidades didácticas los *emblemas* se convirtieron en una de las *armas de propaganda favoritas de la Compañía de Jesús*. Más aún, parecían hechos a propósito para favorecer la técnica ignaciana de la aplicación de los sentidos, para ayudar a la imaginación a representarse a sí misma en los más mínimos detalles y circunstancias de significado religioso»⁴⁰.

Es bien sabido que el *Libellus* de Alciato era comentado en las aulas de los colegios de la Compañía de Jesús⁴¹, y que en varias reglas de su famoso método de la *Ratio Studiorum* se propone la creación o interpretación de emblemas, empresas, enigmas, etc., como práctica didáctica⁴². La orden jesuita fue el instituto católico más vinculado a la cultura emblemática y la primera en crear una ciencia de las imágenes que instruyera provechosamente en los misterios de la fe, combinando la «pintura muda» del grabado, la «pintura parlante» de la descripción literaria, y la «pintura de significación» o transposición en significados morales y místicos⁴³. No olvidemos el inestimable papel que desempeñó la Compañía de Jesús en la introducción de los emblemas en América, pues fueron los jesuitas del Colegio de S. Pedro y S. Pablo quienes publicaron en 1577 en Nueva España la primera edición latina (sin grabados) del libro de Alciato, para uso de las clases de retórica latina del colegio⁴⁴.

³⁹ El libro de emblemas jesuítico nace a finales del siglo XVI, pero su origen se halla en el método de la meditación ignaciana, explícito en el sistema de los *Ejercicios Espirituales*. vid. P. F. CAMPA, «La génesis del libro de emblemas jesuita», en LÓPEZ POZA, *Literatura emblemática hispánica, o.c.*, pp. 43-60.

⁴⁰ *O.c.*, p. 196. La cursiva es nuestra.

⁴¹ Vid. F. GARCÍA OLMEDO, *Juan Bonifacio (1538-1606) y la cultura literaria del Siglo de Oro*, Santander, Publicaciones de la Sociedad Menéndez Pelayo, 1939², p. 54.

⁴² Vid. L. LUKÁCS S. I. (ed.), *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu (1586, 1591, 1599)*, en *Monumenta Paedagogica Societatis Iesu V*, Romae, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1986, vol. 129; entre las numerosas referencias valga como muestra la recomendación, dentro de la sección *De Studiis Humanitatis* VI. 5 (redacción 1586), que dice: *Ea vero exornentur nonnunquam aliqua pictura, quae emblematis vel aenigmati proposito respondeat* (p. 136) y más adelante, bajo el elocuente epígrafe «*Incitantamenta Studiorum*» se insiste en ello: *In classibus autem humanitatis et rhetoricae accedant etiam illis: [...] Interpretare illud hieroglyphicum aut pithagoraeum aut apothegmata aut adagium aut emblemata aut aenigma cuiusque antiqui scriptoris* (p. 202). Véase, asimismo, *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*, Turonibus, A. Mame et filii, 1876, p. 130; J. JUVENCO, *Ratio Discendi et Docendi*, Lugduni, Apud Fratres Perisse-Parisiis, Apud J. Barbou, 1764. Prima Pars. Caput II. Artic. IV (II. *Quid sit Aenigma: quomodo conficiendum, et explicando*; III. *Quaenam Aenigmati affinia*). En opinión de F. DE DAINVILLE, Juvenco consagra a la composición de enigmas un pequeño tratado. cf. *L' éducation des jésuites (XVI^e- XVII^e siècles)*, Paris, Minuit, 1978, p. 220.

⁴³ *Iconomystica* fue el nombre que en el siglo XVII le dio el jesuita alemán Jacob Masen. cf. Praz, *o.c.*, pp. 196 s.

⁴⁴ Vid. S. SEBASTIÁN, *El barroco iberoamericano*, Madrid, 1990, p. 250; CAMPA, *o.c.*, p. 57.

Publicaron tantos libros de emblemas los miembros de la Compañía de Jesús que no es exagerado afirmar –con Praz– «que escribieron emblemas todos aquellos que anhelaban la fama literaria (¡cuántos la anhelaron!)»⁴⁵. El valor del género tampoco le pasó desapercibido al jesuita B. Gracián, quien lo ensalzó con su *pointiert* estilo: «los emblemas, jeroglíficos, apólogos, empresas, son la pedrería preciosa al oro del fino discurrir»⁴⁶.

2.3. La emblemática en la enseñanza universitaria del Siglo de Oro⁴⁷

Francisco Sánchez de las Brozas fue uno de los muchos humanistas europeos que se dejaron seducir por los atractivos de la emblemática. Su interés por el género queda patente en sus *Commentaria* al *Liber* de Alciato⁴⁸, donde deja constancia de su enorme erudición clásica⁴⁹ y donde el lector no encuentra los «largos e hinchados párrafos en los que florece la oratoria huera, sino páginas en las que la exposición sencilla va pareja con la serenidad científica»⁵⁰. Su propósito era identificar las fuentes de las que había bebido Alciato para realizar su manual. Efectivamente, *Sanctius* da cuenta de las obras clásicas paganas y cristianas, y de las interpretaciones de diversos estudiosos italianos y franceses. Pero el maestro extremeño, apartándose de la línea marcadamente didáctica y moralizadora de la emblemática española, lleva a cabo un trabajo científico. El valor de sus *Commentaria* fue ampliamente reconocido allende los Pirineos al ser incluidos en varias de las ediciones que se hicieron de los emblemas de Alciato.

No obstante, el valor pedagógico que poseía el género emblemático para El Brocense parece demostrarlo el hecho de que se dedicó a leer y comentar en sus

⁴⁵ PRAZ, *o.c.*, p. 219.

⁴⁶ *Agudeza y Arte de Ingenio*, ed. E. Correa, Madrid, Castalia, 1981, 2 vols.; Discurso LVIII, p. 220.

⁴⁷ Este aspecto lo he puesto de relieve en otros trabajos: «La mitología en la literatura emblemática del Siglo de Oro: los *Emblemata centum regio-politica* de Juan de Solórzano», en J. M.^a NIETO (coord.), *Estudios de religión y mito en Grecia y Roma*, León, Universidad, 1995, pp. 221-236; «Horacio en la literatura emblemática del Siglo de Oro», art. cit., p. 167; «El Brocense y la *receptio* de Tácito en España», en R. SCHNUR *et alii* (eds.), *Acta Conventus Neo-Latini Abulensis*, Tempe, Arizona, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2000, pp. 95-103; «Los *Emblemata centum regio politica* de J. de Solórzano o los cien ojos de Argo», en A. BERNAT-JOHN T. CULL, *Los días de Alción. Emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, UIB, 2002, pp. 51-60.

⁴⁸ *Francisci Sanctii Brocensis Commentaria in Andr. Alciati Emblemata*, Lyon, 1573. Hemos manejado la edición de Mayans: *F. Sancti Brocensis Opera Omnia*, auctore G. Maiansio, Genevae, apud Fratres de Tournes, 1766, t. III, pp. 1-378. Al parecer, El Brocense compuso una primera edición de los comentarios en 1554 o poco antes. *vid.* L. MERINO-J. UREÑA, «On the date of composition of F. Sanctius Brocensis' *Commentaria in Alciati Emblemata*», *Emblematica* (e.p.); y en el presente número, el artículo de L. MERINO, «El Brocense y Juan de Mal Lara: Una amistad inexplorada», *RELat* 2, 2002, pp. 149-168.

⁴⁹ Según MENÉNDEZ PELAYO, «en ninguna de sus obras hizo el Brocense tan gallarda ostentación de su inmensa lectura de los clásicos como en estos voluminosos comentarios.» *cf.* *Biblioteca de traductores españoles*, Madrid, CSIC., 1953, t. IV, p. 204.

⁵⁰ SÁNCHEZ, *o.c.*, p. 66.

clases el *Libellus* de Alciato. Consta que en marzo de 1599 estaba leyendo el emblema *Etiam ferocissimos domari* (n.º XXIX), y en mayo continuaba con el que lleva el mote *Opulentia tyranni, paupertas subiectionum* (n.º CXLVI), uno y otro –dicho sea de paso– de marcado significado político.

Juan de Solórzano (Madrid, 1575-1655), renombrado jurista e historiador, publicó al final de su vida un erudito libro de emblemas de casi mil páginas, *Emblemata centum regio-politica* (Madrid, 1653)⁵¹, el cual –según reza el título de la portadilla– trata no sólo de todo lo que atañe a la educación de los príncipes y al gobierno del Estado (*quibus quicquid ad regum institutionem, et rectam Reipublicae administrationem conducere, & pertinere videtur*), sino también –y esto es lo más novedoso– puede ser de provecho a los profesores universitarios por la variedad y utilidad de los asuntos y materias que contiene (*Opus vel ipsa varietate, et utilitate Rerum, & Materiarum, quas continet, expetendum & omnium Facultatum Professoribus summopere necessarium*).

Frente a la vulgarización a que habían llegado los libros de emblemática, el insigne jurista pretende escribir un tratado de rango universitario, de ahí que lo redacte en latín. Asegura Sánchez que «Solórzano ha dado el primer paso para elevar el rango de la emblemática introduciéndola en los ámbitos universitarios»; este intento –continúa– «habría sido una verdadera novedad»⁵². Sin embargo, la novedad de Solórzano no era tal, porque Sánchez ignora que la idea ya la había llevado a la práctica el Brocense medio siglo antes⁵³.

II. LATÍN EN IMÁGENES: *Insignis pietate ciconia*

1. EMBLEMÁTICA Y ORNITOLOGÍA⁵⁴

Cuando un autor de emblemas de los siglos XVI y XVII necesitaba informarse sobre la naturaleza, hábitos o rasgos físicos de un animal real o imaginario a fin de transmitir su correspondiente mensaje moral, tenía a su disposición abundante material de temática zoológica procedente de la Antigüedad y de la Edad Media, los datos que ofrecían las exploraciones y los descubrimientos geográficos, y los nuevos inventarios de seres vivos que actualizan el legado tradicional. Ante la imposibilidad de dar cuenta aquí de todas las obras sobre la vida y costumbres de los animales, nos limitaremos a reseñar aquellas en las que se inspira la mayor parte de los emblemas animalísticos de los siglos XVI y XVII, con especial atención a la ornitología:

⁵¹ De este autor nos hemos ocupado en «La mitología en la literatura emblemática del Siglo de Oro...», *o.c.*; y «Los *Emblemata centum regio politica* de Juan de Solórzano o los cien ojos de Argo», *o.c.*

⁵² *O.c.*, p. 151.

⁵³ Cf. «La mitología en la literatura emblemática del Siglo de Oro...», *o.c.*, p. 236.

⁵⁴ Para este apartado nos ha sido de gran ayuda la introducción del Prof. JOSÉ JULIO GARCÍA ARRANZ a su libro *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 71-125.

1. *De historia animalium* de Aristóteles, de paternidad discutida, es considerado el punto de arranque de la Zoología moderna como disciplina científica. Los libros VI, VIII y IX son los que más datos ofrecen sobre ornitología.
2. En el mundo romano, de los 37 libros que forman la *Naturalis historia* de Plinio sobresalen los consagrados a la zoología (VIII-XI), y en concreto el libro X, dedicado al estudio de las aves; también hay referencias a ellas en los libros XXVIII-XXX, con noticias tomadas sobre todo de Aristóteles.
3. *De natura animalium* del retórico e historiador Claudio Eliano, un rico repertorio de curiosidades animalísticas en el que se mezclan, sin orden aparente, narraciones diversas sobre todo tipo de animales, con marcada preferencia por lo anecdótico y lo fantástico. También entre las fuentes de Eliano se halla la obra biológica de Aristóteles, que conocería a través de la compilación de Aristófanes de Bizancio.

Otros escritos de la Antigüedad: Las *Aves* de Aristófanes, donde se enumera diversos animales volátiles con indicación de sus rasgos más llamativos; el pequeño diálogo *De sollertia animalium* de Plutarco, con curiosidades y leyendas fantásticas al estilo de las recogidas por Plinio y Eliano. Coincide con los estoicos en la creencia de que la Naturaleza guía a los animales por el recto camino, de ahí que puedan servir de ejemplo para el hombre. En la misma línea está el *Polyhistor* o *Collectanea rerum memorabilium* de Julio Solino, un recorrido fantástico por el mundo conocido en el que se intercalan curiosidades geográficas y noticias maravillosas de animales reales y ficticios.

Añádanse a los trabajos citados otros de contenido cinagético (v.g. *Cynegetica* de Jenofonte, la *Cynegetica* atribuida a Opiano de Apamea), agronómico (v.g. *De re rustica* de Varrón, *De re rustica* de Columela), de costumbres (v.g. los *Deipnosophistai* de Ateneo de Náucratis, los *Epigrammata* de Marcial), las colecciones de fábulas de Esopo, de Fedro, los tratados de Medicina de Hipócrates (el llamado *Corpus Hippocraticum*), de Dioscórides (*De materia medica*) o de Galeno. Asimismo, los relatos geográficos, históricos y biográficos (v.g. *Geographica* de Estrabón, las *Historiae* de Heródoto), obras de contenido mitológico (la *Iliada* y la *Odisea*, la *Eneida*, las *Metamorfosis moralizadas*), obras de filosofía natural (v.g. *De rerum natura* de Lucrecio), etc.

Fuente de inspiración fueron asimismo las *Sagradas Escrituras*, la *Anthologia Palatina*, el *Physiologus* («El naturalista»), los bestiarios (v.g. el Toscano)⁵⁵, las *Fábulas* de Esopo, la zoología patrística (v.g. *De bestiis et aliis rebus* atribuido a Hugo de San Víctor), enciclopedias (v.g. las *Etimologiae* de Isidoro de Sevilla, cuyo libro XII trata *De animalibus*, y el c. 7, *De avibus*; el corpus *De animalibus* de Alberto Magno).

⁵⁵ Vid. S. SEBASTIÁN (ed.), *El FISIÓLOGO atribuido a San Epifanio seguido de El BESTIARIO TOSCANO*, Madrid, Tuero, 1986

Lugar especial ocupa un manuscrito traído a Florencia en 1419 por el monje Cristóforo Buondelmonti, y que vino a ser la piedra angular del despertar del jeroglífico en el Renacimiento. El manuscrito, de difícil datación (siglo II o IV), era de un sabio egipcio legendario y casi desconocido de nombre Horus Apollo. La obra, traducida al griego por Filipo, fue trasladada al latín en 1517 por Fasanini bajo el título *Hieroglyphica Horapolli* o Arcanos de los egipcios de Horapolo⁵⁶, y su difusión dio origen al nacimiento de una moda entre los intelectuales florentinos que se expandió al resto de Italia y de Europa.

Gran trascendencia en la literatura emblemática tuvieron las obras de Pierio Valeriano y Cesare Ripa aparecidas en la segunda mitad del siglo XVI.

Pierio Valeriano, excelente editor y comentarista de clásicos latinos, elaboró la monumental exégesis simbólica de sus *Hieroglyphica* (Basilea, 1556) a partir de los jeroglíficos de Horapolo, pero actualizándolos y ampliándolos con otras muchas fuentes antiguas y medievales. Si bien en el libro de Horapolo se percibía que determinados comportamientos de los animales podían ejemplificar virtudes y vicios, se considera a Valeriano el primer humanista que pone en relación los jeroglíficos renacentistas con la alegoría cristiana por vía de los bestiarios y las enciclopedias tardomedievales.

Cesare Ripa, de cuya vida poco se sabe, compuso su *Iconología* cuando estaba al servicio del cardenal Salviati, a quien dedica la primera edición (Roma, 1593). Diez años después, en 1603, vio la luz la primera edición ilustrada de dicha obra, multiplicándose a partir de entonces las ediciones⁵⁷. La *Iconología* es un amplio catálogo, ordenado alfabéticamente, de alegorizaciones sobre la base de la figura humana, inspiradas en la tradición clásica, medieval y renacentista. Estas figuras van acompañadas a menudo de animales, en total de unas 140 especies diferentes, de las que una tercera parte son aves.

Pero la erudición de que hacían gala los emblemistas de los siglos XVI y XVII, siglos áureos de la emblemática, no siempre procedía de un manejo real de las fuentes clásicas, pues era frecuente que recurriesen a las compilaciones que recogían el legado de la antigüedad profana y cristiana: florilegios, polyantheas, silvas, oficinas, estobeos, calepinos... Muchas de estas compilaciones ofrecían un sinfín de *exempla* y de *sententiae* a los estudiosos, polígrafos, predicadores, y hombres cultos o curiosos que no tenían fácil acceso a los libros o cuyo conocimiento del latín y del griego era muy elemental o nulo, o que aún no habían reunido su propio *codex excerptorius*⁵⁸; además, tales *thesauri* eran un útil instrumento que agilizaba el trabajo. Entre los repertorios más difundidos

⁵⁶ Ed. moderna de J. M. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Madrid, Akal, 1991.

⁵⁷ Ed. moderna de la *Iconología* (trad. Juan y Yago Barja, Rosa M.ª Mariño y F. García Manero), Madrid, Akal, 1987, 2 vols. Citamos por ella.

⁵⁸ Lo que quería recordarse se escribía en el *codex excerptorius*, *tabla*, *proverbiador* o *cartapacio*, un libro con páginas en blanco donde se anotaban las citas por temas bajo útiles epígrafes; también había *esquelae* o fichas como las que usamos hoy. El material reunido formaba un ajuar o *thesaurus* muy preciado. *vid.* LÓPEZ POZA, art. cit., p. 62.

estaban los *Adagia* de Erasmo (Venecia, 1508) y los *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex* de Lipsio (Leiden, 1589)⁵⁹, más conocidos como la(s) *Política(s)*.

2. «VADE AD CICONIAM ET DISCE SAPIENTIAM»

Si los emblemas hablan, como los apólogos que representan, la lengua del mundo natural, el mundo animal ocupa un lugar de excepción. Del amplio repertorio de animales, y en particular de aves, que ilustran los libros de emblemas, hemos escogido la cigüeña porque es un ave familiar para nosotros, frente a otras aves fantásticas (v.g. ave fénix,) o exóticas (v.g. el pelícano, el avestruz, el buitre...), de buen agüero, y cuyo «garabato» –por decirlo con verbo machadiano⁶⁰– es fácil encontrarlo en pueblos y ciudades. Pero, sobre todo, porque es el símbolo por excelencia de la gratitud y de la piedad filial⁶¹.

De ahí el título de este apartado, que no es sino la adaptación al tema que nos ocupa de la máxima bíblica *Vade ad formicam, o piger, et considera vias eius et disce sapientiam* (Prov. 6, 6). Precisamente el jesuita Tomás Muniessa cita esta sentencia en el comienzo de su aprobación del libro de emblemas del jesuita Francisco Garau: «Proverbio fue del Sabio enviarnos como a la escuela a estudiar sabiduría en los más tenues brutillos: *Vade ad formicam et disce sapientiam*, que aunque ellos no puedan enseñar por falta de razón, pueden en ellos aprender los que la usan»⁶². Dejemos por ahora a la hormiga y tomemos a la cigüeña, *pietatis et gratitudinis cultrix*⁶³.

Dado el gran número de emblemistas que, bajo un aspecto u otro, se han ocupado de la cigüeña, entresacaremos algunos de los más representativos:

1. Es inevitable empezar por Alciato, pues uno de sus emblemas de la *editio princeps* presenta en el grabado una cigüeña sobre el lomo de otra, con el mote

⁵⁹ De las *Políticas* como libro de *loci communes* me he ocupado en el trabajo «Justo Lipsio, el *Index Librorum Prohibitorum* y el emblema LXXI. *Temperandum prius quam puniendum* de Juan de Solórzano», presentado al VI Congreso Internacional de Emblemática de la Society for Emblem Studies (La Coruña-Santiago, septiembre, 2002). Actas en prensa.

⁶⁰ A. MACHADO, *Poesías Completas*, pról. de M. Alvar, Madrid, Espasa-Calpe, 1979⁵, p. 106; *Canciones*: XLV: «La estúpida cigüeña / su garabato escribe en el sopor / del molino parado [...]». Sin duda, «estúpida» tiene aquí el valor de «estupefacta», «aturdida» (lat. *stupere*: «estar aturcido»); a este sentido contribuyen no sólo los términos «sopor» y «parado», sino también el hecho de que esta ave, inmóvil, *stante pede in uno*, evoca la meditación y la contemplación (cf. J. E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1969, s.v.; J. CHEVALIER-A. CHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, trad. Barcelona, Herder, 1986, s.v.).

⁶¹ La cigüeña posee otros valores simbólicos estudiados por J. JULIO GARCÍA ARRANZ en *Ornitología Emblemática: Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII* (Tesis Doctoral), Cáceres, 1993; I, pp. 375-411.

⁶² *El sabio instruido de la naturaleza, en quarenta máximas políticas, y morales. Ilustradas con todo género de erudición sacra, y humana*, Valencia, Jaime de Bordazar, 1690. La «Aprobación» va en pág. sin numerar. Desfilan por los emblemas de este libro mamíferos, aves, peces, plantas, vientos, etc.

⁶³ En el *Satiricón* (55) lleva los adjetivos: *grata peregrina hospita pietaticultrix gracilipes crotalistría*.

Gratiam referendam. El motivo continuó vigente en las ediciones posteriores, como en la de Matías Bonhomme (Lyon, 1550), donde vemos a una cigüeña alimentando al padre que transporta sobre el lomo [Fig. 1], con el epigrama:

*Aërio insignis pietate Ciconia nido
Inuestes pullos pignora grata fouet.
Taliaque expectat sibi munera mutua reddi
Auxilio hoc quoties mater egebit anus.
Nec pia spem soboles fallit, sed fessa parentum
Corpora fert humeris praestat et ore cibos*⁶⁴.



FIGURA 1

⁶⁴ «La cigüeña, ave célebre por su piedad, cuida en el elevado nido a sus tiernos polluelos, sus prendas queridas. Y espera que éstos, por su parte, le dispensen iguales atenciones cada vez que la madre, cargada de años, precise de su ayuda. La piadosa prole no defrauda sus esperanzas, pues lleva sobre su lomo los cuerpos cansados de sus padres y los alimenta.». La *editio princeps* presenta la forma *præstat* en vez de *praestat*.



FIGURA 2

2. Sebastián de Covarrubias (1539-1613), capellán real, maestrescuela, canónigo de la Santa Iglesia de Cuenca y consultor del Santo Oficio, es autor de unos *Emblemas morales* (Madrid, 1610), divididos en tres centurias, que constituyen un alarde de inventiva y erudición. En el emblema 189 [Fig. 2], siguiendo a Alciato, presenta una cigüeña cargando con su padre, «símbolo del hijo agradecido», y con la enseñanza de no olvidar el amor paternal, dejando morir en la necesidad a quien le ha dado la vida y lo ha alimentado. En el comentario lo explica en estos términos: «Vergüença auia de tener el hombre, de que los brutos le enseñen lo que la razón pide, y Dios le manda, no sin retribución temporal, vltra de la eterna. Sustenta la cigüeña a sus viejos padres, pagando la sollicitud y cuydado, que ellos tuuieron en criarla, tráeles al nido la comida, y sácalos sobre sus espaldas a espaciar por el ayre sereno, y esle muy liuiana esta carga, por la voluntad con que la lleua y esto nos representa la figura. Con la letra de Ouidio lib. I. De arte amandi. *Leue fit, quod bene fertur onus.*»

El mote ovidiano no procede del *Ars amandi*, sino del último verso del siguiente pasaje de *Amores* (1, 2, 1-10):

*Esse quid hoc dicam, quod tam mihi dura videntur
strata, neque in lecto pallia nostra sedent,
Et vacuus somno noctem, quam longa, peregi,
lassaque versati corporis ossa dolent?*

*Nam, puto, sentirem, siquo temptarer amore.
 An subit et tecta callidus arte nocet?
 Sic erit; haeserunt tenues in corde sagittae,
 et possessa ferus pectora versat Amor.
 Cedimus an subitum luctando accendimus ignem?
 Cedamus; leve fit, quod bene fertur, onus.*

Tenemos aquí un claro ejemplo de cómo los emblemistas tomaban las *sententiae* de los clásicos extracotextualizándolas, pues nada tiene que ver el paso ovidiano (el poeta, herido por el Amor, cede a la pasión amorosa) con la piedad filial, provocando así el extrañamiento del lector culto.

* * *

El lema de Alciato *Gratiam referendam* exige que empecemos –remedando a algún comentarista⁶⁵– por definir la gratitud y la piedad de la mano, por ejemplo, de Cicerón: la piedad (o sentido del deber) es lo que nos empuja a cumplir con nuestras obligaciones para con la patria, con nuestros padres y parientes; y la gratitud es el sentimiento que nos hace recordar y devolver los favores recibidos, los honores y los gestos de amistad⁶⁶. Asegura que para él nada hay más preferible que ser agradecido y que como tal se le reconozca, pues la gratitud no sólo es la mayor virtud, sino la madre de las todas las demás virtudes. Y ¿qué es la piedad –se pregunta– si no el mostrarse agradecido con los progenitores?⁶⁷.

En el reino animal, cumple con esta ley natural la cigüeña, que en las fuentes grecolatinas aparece como el ave piadosa, porque –según la leyenda– alimentaba y cuidaba a sus padres cuando no podían valerse por sí mismos a causa de la vejez. Aluden a ello Aristófanes (*av.* 1353-57), Sófocles (*El.* 1058-63), Platón (*Al.* 135 e), Aristóteles (*H.A.* 9, 13, 615 b), Plutarco (*de soller. anim.* 962 e), etc. Con mayor detenimiento se ocupa del tema Eliano (3, 23): «Las cigüeñas atienden con amorosa solicitud a sus padres cuando éstos son viejos. No es una ley humana la que exhorta a estas aves a hacer esto, sino que la causa de su conducta es la Naturaleza. Estas aves aman también a su descendencia. He aquí la prueba: cuando a una cigüeña adulta le falta alimento para los polluelos que están en el nido todavía implumes y delicados, porque ha sobrevenido la escasez por algún accidente, vomita el alimento del día anterior y nutre con él a las crías.» Y en otra parte (10, 16) insiste en su piedad: «[...] los egipcios llegan

⁶⁵ Juan de Valencia y sus «*Scholia in Andreae Alciati Emblemata*», Introducción, edición crítica, traducción española, notas e índices de F. TALAVERA ESTESO, Málaga, Universidad, 2001, p. 311 § 153.1.

⁶⁶ CIC. *inv.* 2, 22, 66: *pietatem [appellant], quae erga patriam aut parentes aut alios sanguine coniunctos officium conservare moneat; gratiam, quae in memoria et remuneratione officiorum et honoris et amicitiarum observantiam tenet.*

⁶⁷ CIC. *Planc.* 33, 80: *etenim, iudices, cum omnibus me virtutibus adfectum esse cupio, tum nihil est quod malim quam me et esse gratum et videri. Haec enim est una virtus non solum maxima, sed etiam mater virtutum omnium reliquarum. Quid est pietas nisi voluntas grata in parentes?*

a prosternarse ante las cigüeñas, porque estas aves cuidan y respetan a sus padres cuando son viejos»⁶⁸.

Entre los autores latinos, Plinio (*nat.* 10, 63) se hace eco de la idea: *Ciconiae nidos eosdem repetunt, genetricum senectam invicem educant*. En el Medievo sigue sus pasos Isidoro (*orig.* 12, 7, 17): *Eximia illis circa filios pietas; nam adeo nidos inpensius fovent ut assiduo incubitu plumas exuant. Quantum autem tempus inpenderint in fetibus educandis, tantum et ipsae invicem a pullis suis aluntur*. En la misma tradición se sitúan el *Fisólogo* griego atribuido a San Epifanio de Salamina⁶⁹ y el *Bestiario Toscano*⁷⁰.

Ya en el Renacimiento, Erasmo tiene un adagio titulado ANTIPELARGEIN (o *Mutuam officii vicem rependere*), esto es, «devolver el favor recibido»⁷¹, con toda probabilidad fuente del emblema de Alciato. El verbo griego se aplica sobre todo a la obligación de alimentar y cuidar a aquellos por los que hemos sido alimentados y educados, con especial referencia a lo que hacen los hijos cuando sus padres no se valen por sí mismos en la vejez⁷², o el discípulo con quien ha sido su preceptor. Informa Erasmo de que este proverbio recibe su nombre de la cigüeña (πελαργός), que entre las aves es el símbolo por excelencia de la piedad (*ea inter aves una pietatis symbolum obtinet*). La ley natural de alimentar y cuidar a los padres, que muchos hombres incumplen (*quam plerique mortales negligunt*), solamente la observa la cigüeña entre todas las especies animales (*sola ciconia inter omnia animantium genera exprimit*)⁷³.

En las farragosas páginas que el eximio compilador Conrad Gesner dedica a las cigüeñas en su *Historia animalium*⁷⁴, es digno de mención el paso en que celebra

⁶⁸ Citamos la trad. de J. M.^a DÍAZ REGAÑÓN, Madrid, Gredos.

⁶⁹ Vid. ed. cit., pp. 127-30 (*Fisiólogo*).

⁷⁰ Ed. cit., p. 40 (*Bestiario*): «La cigüeña es un gran pájaro, y ha enseñado a los hombres muchas cosas con sus dotes. Y tiene estas características: que durante todo el tiempo en que la madre trabaja para alimentar a sus hijos, otro tanto alimentan y nutren los hijos a su madre; y todavía le ofrecen más: que, cuando saben que ella es demasiado vieja, trabajan para poderla [mantener, atender] y rejuvenecer, y le cortan las alas con los picos para que ella las renueve. He aquí el cuidado que dedican los hijos a su madre. [Esta cigüeña, cuando ha recibido aquello que sus hijos hacen por ella, su madre], produce una gran vergüenza a la mayor parte de los hombres del mundo; puesto que pocos hombres son los que hacen semejante diferencia con sus madres, así como hacen los hijos de la cigüeña.»

⁷¹ Cf. *Adagiorum Chilias Prima Centuria X (adag. 901)*, en *Opera Omnia Desideri Erasmi Roterodami Recognita et Adnotatione Critica Instructa Notisque Illustrata*, Amsterdam, etc., Elsevier Science, 1998, II, 2, pp. 413-415.

⁷² De ahí la expresión de *parentibus renutricandis* de VALERIANO en los *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis Commentarij*, Basileae, Per Thomam Guarinum, 1567, fol. 124 r.

⁷³ Como dato curioso, reproducimos unas líneas de la carta (fecha el 5 de junio de 1529) que Ambrosio Pelargo dirige a su amigo Erasmo donde le explica el significado de su nombre: *Vt enim tibi ab amabilitate Erasmo nomen est, ita a dulcedine mihi Ambrosio nomen, a pietate Pelargo cognomentum inscribitur* (cf. P. S. ALLEN-H. M. ALLEN, *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami VIII*, Oxford, 1934, p. 183, epist. 2169).

⁷⁴ Gesner, médico y profesor de Filosofía, nació en Suiza (1516-1565). Fue un escritor muy prolífico y buen conocedor de la literatura greco-latina. Su monumental *Historia animalium* salió a la luz, en cuatro volúmenes, en Zurich entre 1551 y 1558. El volumen III, dedicado a las aves, apareció en 1555. En 1587 fue publicado póstumamente un quinto volumen sobre serpientes.

su *ingenium & prudentiam, iustitiam, gratitudinem, temperantiam, & naturale in alias quasdam aves odium*. Recurre el autor a las habituales *auctoritates* para proporcionarnos muchos datos curiosos del ave que *inter aves una pietatis symbolum obtinet*, precisamente porque *magna cura ciconiae exacta aetate parentes alunt, etsi humanis hoc facere legibus nullis iubentur, sed sola bonitate naturae ad id impellantur*⁷⁵. Por su parte, Valeriano en el Libro XVII de los *Hieroglyphica*, dedicado al cardenal Egidio de Viterbo, trata de la cigüeña y de otras aves con fama de piadosas⁷⁶. En la carta que Egidio dirige al autor le dice que no es posible encontrar nada más sagrado ni se puede imaginar nada más divino que esta ave (*ea avis, ut nihil possit aut reperiri sacratius, aut divinius excogitari*), y que si bien no es un ave apta para la alimentación humana, sin embargo es laudable porque alimenta a sus progenitores (*Poteris, si videtur, avem ut in hominibus pascendis ineptam, ita in alendis parentibus laudatam commeari*)⁷⁷.

3. LA PIETAS DE LA CIGÜEÑA Y DEL PELÍCANO FRENTE A LA IMPIETAS DEL HIPOPÓTAMO

Si la cigüeña es el ave que simboliza la *pietas filiorum in parentes*, el pelícano representa la *pietas et amor in filios*⁷⁸. En efecto, entre las alegorías de esta ave⁷⁹ está la relativa al cuidado de los padres hacia los hijos, por eso es representada en el nido, hiriendo su pecho con el pico para alimentar con su sangre a los polluelos. [Fig. 3] En cambio, la impiedad de los hijos hacia los padres se simboliza con el hipopótamo, el *fluvialis equus* o *Niloi equus*, porque –según la tradición– este animal cuando ha crecido, por desear unirse con la madre, mata al padre. Entre los diversos emblemistas que reproducen este lugar común⁸⁰ sobresalen dos humanistas de renombre, Adriano Junio y Pierio Valeriano, porque en un solo grabado reúnen a ambos animales, como si se tratara de la cara (*pietas*) y cruz (*impietas*) de la moneda.

⁷⁵ Cf. *Conradi Gesneri... Historiae Animalium Liber III. Qui est de Avium natura*, Tiguri, apud Christoph. Froschoverum, 1555, pp. 250-261 (= cigüeñas); en particular, pp. 254-56.

⁷⁶ *O.c.*, fol. 124 v. *De merope* (abejaruco) y fol. 125 r. *De cucupha* (una especie de cigüeña).

⁷⁷ *O.c.*, fol. 123 v. Leemos en Solórzano (*o.c.*, empresa LXX, p. 582): *haec avis, alioqui pietatis, gratitudinis, iustitiae, & aliarum virtutum cultrix*.

⁷⁸ Así reza uno de los epígrafes de los *Hieroglyphica* de Valeriano en el Lib. XX. *De Pelicano, o.c.*, fol. 145 r. También en el *Fisiólogo* leemos que el pelícano «sobresale sobre todas las aves en el amor a la prole.» (*o.c.*, VIII, pp. 53-57; véase, además, *Bestiario, o.c.*, XXX, pp. 37 s.)

⁷⁹ Para otros valores (v.g. que el ingenio de los hombres debe mostrarse a la luz, que el príncipe ha de velar por sus súbditos, etc.), *vid.* GARCÍA ARRANZ, *o.c.*, pp. 627 ss.

⁸⁰ V.g. RIPA (*o.c.*, p. 511) cita un texto de Suidas, quien a propósito de la palabra griega *antipelargein* («Testimoniar piedad filial en compensación»), dice que para simbolizar la impiedad y la violencia sometidas a la Justicia representan una cigüeña sobre un cetro poniéndole debajo un hipopótamo: *itaque in sceptris superne Ciconiam effingunt, inferne Hippopotamum: ut significarent, impietatem, et violentiam subiectam esse iustitiae*. El motivo es porque las cigüeñas actúan justamente, llevando sobre sus alas a sus padres debilitados por la vejez, sin embargo el hipopótamo es un animal muy injusto (*Nam Ciconiae quidem iuste agunt, et parentes senio confectos in alis gestant. Hippopotamus autem animal est iniustissimum*).

Valeriano, bajo el epígrafe *Impietas*, cuenta que los sacerdotes egipcios designaban a una persona impía, ingrata e injusta mediante un hipopótamo. Inserta un grabado [Fig. 4] en el que aparece un cetro que tiene en la parte superior una



FIGURA 3



FIGURA 4

cabeza de cigüeña y en la inferior una pezuña de hipopótamo, para significar que la piedad debe prevalecer sobre la la impiedad⁸¹.

Adriano Junio⁸², el primer holandés que compuso una colección de emblemas, presenta en el emblema XVII [Fig. 5] una cigüeña (sobre un cetro) y un hipopótamo, con el lema *Coercenda & extirpanda impietas* y este epigrama⁸³:

*Hostis colubris ales insidet scepro,
Substrata quod Niloi equi premit terga.
Domat superbos, impiosque proculcat
Sceptrum aequitatis, noxiosque consumit.*



FIGURA 5

⁸¹ Cf. o.c., Lib. XXIX, fol. 208 r.: *Id quod tantae apud eos curae fuit, ut principum scepra, & huiusmodi pleraque insignia, atque gestamina & monumenta, armaque aliquot quorum quotidianus esset usus, ita insignirent, ut in summa potioreque parte ciconiam praefererent ex aere, vel ex auro argentove factam, inferne vero unguam Hippopotami subijcerent, quae impietati praeferendam esse pietatem indicaret.* El mismo grabado aparece también en el Lib. XVII, fol. 124 v., bajo el título *Impietati praelata pietas*.

Como es habitual, la *subscriptio* aparece dividida en dos partes, cada una de dos versos: una describe el dibujo y la otra contiene la enseñanza moral. En el comentario, insiste Junio en que, según los testimonios literarios antiguos, es tan inhumana la impiedad del hipotótamo que ni siquiera respeta a su propio padre. Sin embargo, nadie puede negar que la cigüeña es aniquiladora de serpientes. Esa ave figuraba en el cetro de los reyes (que en el pasado eran los jueces), y además estaba consagrada a la justicia. Con este símbolo se indicaba que la impiedad (fundamento de todos los pecados y que encierra todos los delitos e infamias) debe ser reprimida, castigada y eliminada no de otro modo a como las cigüeñas hacen con las serpientes⁸⁴.

La veneración de Junio hacia esta ave se pone asimismo de manifiesto en un pasaje de su *Batavia* donde relata la prodigiosa historia de una cigüeña que, al ver el fuego amenazando el nido (*flammas nido imminentes*) en que se encontraban sus polluelos, ya crecidos (*eos grandiusculos*) pero incapaces todavía de volar (*inuolucres tamen*), llena de desesperación, extendió sus alas y cubrió con su cuerpo a sus hijos queridos para perecer juntamente con ellos (*cum charissimis pignoribus mortem operituram*)⁸⁵.

4. UNA CIGÜEÑA DE NOMBRE ANTÍGONA

La cigüeña antes de ser un ave —cuenta la fábula— fue una hermosa joven troiana de nombre Antígona, hija de Laomedonte⁸⁶. La hija de Edipo y hermana de Polinices y Eteocles es la Antígona más célebre. Pero hay una segunda An-

⁸² Sobre el médico humanista Junio, *vid.* C. L. HEESAKKERS, «Junius (Hadrianus)», en C. NATIVEL (ed.), *Centuriae Latinae. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes a Jacques Chomarat*, Genève, Vrin, 1997, pp. 448-455.

⁸³ Cf. *Hadriani Iunii Medici Emblemata*, Amberes, Plantino, 1565, p. 23. Citamos por la edición facsímil de la Colección *Continental Emblem Books*, Menston, Yorkshire, Scholar Press, 1972.

⁸⁴ *O.c.*, p. 94: *Hippopotami impietatem immanem esse, monumentis litterarum proditum est a veteribus; adeo ut ne patri quidem, per quem vitae usuram accepit, parcat: qua de re etiam alibi scripsi. At ciconiam serpentium certissimum exitum nemo infitias iuerit, qui eam longis colubris inuisam dici Virgilio didicerit: qua de causa necesse ciconiam capitalis noxia fuit apud Thessalos, quod eorum regio prouentu serpentium abundaret, si Plinio credimus. Sceptrum vero gestamen Regum, qui priscis saeculis iudices erant caussarum; ac proinde etiam iustitiae dicatum fuit. Quo symbolo indicatur impietatem (quae vitiorum omnium fundamentum est, et qua flagitia ac scelera omnia continentur) coërcendam esse et vindice gladio castigandam, atque e medio tollendam, non secus quam a ciconiis solet serpentium genus. Res per se clara est.* Al final, Junio —dando instrucciones para el diseño del grabado— indica que se coloque sobre el dorso de un hipopótamo un cetro y sobre ése una cigüeña: *Equo fluuiatili in dorso erigatur sceptrum, cui ciconia insistat.* Véase, además, ERASMO, *Institutio Principis Christiani* (Basilea, 1516), en *Opera Omnia*, Lugduni Batavorum, 1703-1706 (ed. facsímil Hildesheim, 1961-62), t. IV, c. I, col. 582 B.

⁸⁵ Cf. *Batavia, In qua praeter gentis & insulae antiquitatem, originem, decora, mores, aliaque ad eam historiam pertinentia, declaratur quae fuerit vetus Batavia, quae Plinio, Tacito, & Ptolemaeo cognita: quae item genuina inclytæ Francorum nationis fuerit sedes*, Leiden, 1588, p. 261. Este milagroso hecho de piedad queda consignado también en un poema en dísticos (*ibid.* p. 262).

⁸⁶ *Fuit autem Ciconia (ut ad fabulas nos conuerramus) ante pulcherrima puella Troiana, nomine Antigone, Laomedontis filia...*, leemos en los comentarios del Brocense (*o.c.*, p. 91).

tígona, la joven y bella hermana de Príamo, que se jactaba de tener una cabellera más hermosa que la de Juno. Entonces la diosa, airada, transformó en un nido de serpientes los cabellos de Antígona. Sin embargo, los dioses se apiadaron de ella y metamorfosearon a la infeliz en cigüeña, ave enemiga de las serpientes. Esta historia de Antígona –una explicación etiológica de por qué las cigüeñas se alimentan de culebras– está sólo atestiguada en Ovidio (*met.* 6, 93-97)⁸⁷ y en Servio (*ad georg.* 2, 320)⁸⁸.

Siglos después encontramos una moralización del mito de Antígona en los *Genealogiae deorum gentilium libri* de G. Boccaccio, obra que vincula la mitología del Renacimiento a la Edad Media⁸⁹. Por eso hay emblemas donde las cigüeñas (y las garzas), destructoras de reptiles, aparecen como animales antisatánicos y, de acuerdo con eso, como símbolos de Cristo⁹⁰.

En cuanto a la metamorfosis contraria, cigüeñas que toman forma humana, escuchemos una vez más a Eliano (3, 23): «Alejandro de Míndo dice que, cuando llegan a la vejez [las cigüeñas], pasan a las islas del Océano, en donde cambian su forma por la de hombres y esto se considera un premio a su piadoso comportamiento con los progenitores, puesto que, si no me equivoco, los dioses desean mantener allí un género de hombres piadosos y justos porque en ninguna otra parte bajo el sol podría subsistir tal raza. Yo creo que esto no es fábula»⁹¹.

5. DOS EJEMPLOS EXCEPCIONALES DE PIEDAD FILIAL: ENEAS Y LOS HERMANOS DE CATANIA

Si la piedad filial está representada en el reino animal por la cigüeña, en el ámbito humano hay dos ejemplos inveterados de hijos piadosos: Eneas y los

⁸⁷ *Finxit et Antigonem ausam contendere quondam
cum magni consorte Iovis, quam regia Iuno
in volucrem vertit, nec profuit Ilion illi
Laomedonve pater, sumptis quin candida pennis
ipsa sibi plaudat crepitante ciconia rostro.*

⁸⁸ *CANDIDA idest Ciconia idest Antígona, filia Laomedontis, regis Troiae, quae habuit comam magnam, ut diceret se similem Iunoni, cui displicuit similitudo cuiusquam contra se et mutavit comam Antigonae in serpentes nocentes ei et postea miseratione Deorum versa est in avem, quae veris tempore ab Africa venit. INVISIA COLVBRIS quod eorum causa versa est in avem.*

⁸⁹ Tras la captura de Ilión por Hércules y muerto Laomedonte, todos sus hijos se ocultaron en diversos lugares, salvo Hesíone y Príamo que fueron hechos prisioneros. Antígona se ocultó entre los cañaverales del río Escamandro, «y yo pienso que de ahí se dio lugar a la fábula, porque la que durante el reinado de su padre con su soberbia se había considerado superior a su hermosura a las otras, fue llevada por la fortuna, dueña de los reinos que cambia las situaciones, al lugar donde las cigüeñas acostumbraban a buscar su alimento; y así ella misma, mientras estuvo en ese lugar, pareció como si se hubiera convertido en cigüeña». Citamos por la trad. (con introd. y notas) de M.^a C. ÁLVAREZ-R. M.^a IGLESIAS, G. Boccaccio, *Genealogía de los Dioses paganos*, Madrid, Editora Nacional, 1983, Lib. VI, c. VII, p. 377.

⁹⁰ Vid. GARCÍA ARRANZ, *Ornitología emblemática* (Tesis Doctoral), o.c., pp. 395 ss.

⁹¹ Citamos la versión de J. M.^a Díaz Regañón, Madrid, Cátedra.

hermanos de Catania (la antigua *Catina*), Anfínomo y Anapias⁹². Tan llenos el uno y los otros de amor filial, que –cual cigüeñas– llevaron sobre sus hombros a sus ancianos padres para salvarles la vida.

En la emblemática encontramos a Eneas con su padre a hombros ya en la *editio princeps* de Alciato⁹³, [Fig. 6] con el lema *Pietas filiorum in parentes*⁹⁴ y el epigrama:

*Per medios hosteis patriae cum ferret ab igne,
Aeneas humeris dulce parentis onus.
Parcite dicebat, uobis sene adorea raptio
Nulla erit, erepto sed patre summa mihi.*

Si arriba escogimos un emblema de Sebastián de Covarrubias, ahora recurrimos a su hermano Juan de Horozco, doctor en teología y arcediano de Cuéllar, autor de unos *Emblemas morales* (Segovia, 1591), cuya edición latina *Emblemata moralia libri III* apareció en Agrigento⁹⁵. De esta última hemos tomado el emblema XI (sin mote) de la Centuria III [Fig. 7], inspirado en Alciato, cuyo epigrama dice :

*Dulce onus Anchisae patris per tela per ignes
Aeneas humeris sustulit intrepidus.
Nec timet ardentis flammis, rabidumque furorem
Sed sibi securo tramite pandit iter.
Audacem faciebat Amor, quo sospite cernas
Praecipites semper sic procul ire metus.*

Sigue el comentario, en prosa, que repite la lección expresada en el epigrama, y que como éste se divide en dos partes. En la primera se describe la pintura: «Cuán enraizada por naturaleza se haya la piedad filial quiso confir-

⁹² Sus nombres varían: Anfínomo, Filonomo, Anfión para el primero; Calias, Anapias, Anafias, Anapo para el segundo.

⁹³ El humanista Juan de Valencia (*o.c.*, pp. 310-313 § 153-155), comentando el emblema de Alciato dedicado a la cigüeña, menciona como ejemplos de piedad filial a Eneas y los casos de Valerio Máximo sobre las hijas que amamantaron a sus padres mientras estaban presos (5, 4, 7 y 5, 4 ext. 1): *Duo haec officia erga parentes, nempe debilitatis levantum, in quo Aeneas, et cibi ministerium, in quo Valerianae feminae laudantur, ciconia explet avis mirandae pietatis: quae defectos aetate parentes et alit et, cum res poscit, suffultos humeris volando portat, ut non abs re antiquitus regum sceptris imponeretur ciconia, quae pietatis perspicuum esset exemplum* («La cigüeña, ave de admirable piedad, cumple con estos dos deberes respecto a los padres, a saber: el remedio a su debilidad, en lo que se alaba a Eneas, y el suministro de alimento, en lo que se celebra a las mujeres de Valerio [sc. Máximo]. La cigüeña alimenta a sus padres ya debilitados por la edad, y si la ocasión lo exige los lleva sosteniéndolos durante el vuelo en su espalda. Y así no sin motivo se colocaba antiguamente sobre los cetros de los reyes una cigüeña, pues era un signo evidente de piedad»).

⁹⁴ Este emblema no aparece recogido en los *Scholia* de J. de Valencia. Sobre el comentario del Brocense a este emblema, *vid. o.c.*, pp. 349 s.

⁹⁵ Es probable que la versión latina de los epigramas de esta edición sea obra del escritor siciliano Sebastián Bagolino. *vid. M. MAR AGUDO-J. F. ESTEBAN*, «Las empresas latinas de Sebastián Bagolino al Príncipe Moncata (1596)», en A. BERNAT VISTARINI- J. T. CULL (eds.), *o.c.*, pp. 27-35.



FIGURA 6



FIGURA 7

marlo Eneas con su ejemplo, llevando sobre sus hombros a Anquises por en medio de los dardos y el fuego». Y en la segunda se expone la enseñanza moral: «Aunque el miedo le hacía imaginar terribles situaciones, el amor valeroso le aconsejaba afrontarlas. De modo que si se dijese que había faltado en algo a la patria, con tal comportamiento piadoso hacia el padre desaparecería toda sospecha»⁹⁶.

* * *

1. La fuente de estos emblemas es obviamente Virgilio, quien describe la huida de Eneas de Troya en llamas, llevando consigo –junto a los penates– a sus seres más queridos (*Aen.* 2, 705-711 y 717):

*dixerat ille, et iam per moenia clarior ignis
auditur, propiusque aestus incendia voluunt.
'ergo age, care pater, cervici imponere nostrae;
ipse subito umeris nec me labor iste gravabit;
quo res cumque cadent, unum et commune periculum,
una salus ambobus erit. Mihi parvus Iulus
sit comes, et longe servet vestigia coniunx.*

.....
Tu, genitor, cape sacra manu patriosque penatis

Son las palabras: *'ergo age, care pater, cervici imponere nostrae; / ipse subito umeris nec me labor iste gravabit'*, las que pintan a Eneas actuando como la piadosa cigüeña de los emblemas. Nótese que Virgilio presenta a Eneas cargando con su padre, quien a su vez lleva en sus manos los *sacra* y los Penates de la patria: *tu, genitor, cape sacra manu patriosque penatis*. De este modo, el padre y los *sacra* aparecen diferenciados.

2. Frente a la apoteosis piadosa de Eneas hay que colocar el episodio de los dos hermanos de Catania, recogido en el poema épico didáctico *Aetna* de la *Appendix Vergiliana*. El relato tradicionalmente se ha considerado de inspiración virgiliana por su piedad y porque remeda la escena antes descrita en la *Eneida*.

Ocupa la sección final del *Aetna* (vv. 602-645) esta *miranda* fabula: cuando entra en erupción el Etna y lo abrasa todo con su lava ardiente, y cuando cada cual, según su talante y sus fuerzas (*animus viresque*), trata de salvar lo más preciado de sus bienes (uno el oro, otro las armas...) y salir huyendo, dos vástagos excelentes (*optima proles*), Anfínomo y su hermano, al ver que sus padres de-

⁹⁶ *Quantum sit a natura insita filiorum erga parentes pietas, suo voluit Aeneas exemplo confirmatum, per tela, perque ignes, sublato in humeros Anchise. Quae licet metus horrida proponeret, amor intrepidus contemnenda reputabat. Quo factum est, ut siquid in patriam defecisse fama esset, tali in patrem facinore omnem suspicionem aboleret.*

bilitados por la vejez (*pigrumque patrem matremque senecta*) se detienen cansados en el umbral (*defessos potuisse in limine membra*), deciden llevarse consigo sus únicas riquezas, esto es, a su padre y a su madre (*illis divitiae solae materque paterque*), ellos son el preciado botín (*hanc... praedam*) con que escapan entre las llamas. Ante semejante acto de piedad (*o maxima rerum et merito pietas homini tutissima virtus*) incluso las llamas retrocedan al pasar los jóvenes, seguros bajo la piadosa carga (*tutus uterque pio sub pondere*), logrando salir indemnes (*incolumes abeunt*) y salvar de paso a sus dioses (*sua numina secum salva ferunt*), esto es, a sus padres⁹⁷.

3. Ovidio parece haber tenido delante no sólo la *Eneida* sino el *Etna* a la hora de describir la estampa de Eneas escapando de Troya con Anquises (*met.* 13, 623-627):

*Non tamen eversam Troiae cum moenibus esse
spem quoque fata sinunt; sacra et, sacra altera, patrem
fert umeris, venerabile onus, Cythereius heros.
De tantis opibus praedam pius eligit illam
Ascaniumque suum*

Adviértase que Anquises no es calificado de *numen*, como los padres de Anfínomo, pero tiene categoría de *sacer*, como los restantes objetos sagrados (*sacra*), y al igual que los jóvenes de Sicilia, también es el único botín (*praeda*) con que escapa Eneas.

4. Volvamos con los piadosos *frates catanenses*, ahora en los versos del último gran poeta latino de la tradición clásica, Claudio Claudiano, quien con gran plasticidad describe una estatua erigida en honor de esos jóvenes (*Carmina minora* 17).

Claudiano presenta ante los ojos del lector (*aspice... vides... cernitur... praeteriens oculis*) a los hermanos sudando (*sudantes... fratres*) bajo su carga venerable (*venerando pondere*), que merecen recibir honores divinos (*divino... honore*). De nuevo, como en el *Aetna*, las llamas retroceden ante ellos (*rapidae... cessit flammae*) e incluso el volcán detiene el avance de su lava (*vagas reppulit Aetna faces*). Vemos a los jóvenes abrazando a sus padres (*complexi manibus*), que se apoyan en sus cuellos (*fultos cervice parentes*), y llevándolos en volandas (*sublimes feruntur*). Les preocupa la carga que llevan, mas no su propia vida (*oneri metuens impavidusque sui*). Tras describir con precisión de qué manera un hijo transporta al padre (con la mano izquierda lo sostiene, dejando libre la mano derecha) y el otro a la madre (con los antebrazos enlazados en un nudo),

⁹⁷ En esta última frase hay quien ha visto un rasgo antivirgiliano y una confesión de ateísmo en la expresión *sua numina* para designar a los padres. cf. *P. Virgilio Marón, Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano*, introd. J. L. Vidal; traducciones, introducciones y notas de T. de la Ascensión Recio y A. Soler, Madrid, Gredos, 1990, p. 466.

nota cómo las silenciosas manos del artista (*artificis tacitae.. manus*) han modelado a un hermano más parecido a la madre y al otro más parecido al padre (*hic prior matri fit tamen, ille patri*), de manera que un progenitor se ve retratado en el rostro de un hijo y el otro progenitor en el del otro hijo (*alter in alterius redditur ore parens*), ya que el artista (*faber*) diferenció piadosamente sus rostros (*divisit vultus cum pietate*).

Después de tan conmovedora descripción, ensalza a estos jóvenes, esperanza de los ancianos (*vota senum*), quienes —obsérvense las semejanzas con los casos arriba expuestos— despreciando las riquezas (*spretis opibus*), corren presurosos en medio del fuego para no llevarse otra cosa que la sagrada vejez (*nil praeter sanctam tollere canitiem*). También aquí Vulcano retiene la erupción del Etna a fin de no perjudicar ese piadoso ejemplo (*laederet exempli ne monumenta pii*).

Claudiano no olvida otros dos casos de piedad filial: Eneas (*Aenean Phrygio raptus ab igne pater*) y los hermanos de Argos (*Argolicos... fratres*), Cléobis y Bitón⁹⁸, antes de preguntarse por qué Sicilia (*Trinacria*) no ha dedicado templos a Anfínomo y Anapias (referidos aquí *nominatim*). Así pues, el incendio provocado por la erupción del Etna —explica Claudiano— hizo posible tamaña prueba de piedad filial.

5. Valerio Máximo dedica el c. IV del Libro V a la piedad filial de los romanos y de los extranjeros, y entre los *facta memorabilia* que enumera sobresalen los de las hijas que amamantaron una a su madre (5, 4, 7) y otra, llamada Pero⁹⁹, a su padre Micón (5, 4, ext. 1), encarcelados y condenados a morir de hambre. Vienen a continuación (5, 4, ext. 4) las parejas de jóvenes antes citados, los hermanos de Argos y los de Catania: *Notiora sunt fratrum paria Cleobis et Biton, Amphinomus et Anapias, illi, quod ad sacra Iunonis peragenda matrem vexerint, hi, quod patrem et matrem umeris per medios ignes portarint*.

6. Séneca en el libro tercero de *De beneficiis* plantea la cuestión de si es posible que los hijos prodiguen a sus padres más beneficios de los que han recibido de ellos¹⁰⁰, para posteriormente poner algunos *exempla* de hijos que sobrepujaron a

⁹⁸ La historia se encuentra en Heródoto (1, 31): Cléobis y Bitón, naturales de Argos, estaban dotados de una fuerza tan descomunal que eran campeones atléticos. Se dice de ellos que cuando celebraban los argivos una fiesta en honor de Hera, su madre tenía que ser forzosamente trasladada en carro al santuario —por ser sacerdotisa de la diosa, principal divinidad de Argos—, pero sus bueyes no habían aún regresado del campo. Entonces, los jóvenes, como el tiempo apremiaba, se uncieron ellos mismos a la gamella y arrastraron el carro, sobre el que iba su madre, y llegaron al santuario después de haber recorrido casi 8 km. Según el relato de Heródoto, lo que hicieron estos jóvenes fue una verdadera proeza, porque el *He-reo* estaba a unos 5 km. de la ciudad y, con respecto al nivel del mar, a más altura que Argos. De esta leyenda da cuenta El Brocense en el comentario a Alciato (*o.c.*, emblema 157, pp. 291-295) y Juan de Mal Lara en la *Philosophia Vulgar* (vid. L. MERINO, «El Brocense y Juan de Mal Lara...», art. cit. pp. 165-167).

⁹⁹ Higino (fab. 254) llama a la hija Jantipa.

¹⁰⁰ *Benef.* 3, 29, 1: *Quaeritur enim, an aliquando liberi maiora beneficia dare parentibus suis possint, quam acceperint*.

sus padres en cuanto a beneficios. Entre esos ejemplos descuellan los piadosos gestos de Eneas y de los jóvenes sículos¹⁰¹: En el primer caso, Eneas –como en la *Eneida*– lleva a su padre (*patrem... ferens*), quien a su vez, como *religiosus senex*, porta entre sus brazos los *sacra* y los dioses penates (*sacra ac penates deos*). En el segundo caso, los jóvenes sículos salen corriendo con sus padres a cuestras (*vexerunt parentes suos... transcurrerent iuvenes dignissimi*). Séneca concluye llamando afortunado al anciano que puede proclamar que ha sido vencido por su hijo en beneficios, pues no hay dicha mayor que perder tal combate¹⁰².

7. Finalizamos este recorrido con el poema/epítome en alabanza de la cigüeña que el hispalense Mal Lara (1524-1571)¹⁰³ envió a su amigo El Brocense¹⁰⁴ y que éste transcribe al final de su comentario al emblema XXX de Alciato¹⁰⁵:

*Qui legis Aeneae pietatem in fata parentis,
Cumque humeris olim dulce referret onus:
Laudas antiquos fratres, exarserit igne
Cum gravis Aetna, suos qui eripuère patres.
Miraris quando Junonis templa sacerdos
Ascendit, gnatis vecta duobus anus:
Non animum extollis cum parva Ciconia nidis,
A quibus alta fuit, convehit ore dapes?
Nonne tuas ardens exurit flamma medullas,
Antipelargias cum pia facta vides?
Quae ratione carent, sunt nostro exempla labori,
Ut discat grates reddere, parque pari.*

¹⁰¹ *Benef.* 3, 37, 1-2: *Vicit Aeneas patrem, ipse eius in infantia leve tutumque gestamen, gravem senio per media hostium agmina et per cadentis circa se urbis ruinas ferens, cum complexus sacra ac penates deos religiosus senex non simplici vadentem sarcina premeret; tulit illum per ignes et (quid non pietas potest?) pertulit colendumque inter conditores Romani imperii posuit. Vicere Siculi iuvenes: cum Aetna maiore vi peragitata in urbes, in agros, in magnam insulae partem effudisset incendium, vexerunt parentes suos; discessisse creditum est ignes et utrimque flamma recedente limitem adartum, per quem transcurrerent iuvenes dignissimi, qui magna tuto auderent*

¹⁰² *Benef.* 3, 38, 3: *Quid eo fortunatius sene, qui omnibus ubique praedicabit a filio se suo beneficiis victum? Quid autem est felicius quam ibi cedere?* De los *fratres* sicilianos se acuerda también Silio Itálico, (*Pun.* 14, 196-198): *tum Catane, nimium ardenti uicina Typhoeo / et generasse pios quondam celeberrima fratres*; y Marcial (7, 24).

¹⁰³ Su *Philosophia vulgar* (Sevilla, 1568) influyó mucho en los emblemistas españoles; se le atribuyen unas *Notas a los Emblemas de Alciato*, que no menciona el bibliógrafo sevillano Nicolás Antonio (*Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, J. Ibarra, 1763, 2 vols.; I, p. 730), y que, según Sánchez, es probable que nunca hayan existido (*o.c.*, p. 176 n. 1). Sobre las glosas de Mal Lara a los emblemas de Alciato, *vid.* K. L. SELIG, «The commentary of Juan de Mal Lara to Alciato's Emblemata», *Hispanic Review* 24, 1 (1956), pp. 26-41; L. MERINO, «Los Emblemas de Alciato comentados por el Brocense (1573) y glosados por Mal Lara (1568): coincidencias y divergencias», *Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de la Society for Emblem Studies (Coruña, septiembre, 2002)*. E.p.

¹⁰⁴ La relación de amistad y profesional entre ambos humanistas es analizada por L. MERINO en el art. cit. «El Brocense y Juan de Mal Lara: Una amistad inexplorada».

¹⁰⁵ Véase *o.c.*, p. 92.

El poema¹⁰⁶ se divide en dos bloques simétricos:

- a) En los tres primeros dísticos el poeta se dirige al lector mostrándole (*legis... laudas... miraris...*) los tres *mira et vetera exempla* de piedad antes mencionados: Eneas que salva a su padre de la muerte llevándolo sobre sus hombros (*humeris*) como una dulce carga (*dulce... onus*); aquellos famosos hermanos (*fratres*) que, cuando el Etna entró en erupción, sacaron de entre las llamas a sus padres (*suos patres*); y a Cléobis y Bitón, quienes –a modo de bueyes– arrastraron el carro en que iba su anciana madre (*gnatis vecta duobus anus*), sacerdotisa de Juno (*Iunonis... sacerdos*), hasta el templo de la diosa.
- b) En los tres dísticos siguientes, centrados en la cigüeña, se pregunta cómo no nos sirve de acicate el ver a la humilde cigüeña (*parva Ciconia*) llevando hasta el nido el alimento (*dapes*) para dar de comer a aquellos por quienes fue criada (*a quibus alta fuit*); y cómo no nos hierva la sangre en las venas (*tuas ardens exurit flamma medullas*) al contemplar el piadoso comportamiento (*pia facta*) del ave agradecida (*antipelargias*). En el último dístico recuerda Mal Lara que las criaturas irracionales (*quae ratione carent*), con su ejemplo (*exempla*), nos enseñan a ser agradecidos (*grates reddere*) y a pagar favor con favor (*parque pari*).

6. OTRAS REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS DE LA PIEDAD FILIAL

6.1. Numismática antigua

Los estudiosos han llamado la atención sobre la importancia de las monedas greco-romanas como fuente de los emblemas, no sólo del grabado sino también del alegorismo portador de la enseñanza moral¹⁰⁷. Sin duda, el redescubrimiento de la antigüedad que se da a mediados del siglo XV contribuyó a que numerosas colecciones de monedas y las muchas recopilaciones ilustradas que se publicaron de ellas sirviesen de inspiración a grabadores y emblemistas¹⁰⁸, como Valeriano, cuyos *Hieroglyphica* están repletos de alusiones a las monedas. Una muestra la tenemos en el apartado dedicado a la cigüeña, donde tras asociar

¹⁰⁶ Se trata de la versión latina de un soneto publicado por Mal Lara en el comentario al refrán «Hijo eres y padre serás: qual hizieres, tal avrás» de la *Philosophia vulgar* VII/2, fols. 178v-179v; cf. Selig, art. cit., pp. 27-28, 35 y 39; y en particular el art. cit. de L. MERINO, «El Brocense y Juan de Mal Lara: Una amistad inexplorada», con referencia detallada al emblema *Gratiam referendam* de Alciato.

¹⁰⁷ Vid. M. PRAZ, «Emblema, impresa, epigramma, concetto», en *Studi sul concettismo*, Florencia, 1946, pp. 1-57; en concreto pp. 17-18; R. LAMARCA, «De la moneda al emblema. Los repertorios y colecciones numismáticas como fuente de inspiración para la literatura emblemática», en S. LÓPEZ POZA (ed.), *Literatura emblemática hispánica, o.c.*, pp. 533-557.

¹⁰⁸ Véase el apartado «La numismática en los siglos XVI y XVII» en José María Suárez, *Disertación sobre las medallas y monedas antiguas (De Numismatis et Nummis Antiquis Dissertatio)*, est. preliminar y transcripción de L. HERNÁNDEZ; introducción al texto latino, traducción y notas de B. ANTÓN, Soria, Vertere. Monográficos de la Revista Hermeneus 4, 2002, pp. 118-122.

a esta ave con la piedad, alude a varias medallas del emperador Adriano en las que junto a la imagen de dicha ave va el lema *PIETAS AVGUSTA*, pues la cigüeña significa el hombre piadoso para con sus padres y es célebre por sus muestras de verdadera caridad¹⁰⁹. De igual modo Ripa, quien en su *Iconologia* cita profusamente las monedas antiguas, refiere que los romanos, para reproducir el símbolo de la Piedad correspondiente a Antonino Pío, mandaron que se grabara en su medalla una imagen de Eneas, llevando de la mano a Ascanio, y cargando sobre los hombros a su padre Anquises¹¹⁰.

Traemos aquí dos monedas romanas cuyos grabados representan alegóricamente la piedad filial¹¹¹: En un denario de *M. Herennius* (ca. 110 a.C.) aparece la cabeza de la diosa *Pietas* en el anverso, y en el reverso un joven desnudo corriendo que lleva sobre sus hombros a un anciano, en quien se ha querido ver a Anfínomo o a Anapias, aunque se ignora la conexión de la *gens Herennia* con Catania, patria de estos jóvenes [Fig. 8]. En otro denario de plata (47 a.C.) de



FIGURA 8

¹⁰⁹ *O.c.*, fol. 124 r. (bajo el epígrafe *PIETAS*): *Videre enim est eam passim in Hadriani numis, inscriptione etiam adiecta, PIETAS AVGUSTA. Significabat haec hominem erga parentes pium, & verae charitatis officij insignem, quippe quae parentes nunquam deserat, senectutem eorum curans, non modo senescentium, sed quotiescunque opus est ut alantur opera liberorum. Alites enim hae nec patrem neque matrem errare huc illuc cibi causa patiuntur, sed operam dant ut in cubili maneat, & eorum labore pascantur, quos ipsi generarunt, educaruntque.*

¹¹⁰ *O.c.*, p. 209. Ripa menciona además una medalla griega, de tiempo de los Antoninos, en la que está grabada la imagen de la diosa Piedad, sedente, sosteniendo entre sus brazos un niño desnudo al que ofrece sus pechos. Cita, a renglón seguido, los casos de las hijas piadosas de que habla Valerio Máximo.

¹¹¹ *Vid. J. P. C. KENT-MAX & ALBERT HIRMER, Roman Coins*, Thames & Hudson, London, 1978; n.ºs 38 y 87.

Julio César se ve en el anverso la cabeza de la diosa Venus, y en el reverso a Eneas, desnudo, que camina portando en su mano derecha el *Palladium* y sobre sus hombros a Anquises. La moneda celebra los orígenes legendarios de la *gens Iulia*, descendiente de Julio, hijo de Eneas. [Fig. 9]



FIGURA 9

6.2. Pintura y escultura

Las representaciones más antiguas de Eneas y Anquises en el arte griego son anteriores a los primeros testimonios literarios, y van desde *circa* 490 al 540 a.C. La iconografía más extendida (*v.g.* en ánforas) presenta a Eneas armado y en compañía de varios personajes, llevando sobre sus hombros a su padre. Más rara es la iconografía que luego se hace habitual en época romana: Eneas sujeta con un brazo a su padre que está sentado sobre su espalda (*v.g.* en un tetradracma del siglo V a.C.)¹¹². Por otro lado, en una pequeña moldura etrusca de principios del siglo V a.C. se ve un particular que será constante en el mundo romano: Anquises lleva en sus manos una cesta, que debe contener los *sacra*.

A la difusión en el arte romano de Eneas llevando sobre su espalda al padre con la cesta de los *sacra* debió contribuir el grupo estatuaria situado en el Foro de Augusto, descrito por Ovidio (*fast.* 5, 563-64):

*Hinc videt Aenean oneratum pondere caro
et tot Iuleae nobilitatis avos.*

¹¹² Tal figura se ve en la moneda antes citada de *M. Herennius*, aunque los especialistas la identifican con Anfínomo.

El motivo aparece en pinturas, mosaicos, gemas, lucernas, etc. Anquises, que a menudo aparece reducido a dimensiones minúsculas –como en un fresco de Pompeya conservado en el Museo de Nápoles [Fig. 10]–, desempeña dos funciones principales: ser portador de la cesta con los *sacra* y representar emblemáticamente la *pietas* de Eneas ¹¹³.



FIGURA 10

* * *

A la vista de los datos arriba expuestos, cabe preguntarse hasta dónde remonta en el tiempo el simbolismo de la piedad filial de la cigüeña ¹¹⁴, ave que como Eneas o los hermanos sicilianos es representada llevando sobre su dorso a su anciano padre. Quizá arroje cierta luz el hecho de que no sólo tal valor –como ya hemos visto– se le otorga en el mundo greco-romano y en Egipto,

¹¹³ Cf. F. DELLA CORTE (dir.), *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984-1991, 6 vols.; la iconografía de Anquises en I, pp. 160-162.

¹¹⁴ Como señala V. J. PROPP, el fenómeno de la semejanza universal entre las fábulas no constituye un problema; lo inexplicable sería la ausencia de esta semejanza. cf. «Lo específico del folclore», en *Edipo alla luce del folclore*, Torino, Einaudi, 1975, p. 148.

sino también en China, donde amén de la longevidad¹¹⁵, simbolizaba la piedad filial y la felicidad en la vejez¹¹⁶.

Desde antiguo la civilización china puso el mayor énfasis en la familia, y aunque algunos estudiosos han sostenido que Confucio (ca. 551-479 a.C.) casi inventó la piedad filial, muchos siglos antes de él, en el *Libro de los Cantos* se lee: «A nadie hay que mirar con tanto respeto como a un padre. De nadie se depende tanto como de una madre»¹¹⁷. Más aún, al comienzo de la dinastía Chou (que reinó del siglo XII al VIII a.C.) se decía que la piedad filial no era sólo una obligación moral, sino también legal¹¹⁸. A propósito de esto, recuérdese no sólo el razonamiento de Cicerón sobre la obligación de un hijo de callar los delitos de su padre, salvo cuando está en juego el bien de la patria, debiendo entonces anteponer la salvación de la patria a la salvación de su padre (*off.* 3, 90)¹¹⁹, sino también la ley de las cigüeñas a que alude Aristófanes¹²⁰ y retoma Quintiliano (5, 10, 97): *Lex: «qui parentes non aluerit, vincitur»*¹²¹, y que era tema habitual de las *controversiae*¹²². Naturalmente, la ley no pasó inadvertida a humanistas como Erasmo¹²³ o Mal Lara¹²⁴.

¹¹⁵ Existía la creencia de que las cigüeñas vivían muchos años. Junto a la cigüeña, el ciervo y la tortuga eran también emblemas de la longevidad. *vid.* STANLEY CH. NOTT, *Chinese Jade. Throughout the Ages. A Review of its Characteristics, Decoration, Folklore, and Symbolism*, Vermont & Tokyo, Japan, Charles E. Tuttle Company Rutland, 1962, p. 131.

¹¹⁶ *Cf.* J. C. COOPER, *Diccionario de símbolos*, trad. Barcelona, Gustavo Gili, 2000, s.v.

¹¹⁷ Texto citado por HERRLEE G. CREEL, *El pensamiento chino desde Confucio hasta Mao Tse Tung*, trad. Madrid, Alianza, 1976, p. 30.

¹¹⁸ El conflicto entre la ley de los *Legalistas* y la ética de Confucio se pone de manifiesto en el debate sobre si un hijo tenía que ocultar el crimen cometido por su padre, o denunciarlo y presentar pruebas contra él. Para Confucio la piedad filial debía permanecer frente a la ley del Estado. La ortodoxa postura de Confucio fue transmitida a la posteridad en el *Hsiao Ching* (Clásica Piedad Filial). *vid.* Joseph Needham-Wang Ling, *Science and Civilisation in China. vol. 2. History of Scientific Thought*, Cambridge U.P., 1962, pp. 208; 545. Aclaremos que los libros que enseñan las leyes constantes de los tres poderes se llaman «Clásicos»; «clásico» designa, pues, la gran enseñanza inalterable.

¹¹⁹ *'Quid? Si pater fana expilet, cuniculos agat ad aerarium, indicetne id magistratibus filii?' Nefas id quidem est, quin etiam defendat patrem, si arguatur.' Non igitur patria praestat omnibus officii? Immo vero, sed ipsi patriae conducit pios habere cives in parentes. 'Quid? Si tyrannidem occupare, si patriam proderet conabitur pater, silebitne filius? Immo vero obsecravit patrem, ne id faciat; si nihil proficiet, accusabit, minabitur etiam: ad extremum, si ad perniciem patriae res spectavit, patriae salutem anteponet saluti patris.*

¹²⁰ Av. 1353-57: «Sin embargo, nosotros los pájaros tenemos una antigua ley, escrita en las planchas de las cigüeñas: "Una vez que el padre cigüeño ha criado a todos los cigüeñitos y los ha puesto en situación de volar por su cuenta, a los polluelos les toca el turno de alimentar al padre"». (Trad. de Luis M. Macía Aparicio, Madrid, Ediciones Clásicas, 1993, 3 vols.).

¹²¹ En otra parte (5, 10, 12) señala Quintiliano que hay cosas sobre las que todo el mundo está de acuerdo, como la existencia de los dioses y la devoción filial que se debe mostrar a los padres.

¹²² SEN. *contr.* 1, 1 y 7, 4: *Liberi parentes alant aut vinciantur.* De interés es también 1, 1, 9: *Homo est: non vis alam hominem? Civis est: non vis alam civem? Amicus est: non vis alam amicum? Propinquus est: non vis alam propinquum? Sic pervenitur ad patrem. Homo est, civis est, amicus est, propinquus est; <ista> condicione ergo non erit vitium porrexisse stipem nisi dixerit: «pater est».* La ley de alimentar a un padre es griega, y no se conoce su equivalente romano antes del siglo II p.C.

¹²³ Adag. 901, o.c., p. 413: *Extat autem lex pietatis magistra, quae dicit, ut liberi parentes alant aut vinciantur.*

¹²⁴ La cita de la *Philosophia vulgar* la recoge MERINO en el art. cit., n. 31.

Como colofón, digamos que los emblemas en los que la cigüeña constituye el *argumentum* de la piedad filial, parecen cumplir en imágenes alegóricas aquel deseo que, a manera de *subscriptio*, expresó en uno de sus cuadros más famosos el pintor florentino Domenico Ghirlandaio ¹²⁵:

*Ars utinam mores animumque effingere posses,
pulchrior in terris nulla tabella foret.*

beatriz@fyl.uva.es

¹²⁵ *Retrato de Giovanna Tornabuoni*, 1488. Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid.