

Elementos emblemáticos en *La Galatea* y el *Persiles*

IGNACIO ARELLANO

Universidad de Navarra

1 Cervantes y los emblemas

En trabajos anteriores he observado ciertos aspectos emblemáticos del teatro y la poesía de Cervantes, y en el *Quijote*.¹ He de advertir de nuevo dos limitaciones de mi comentario presente: la primera es que, teniendo en cuenta la relación constante desde la imagen a la palabra y viceversa,² sólo procede examinar cómo el emblema en su conjunto influye o se rastrea 'como forma de pensamiento o estructura artística', poniendo por 'delante de cualquier consideración de orígenes y fuentes el sistema conceptual operativo de los emblemas'.³ La segunda es que, debido a la abundancia de repertorios, la multiplicidad de las fuentes y la calidad mostrenca de estos materiales, se hace imposible en la mayoría de los casos determinar genéticamente un determinado uso. Añádase que a menudo no quedará claro si un motivo se relaciona con el mundo emblemático o simplemente es una referencia (mitológica, erudita, fabulística, zoológica) que encuentra otras correspondientes en los libros de emblemas. Numerosas menciones aparecen lexicalizadas, sin mucha conexión con dimensiones visuales propiamente emblemáticas, como sucede con repetidas citas del laurel o la

1 Ignacio Arellano, 'Motivos emblemáticos en el teatro de Cervantes', *BRAE*, LXXVIII (1997), 419-43; 'Visiones y símbolos emblemáticos en la poesía de Cervantes', *Anales Cervantinos*, XXXIV (1998), 169-212; 'Más sobre el lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes', *Lexis*, XXIII, núm. 2 (1999), 317-36; 'Los emblemas en el *Quijote*', en *Emblemata aurea*, ed. Rafael Zafra y José Javier Azanza (Madrid: Akal, 2000), 9-32. En estos trabajos recojo pertinentes referencias bibliográficas que no reitero. Para mis presentes objetivos interesa John Cull, 'Emblem motifs in *Persiles* y *Sigismunda*', *Romance Notes*, XXXII (1992), 200-08. Reutilizo ahora algunos comentarios sobre los emblemas en la poesía cervantina de *La Galatea*, que examinaba parcialmente en mi trabajo de 1998.

2 Recuerda Giuseppina Ledda, 'Los jeroglíficos en los sermones barrocos', en *Literatura emblemática* (La Coruña: Univ. de La Coruña, 1996): 'los códigos se alimentan recíprocamente, los estímulos son continuos, palabras e imágenes están conectadas, se entrelazan e influyen' (128).

3 Aurora Egido, prólogo a Alciato, *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián (Madrid: Akal, 1993), 11 y 13.

palma como signos de victoria o excelencia.

Sea como fuere, en la obra cervantina abundan motivos y episodios que podrían ponerse en contacto con los emblemas, universo que Cervantes conoce bien. Bernat sugiere algunos libros de emblemas que Cervantes pudo ver: Alciato, quizá en la edición del Brocense de 1573; los *Triunfos morales* de Francisco de Guzmán, 1557; las *Empresas morales* de Juan de Borja, 1581; los *Emblemas morales* de Juan de Horozco, 1589; las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto, 1599, o las *Empresas espirituales* de Francisco de Villava, 1613, principalmente.⁴ Algunas ocurrencias cervantinas parecen remitir a fuentes concretas; otras son imposibles de dilucidar; ciertas composiciones 'visuales' que encontramos en el *Quijote* o el *Persiles* probablemente son construcciones de estilo emblemático que no poseen fuente concreta alguna.

En este marco me ha parecido interesante examinar los dos libros⁵ que inician y terminan la escritura de Cervantes, rastreando sus elementos emblemáticos, aspecto que solamente ha sido estudiado, que yo sepa, a propósito del *Persiles*, en un documentado artículo de Cull.

2 Elementos emblemáticos en *La Galatea*

El primer emblema de *La Galatea* está precisamente en la portada de la edición príncipe, donde figura la empresa de Ascanio Colonna, a quien se dedica el libro, que representa—entre otros motivos secundarios—una columna, figura muy reiterada en los repertorios y que ahora no hace al caso comentar, ya que no pertenece propiamente a la novela. Esta temprana aparición de un emblema no es anuncio de una técnica intensa en *La Galatea*. De hecho se percibe una distribución peculiar en los elementos emblemáticos de *La Galatea*, presentes fundamentalmente en las poesías integradas en el relato pastoril y prácticamente inexistentes en la prosa.

El núcleo de los libros de pastores es el amor, en diversas manifestaciones y múltiples matices. La mixtura de prosa y verso resulta esencial a la poética del género. Todas las composiciones en verso de *La Galatea* tratan de la pasión amorosa, y el rastreo de los elementos emblemáticos puede muy bien ordenarse según este eje temático, a partir de un centro esencial, el de Cupido, que aparece en retratos completos o a través de atributos parciales, como el arco, las saetas, el lazo, las alas o la antorcha de fuego.

El libro primero de *La Galatea* comienza con cuatro octavas reales

4 Antonio Bernat Vistarini, 'Algunos motivos emblemáticos en la poesía de Cervantes', en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Giuseppe Grilli (Napoli: Gallo, 1995), 83-95.

5 Cito por estas ediciones: *La Galatea*, ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy (Madrid: Cátedra, 1995); y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero (Madrid: Cátedra, 1997). Abreviaré los títulos en *LG* y *TPS* en citas y referencias a paginación.

cantadas por el pastor Elicio en las que se queja de sus dolores amorosos causados por Galatea. La tercera octava concentra una serie de atributos de Cupido que se repetirán numerosamente en el resto de la obra:

Creí que el fuego que en el alma enciende
 el niño alado, el lazo con que aprieta,
 la red sutil con que a los dioses prende,
 y la furia y el rigor de su saeta,
 que así ofendiera como a mí me ofende
 al sujeto sin par que me sujeta,
 mas contra un alma que es de mármol hecha
 la red no puede, el fuego, el lazo y flecha. (*LG*, 166)

En las intervenciones de Lenio, acérrimo enemigo del amor, se documentan a menudo estos motivos del amor tirano:

Sin que me pongan miedo el hielo y fuego,
 el arco y flechas del amor tirano,
 en su deshonor he de mover mi lengua,
 que ¿quién ha de temer un niño ciego
 de vario antojo y de juicio insano [...]? (*LG*, 431)

Las saetas aparecen en sus dos versiones: las de oro, que provocaban el amor, y las de plomo, que provocaban el odio. Los otros componentes se reiteran: pueden acumularse ejemplos de las alas del amor, fuego, etc.⁶ El modelo se puede ver en Alciato, emblema 107, 'Vis Amoris', que representa a Cupido con arco y flechas y alas, habiendo quebrado el rayo para demostrar que es más fuerte que el fuego. Villava (*Empresas espirituales y morales* [Baeza, 1613], II, fol. 13 v.) señala que 'se finge ciego el deshonesto amor, y con arco y flechas, porque las tira derechamente a los ojos, no solo a los espirituales, siendo uno de sus efectos ceguedad', y Pierio Valeriano (fol. 356 v.) glosa el símbolo del lazo como alusión al amor, 'amorem hieroglyphice significat'. Numerosos emblemas de Corrozet, Vaenius, Jacob Cats, Hooft, etc. representan el poder del amor por el fuego, con la alegoría tópica de Cupido.⁷

En la exploración del amor que se lleva a cabo en *La Galatea* se establece también la oposición tópica entre Cupido, el amor profano, y Anteros, el amor divino o el amor honesto. En uno de los debates de Lenio y Elicio se enfrentan las dos concepciones. Mientras que para Lenio el amor es una quimera vana, una loca fantasía que envenena el alma, Elicio glosa las virtudes del amor platónico capaz de elevar el alma del amante hacia las alturas, enfrentándolo al apetito concupiscente:

6 Para ejemplos de estos motivos que no puedo comentar por extenso, ver *LG*, 176, 260, 270, 297, etc.

7 Ver Arthur Henkel y Albrecht Schöne, *Emblemata* (Stuttgart: Metzler, 1976), col. 135.

El amor es infinito
 si se funda en ser honesto,
 y aquel que se acaba presto
 no es amor, sino apetito;
 y al que sin alzar el vuelo
 con su voluntad se cierra,
 mátele rayo del cielo
 y no le cubra la tierra. (LG, 233)

La distinción entre amor sensual y espiritual es doctrina corriente en las teorías amorosas.⁸ Para León Hebreo,

Hay dos clases de amor. Una de ellas la origina el deseo o verdadero apetito sensual [...]; es un amor imperfecto porque depende de un principio vicioso y frágil, y viene a ser un hijo engendrado por el deseo [...] La otra clase de amor [...] no proviene del deseo o apetito; por el contrario, como se ama primero perfectamente, la fuerza del amor hace que se desee la unión espiritual.⁹

En tres emblemas de Alciato (9, 109, 110) aparece Anteros, 'Id est, Amor Virtutis' (emblema 109) que 'despierta al hombre a contemplar las cosas divinas y celestiales, y les da toda virtud y honestidad' (Diego López).¹⁰ En el 110 Anteros vence al otro Cupido, quemando en una hoguera su arco y flechas. En un emblema de Vaenius ambos amores se disputan una palma.¹¹

En el cuarto libro hay un episodio fundamental para este motivo, en el debate sobre el amor, que incluye un vituperio (de Lenio) y una alabanza (en boca de Tirsi). El debate se introduce en ocasión de un alegato de Lenio contra el amor, 'un no sé quién que ellos llaman Cupido, que la misma significación del nombre nos declara quién es él, que es un apetito sensual y vano, digno de todo vituperio' (LG, 413). Cada uno de los contendientes interpreta la iconografía del dios del amor desde distintas perspectivas: Lenio recoge con precisión la 'pintura con que figuraban a este su vano dios', añadiendo una glosa peyorativa a cada elemento:

pintábanle niño desnudo, alado, vendados los ojos, con arco y saetas en las manos, por darnos a entender, entre otras cosas, que en siendo uno

8 Ver Juan Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, ed. Eduardo Gómez de Baquero, 2 vols (Madrid: NBAE, 1928), I, 247-48: 'Cupido, que es el amor o carnal deseo, hace llagas en el corazón, porque el que ama ya no está sano en sus pensamientos y deseos'. Para *La Galatea* son importantes las teorías de Hebreo, Bembo en *Los Asolanos* y M. Ecquicola, *Il libro di natura d'amore*. Remito a las notas de los editores, especialmente sobre el debate en torno al amor, pp. 440 y ss. sobre todo.

9 *Diálogos de amor*, ed. José María Reyes (Barcelona: PPU, 1986), 150-51.

10 Cit. por Santiago Sebastián en su ed. de Alciato.

11 Henkel y Schöne, *Emblemata*, col. 201. Ver Juan de Horozco, *Emblemas morales* (Segovia: Juan de la Cuesta, 1589), libro I, fol. 32.

Ive de la condición de un niño simple y antojadizo, que es ciego en las pretensiones, ligero en los pensamientos, cruel en las obras, desnudo y pobre de las riquezas del entendimiento. Decían asimesmo que entre las saetas tuyas tenía dos, la una de plomo y la otra de oro, con las cuales diferentes efectos hacía. (*LG*, 427)

Por su parte Tirsi ofrece otra interpretación:

pintábanle niño ciego, desnudo, con alas y saetas; no quiere decir otra cosa sino que el amante ha de ser niño en no tener condición doblada, sino pura y sencilla; ha de ser ciego a todo cualquier objeto que se le ofreciere, sino es a aquel a quien ya supo mirar y entregarse; ha de ser desnudo porque no ha de tener cosa que no sea de la que ama; ha de tener alas de ligereza para estar pronto a todo lo que por su parte se le quisiere mandar; píntanle con saetas porque la llaga del enamorado pecho ha de ser profunda y secreta [...] Que el amor hiera con dos saetas, las cuales obran en diferentes maneras, es darnos a entender que en el perfecto amor no ha de haber medio de querer y no querer en un mismo punto, sino que el amante ha de amar enteramente, sin mezcla de alguna tibieza. (*LG*, 447-48)

En la mayoría de las historias amorosas de *La Galatea* predomina la visión negativa y dolorosa, más cerca de Lenio que de Tirsi. Buena parte de estos sufrimientos se comunican a través de imágenes que pudieran relacionarse con los emblemas. Así sucede con la multiplicación de cuidados que nacen del sentimiento amoroso del mismo modo que se multiplican las imágenes en un espejo roto, según la canción de Erastro (*LG*, 177), motivo que aparece en un emblema de Saavedra Fajardo (empresa 33, león que se mira en espejo roto), aplicado en Saavedra a una lección de constancia y fortaleza y a la descripción de los efectos de amor en Cervantes.¹² Más frecuente es el laberinto del amor (*LG*, 296, 362, 433), identificado en alguna ocasión con el concreto laberinto de Creta (*LG*, 433), motivo de evidente valor simbólico, que es el mismo que comunican emblemas como los de La Perrière (figura humana en el centro del laberinto de la pasión, del que es difícil salir), Reusnerio, Covarrubias, etc.¹³ No faltan animales de valor emblemático como la culebra del desdén o la sierpe de los celos (*LG*, 348). En una de las canciones de Elicio hallamos una interesante elaboración del motivo de la serpiente venenosa, más allá del uso inmediato que estriba en las connotaciones emblemáticas habituales:

¹² Diego de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. facsímil (Murcia: Univ. de Murcia, 1985).

¹³ Henkel y Schöne, *Emblemata*, cols. 1200-1201. Comparar el emblema de La Perrière con las palabras de Orfenio (*LG*, 362): 'y yo me fabrico y pinto / un revuelto laberinto / de do salir nunca espero'.

Blanda, suave, reposadamente,
 ingrato amor, me sujetaste el día
 que los cabellos de oro y bella frente
 miré del sol que al sol escurecía;
 tu tósigo cruel, cual de serpiente,
 en las rubias madejas se escondía.

Se parte del tópico del retrato femenino, con el cabello de oro, que se contamina con otro procedente de un famoso texto virgiliano (*Bucólica*, 3, 93: 'latet anguis in herba'), el de la sierpe oculta en las flores. La adaptación cervantina es ingeniosa al identificar el cabello de la amada con el prado donde se oculta la serpiente, sin que podamos desechar ciertas connotaciones meduseas. Hay una emblematización en Ripa muy cercana al texto cervantino: la Traición se representa como una furia infernal cuidadosamente vestida con una máscara que 'tendrá muy rubios y rizados los cabellos, llevando en la cabeza un velo sutilísimo tras el cual se traslucen unas sierpes que conforman su verdadera cabellera'.¹⁴

El motivo más frecuente es sin duda el del mar tormentoso, símbolo del amor semejante al del laberinto (*LG*, 359, 431, 480, 517, 521, 599, 627). Un soneto completo de Silerio (*LG*, 521) desarrolla esta alegoría:

Gracias al cielo doy, pues he escapado
 de los peligros deste mar incierto,
 y al recogido favorable puerto
 tan sin saber por dónde, he ya llegado.
 Recójanse las velas del cuidado,
 repárese el navío pobre abierto,
 cumpla los votos quien con rostro muerto
 hizo promesas en el mar airado. (vv. 1-8)

La importancia de este símbolo (de gran frecuencia y sentidos variados en los repertorios emblemáticos) resulta evidente en la colección de Borja, que dedica media docena de empresas a esta navegación que 'comenzamos cuando nacemos y acabamos cuando morimos' (10-11), y que requiere toda la pericia del buen piloto: 'esto mismo debe hacer el hombre prudente y cuerdo cuando se viere ya haber muchos días que navega sin saber cuál será el suceso desta navegación, que es la vida que se vive, para excusar los peligros y tempestades que hay en este mar del mundo y en sus ocupaciones'.¹⁵

Una serie importante es también la de las figuras mitológicas aplicadas a la expresión de frustraciones amorosas: Ícaro (*LG*, 170, 445), Tántalo,

14 Cesare Ripa, *Iconología*, 2 vols (Madrid: Akal, 1987), II, 365.

15 Ver en pp. 48-49, 110-11, 192-93, 286-87 otras empresas con naves. Añádase Pierio Valeriano, *Hieroglyphica* (Basileae, 1556), fols. 284 y ss.; Henkel y Schöne, *Emblemata*, cols. 1453 y ss. con numerosas representaciones de todos los matices, entre ellas el amor, como predomina en *LG*.

Danaides, Ticio, Ixión (*LG*, 425–26). Aplicado a los astrólogos representa Alciato (emblema 103) a Ícaro derribado desde el cielo; con lecciones semejantes contra temerarios y atrevidos traen emblemas los libros de Corrozet, Reisnerius y Vaenius (Henkel-Schöne, col. 1617). Tántalo, condenado a sufrir eternamente hambre y sed sumergido en la laguna con el ramo de frutas al alcance de la mano, es otro de los modelos de representación del amante: es el subyacente a una queja como la de Crisio en una égloga de *La Galatea* (361 y 364):

Cuanto tarda el cumplimiento
de la cercana esperanza
aflige más el tormento
y allí llega el sufrimiento
adonde ella nunca alcanza.
[...]
Y el ver de mis dolores
tan cerca la salud, tanto me aprieta
que los hace mayores,
pues por causa secreta
cuando el bien es cercano
tanto más lejos huye de mi mano.

En Alciato (emblema 84), Borja (196), Henkel-Schöne (col. 1655, con varios ejemplos) se localizan representaciones de Tántalo.

La canción de Grisóstomo en el *Quijote* es el texto con mayor concentración de estos ejemplos mitológicos después, precisamente, de un pasaje de *La Galatea* (vituperio del amor en boca de Lenio, 427–28). Podríamos pensar que, dada la acusada coincidencia de menciones (Tántalo, Sísifo, Ixión, Ticio o Danaides), Cervantes recupera en el *Quijote* un texto de *La Galatea*, reescribiendo el vituperio de Lenio en la canción de Grisóstomo.

De todos estos personajes mitológicos, Ticio con el hígado devorado eternamente por un buitre, Ixión torturado en su rueda, Sísifo empujando su piedra para que vuelva a rodar desde la cumbre, las Danaides condenadas a llenar un tonel del que se escapa el agua sin cesar, hay abundantes emblemas; tanto el discurso lamentativo de Grisóstomo como el vituperio de Lenio se colocan en este territorio emblemático de una manera decidida.¹⁶

Otros pasajes remiten a representaciones emblemáticas de distintos aspectos, cualidades o condiciones del sentimiento amoroso. La firmeza exigible a un perfecto amor se expresa por la roca que resiste los embates del mar (*LG*, 246, 553), motivo muy coherente con el anterior del mar y la

16 Ver Henkel y Schöne, *Emblemata*, cols. 1658–65; Juan de Borja, *Empresas morales*, ed. facsímil de Carmen Bravo Villasante (Madrid: FUE, 1981), 104–05; Ripa, *Iconología*, II, 97; Juan de Horozco, *Emblemas morales*, libro III, 115.

tempestad como metáfora de los riesgos y peligros del amor. Así es la fe de Silerio 'más firme y contrastada / que roca en medio de la mar airada'; así está el firme pecho de Lauso frente a los desdenes de Filis, 'cual firme roca contra el mar'; la pastora cruel que frustra a Artemidoro, en cambio, se muestra 'no firme al mar y a los vientos / como bien fundada roca', etc. Una ilustración de Borja (34-35) es la más cercana a estas imágenes: un peñón en el mar alterado con el mote 'Ferendo vincam' enseña que frente a los trabajos el mejor medio

es la firmeza y constancia de ánimo, para sufriendo vencerlos, lo que significa esta empresa del peñasco, en que la mar rompe, con la letra *Ferendo vincam*, que quiere decir 'Sufriendo venceré'.

La vela que luce más cuando está a punto de morir sirve a Damón para ejemplificar la trabajosa y frágil vida del amante (*LG*, 254: 'Ten la vida por muerta, aunque más viva / se te muestre, pastor, que es cual la vela / que cuando muere más su luz aviva'), lo que remite a un emblema de Borja (174-75), quien explica el grabado de una vela con el mote 'Breviora luciora': 'se ve que cuanto más cerca está a acabarse una vela tanto mayor luz y claridad da'. Cervantes lo adapta a otro contexto, pero la idea y la concepción expresiva son las mismas.

No podía faltar, en fin, la imagen tópica de la vid y el olmo (*LG*, 267), que en un soneto de Damón expresa el abrazo del amor y la esperanza y que se reitera en muchos emblemas.¹⁷

Otros elementos de valor emblemático que se localizan en *La Galatea* son los colores simbólicos (leonado, pardo ..., 252), o las plantas como la madre selva o el ciprés (302, 543). Baste recordar al pastor Orompo, vestido de negro pellico y con cayado de boj que lleva en el remate una calavera, coronado de hojas de funesto ciprés, 'insignias todas de la tristeza que en él reinaba' (*LG*, 345), que no es preciso documentar.

De distinta índole son los emblemas que pertenecen al territorio de la fama poética y que se concentran en el Canto de Calíope: remito para su comentario a mi trabajo sobre la poesía cervantina.¹⁸

3 Elementos emblemáticos en el *Persiles*

Cull comenta certeramente en su trabajo una decena de motivos emblemáticos principales en el *Persiles*: la Ocasión, la Fortuna, el olmo y la vid, la hiedra a la que le falta el arrimo, la lengua más peligrosa que la espada, el pájaro con la piedra en el pico (símbolo del silencio), el pavón, la

17 Ver Aurora Egido, 'Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo', en *Homenaje a Quevedo*, ed. Víctor García de la Concha (Salamanca: Univ. de Salamanca, 1982), 213-32.

18 El freno que sujeta la envidia, el laurel, la hiedra y la oliva, la pluma del águila (el poeta Aguilar) que desgasta a las demás, la Fortuna, etc. Ver Arellano, 'Visiones y símbolos emblemáticos en la poesía de Cervantes'.

sierpe en el seno, Cupido y algunos otros aspectos que configuran la fiesta de las barcas del libro II, cap. 10. Quizá quepa añadir al interesante artículo de Cull, uno de los estudiosos que más se ha ocupado de los emblemas en la literatura del Siglo de Oro, algunas precisiones o complementos.

Resulta significativa, para empezar, la estructuración u organización que se advierte en los elementos de posible valor emblemático del *Persiles*. De la misma manera que en *La Galatea*, semejante organización está relacionada estrechamente con el género a que el *Persiles* pertenece, el del relato bizantino, y sobre todo con el enfoque que Cervantes da a la historia de sus protagonistas y a la caracterización de Persiles y Sigismunda.

La importancia de la peregrinación y los viajes por mar en el *Persiles* explica que este motivo resulte central, y no solamente limitado, como sucedía en *La Galatea*, a expresar los riesgos y dolores del amor. También en el *Persiles*, naturalmente, se utiliza en contexto amoroso (recuérdese el soneto castellano del portugués que oyen en el mar, 'Mar sesgo, viento largo, estrella clara', *TPS*, 187), pero alcanza unas dimensiones más generales, como señala Casaldueiro al comentar el soneto aludido, en el que cree ver concentrado todo el sentido de la novela ('en la nave de la vida, guiados por la honestidad, aquilatarse en la firmeza y lealtad que nos conducen al puerto quieto').¹⁹ Con la tormenta se simboliza explícitamente la vida en otro pasaje: 'el recelo de alguna gran borrasca comenzó a turbar a los marineros, que la inconstancia de nuestra vida y la del mar simbolizan en no prometer seguridad ni firmeza alguna' (*TPS*, 393) y al mismo símbolo recurre el polaco Ortel Banedre para expresar el transcurso de su accidentada vida (*TPS*, 497). Las variaciones del motivo de la navegación y el mar son abundantes en el *Persiles*: Auristela es para Arnaldo 'estrella fija que me lleva al puerto donde han de tener reposo mis buenos deseos' (*TPS*, 223); Auristela se refiere a sus trabajos como a una tormenta que Dios querrá en algún momento reducir a bonanza (*TPS*, 284); y Clodio utiliza el emblema de la nave sin piloto para recomendar a Arnaldo que regrese a su reino y se dedique al gobierno: 'quiero que consideres [...] la contingencia en que te pones de perder tu reino, que es la misma en que está la nave donde falta el piloto que la gobierne' (*TPS*, 294). Alciato recoge un texto de Horacio sobre la nave del Estado, aplicando su emblema 43 a la esperanza cercana ('Spes proxima'), representada como una nave en alta mar, sufriendo los embates de la tempestad.

En esa arriesgada navegación que es la vida nada de extraño tiene la frecuente presencia de los motivos que representan la variabilidad y

19 Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma de 'Los trabajos de Persiles y Sigismunda'* (Madrid: Gredos, 1975), 56. Ya he documentado antes las variantes emblemáticas de este motivo. Añádase, entre otros, el documento 71 del *Príncipe perfecto* de Andrés Mendo (León de Francia, Horacio Boissat y George Remeus, 1662): 'Es navegación por el piélago del mundo la vida de los hombres combatidos de continuas olas'.

fragilidad de las seguridades humanas, o sugieren la necesidad de aprovechar las oportunidades. Cull ha analizado suficientemente los aspectos emblemáticos de la Fortuna y la Ocasión, emblema este último que califica el estudioso como 'perhaps the most ubiquitous emblem in the *Persiles* and in the Cervantine corpus'.²⁰ Como indica el mismo Cull, estos emblemas pueden aducirse por personajes malos o buenos, aplicándose 'alternately for good and evil': da los ejemplos de Cenotia e Isabela Castrucha; habría que añadir otras ocurrencias en boca de Feliciano de la Voz, o del mismo narrador desde la perspectiva de Periandro y Auristela (*TPS*, 527), y en otras oportunidades (*TPS*, 700).

Pero quizá la disposición emblemática más interesante en el *Persiles* es la que se ordena en dos series enfrentadas de virtudes y vicios. La importancia del contraste entre los personajes idealizados, que representan un camino de perfección (Persiles y Sigismunda en especial, pero no sólo ellos), y los viciosos que representan la vía de la degradación, convierte al recurso emblemático en una técnica muy eficaz para expresar semejante antítesis.

En este sentido habría que reparar en las dos joyas que constituyen una especie de seña de identidad de Auristela: la cruz de diamantes, de obvio sentido, y las 'dos perlas redondas de inestimable precio' (*TPS*, 185); símbolo éstas, como escribe Saavedra Fajardo (empresa 23) de la virtud y la pureza: 'resplandece la perla, símbolo de la virtud por su pureza y por ser concebida del rocío del cielo'. En el *Libro de aforismos* (*TPS*, IV, cap. 1) Belarminia propone la comparación de la mujer con el armiño 'dejándose antes prender que enlodarse'. Al armiño comparaba también Lotario a la mujer (*Quijote*, I, 33) diferenciando el modo en que hay que tratarla, no poniéndole delante ciénagas y suciedades (como se hace al armiño para cazarlo, pues su obsesión por la limpieza le hace detenerse ante el cieno), sino limpieza y virtud.²¹ Como lección de cuidado y discreción aduce Antonio padre el ejemplo de las grullas que pasan por el monte Himavo, que se ponen una piedra en la boca para evitar el graznido que pudiera atraer a las águilas que las acechan (*TPS*, 514). Usualmente se atribuye a los ánsares que atraviesan por el monte Tauro, pero no faltan las fuentes que, como Cervantes, lo aplican a las grullas.²² Muy relevante es el episodio en que Periandro domina el salvaje caballo de Cratilo, que convierte 'de animal indomable en generoso caballo' (*TPS*, 413). El caballo

20 Cull, 'Emblem motifs in *Persiles* y *Sigismunda*', 199-201. Ver *TPS*, pp. 154, 217, 352, 454, 459, 527, 618, 624, 700, 725. Son motivos conocidos de los que Cull da suficiente documentación.

21 El armiño simboliza, en cambio, la lujuria en el emblema 79 de Alciato; la característica de dejarse cazar antes que ensuciarse se recoge, por ejemplo, en el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias.

22 Ver Ignacio Arellano, 'Piedras y pájaros: ilustración extravagante a un pasaje del *Médico de su honra* de Calderón', *Bulletin Hispanique, Homenaje a M. Chevalier*, XCII, núm. 1 (1990), 59-69, donde examino esta imagen y su tradición emblemática.

desenfrenado es símbolo de la ceguera de las pasiones, y el caballo dominado expresa el control de los propios apetitos, tema básico en la pintura de los protagonistas y rasgo definidor del propio Persiles.²³

Frente a esta galería de virtudes hay en el *Persiles* un conjunto de personajes que se caracterizan por comportamientos viciosos y degradaciones morales. El lenguaraz Clodio es un buen ejemplo, que hallará su castigo al morir atravesado por la flecha de Antonio el joven. Los emblemas que contraponen la lengua y la espada ('la lengua maldiciente es como espada de dos filos', *TPS*, 220) los ha recordado Cull (Covarrubias, Horozco).²⁴ La imprudencia se ilustra con el caso de la sierpe abrigada en el seno, que procede de una conocida fábula esópica y que se reproduce en varios emblemas; Cervantes hace una adaptación de los detalles y conclusión de la fábula y el emblema.²⁵ La necesidad del comediante que quiere contratar a Auristela (*TPS*, 445) se expresa con la imagen emblemática del pavón, también glosada por Cull.

Además de estos casos de elementos emblemáticos 'individuales' (aunque estructurados de manera orgánica en relación con el tema y la trama del *Persiles*) hay que destacar otro tipo de series alegóricas que bien pueden insertarse en el marco del género de los emblemas. La isla alegórica soñada por Periandro incluye visiones de figuras como la Sensualidad, coronada de amargas adelfas (*TPS*, pp. 380 y ss.), o la Continencia, Pudicia y Castidad, con sus tablachinas o escudos a modo de cartelas de emblemas con sus motes.²⁶ La Sensualidad, por otra parte, viene en una nave tirada por 'doce poderosísimos jimios, animales lascivos'.²⁷ Episodio destacado en esta categoría es la fiesta de las barcas (*TPS*, 344 y ss.), comentada por Cull:

The feast of the boats that compete to *correr el palio* are in fact emblematic devices complete with mottos or insignias, and they include: *vendado Cupido*, *Interés en figura de un gigante pequeño*, *Diligencia en figura de una mujer desnuda, llena de alas por todo el cuerpo*, and *Fortuna*.²⁸

23 Caballos desbocados en Alciato y Covarrubias. Ver Antonio Bernat y John T. Cull, *Emblemas españoles ilustrados* (Madrid: Akal, 1999), núms 260, 261, 266.

24 Ver Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*. También evoca esta contraposición Cervantes en *Quijote*, II, 19.

25 *TPS*, 503, consejos de Periandro a Ortel Banedre; Cull, 'Emblem motifs in *Persiles* y *Sigismunda*', 205, recuerda un emblema de Horozco y Covarrubias. Añádanse otros de Sambucus y Reusnerius: Henkel y Schöne, *Emblemata*, cols. 637-39.

26 Para emblemas de la adelfa, ver Juan de Borja, *Empresas morales*, 122-23; Henkel y Schöne, *Emblemata*, col. 342. Para figuras alegóricas emblemáticas el repertorio más rico es Cesare Ripa, *Iconología*, donde se hallarán suficientes ilustraciones.

27 La primera edición de *La lozana andaluza* lleva una xilografía de la protagonista en una góndola que timonea el bellaco Rampín. A proa y popa van monas (símbolos de lujuria).

28 Cull, 'Emblem motifs in *Persiles* y *Sigismunda*', 205.

Este tipo de carreras de barcas, o de naumaquias—muy frecuentes en las fiestas cortesanas del Renacimiento y Barroco—, aparece en muchas obras del Siglo de Oro, como los *Cigarrales de Toledo* de Tirso, donde hay un festejo que se desarrolla en el Tajo, y que da pie a las descripciones de las barcas, ricas en elementos simbólicos. No es tampoco un género nuevo. Bastaría recordar casos tan relevantes como la descripción de Juan de Mal Lara de la galera real de don Juan de Austria, verdadera enciclopedia de emblemas y alegorías, o, ya en el teatro del Siglo de Oro, la nave del caballero del sol en una comedia de Vélez de Guevara que he comentado en otro lugar.²⁹

No entraré de nuevo en los elementos emblemáticos en torno al amor, que coinciden con los examinados para *La Galatea*.³⁰

La *Canción a la Virgen de Guadalupe*, en fin, sería merecedora de un análisis específico que ahora no puedo hacer. Esta composición tiene una gran riqueza de material emblemático muy localizado en la figura de la Virgen y sus cualidades y atributos. Se suceden en el poema los símbolos de la casa fundada en las virtudes teologales, el alcázar, con pozos, fuentes, huertos cerrados con palmas, cedros, plátanos y rosas de Jericó, el templo de Salomón, espejo, estrella, aurora del verdadero sol, paloma madre del cordero manso. Es una especie de letanía que incluye, como se ve, numerosos motivos, la mayor parte de los cuales hallará documentados el lector curioso en un libro de jeroglíficos dedicado a la Virgen por Fray Nicolás de la Iglesia, las *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*.³¹ En terreno más pagano, la mitología hace de nuevo acto de presencia en el *Persiles*: Hércules gálico, Atlante, Argos, se pueden de nuevo relacionar con los emblemas.³²

29 Ignacio Arellano, 'La isotopía emblemática y su pertinencia genérica en *El caballero del sol*, comedia cortesana de Vélez de Guevara', en *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, coords Isabel Lozano-Renieblas y Juan Carlos Mercado (Madrid: Castalia, 2001), 37-54.

30 La firmeza expresada por la roca golpeada por las olas, la hiedra y el olmo, o la mariposa que gira cerca del fuego (*TPS*, 134, 271, 630). La mariposa que se quema es símbolo amoroso en Vaenius (Henkel y Schöne, *Emblemata*, col. 911) con el mote 'Brevis et damnosa voluptas'; con otros sentidos pero representaciones semejantes se halla en Juan de Borja, *Empresas morales*, 66-67, aplicable también al amor (y a otras situaciones en que la razón se deja llevar del apetito): 'el que [...] es llevado por este deseo contra lo que entiende que le conviene puede lo dar a entender con esta empresa de la mariposa que se quema con la letra *Fugienda peto*, que quiere decir "Busco lo que huir debería", porque lo mismo le acontece al que no siguiendo el partido justo de la razón consiente en la rebelión de los apetitos'.

31 Nicolás de la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen* (Burgos: Diego de Nieva, 1659).

32 *TPS*, 249, 259, 353, 684. El Hércules cuya elocuencia representan las cadenas que salen de su boca pudo haberlo visto Cervantes, según Schevill y Bonilla, en la traducción de Alciato de Daza Pinciano.

4 Final

En suma, se puede confirmar la conclusión de Cull de que 'the evidence strongly suggests that Cervantes was intimately familiar with the emblematic tradition and that he consciously evoked previously constituted emblems'.³³ Podría añadirse que su utilización parece aumentar y diversificarse desde una obra primera como *La Galatea* hasta su póstuma el *Persiles*, y que tiende a sistematizar sus usos emblemáticos según los campos, códigos o géneros literarios: eso explica la limitación en *La Galatea* a emblemas de sentido amoroso y su mucha mayor variedad en el *Persiles*.

33 Cull, 'Emblem motifs in *Persiles y Sigismunda*', 206.