

CALDERÓN 2000

Homenaje a Kurt Reichenberger
en su 80 cumpleaños

Actas del Congreso Internacional,
IV Centenario del nacimiento de Calderón,
Universidad de Navarra, septiembre, 2000

Ignacio Arellano (ed.)

Estudios de literatura 75/76



EDITION REICHENBERGER · KASSEL 2002

ASPECTOS EMBLEMÁTICOS EN LOS DRAMAS DE PODER Y DE AMBICIÓN DE CALDERÓN

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra

1. En el marco de la gran afición del Siglo de Oro a los emblemas, empresas, jeroglíficos, etc.¹, Calderón destaca por la frecuencia y elaboración de estos elementos. Este trabajo pretende ser solo una aproximación provisional, basada en algunos ejemplos significativos, y que continúa las revisiones emblemáticas parciales a que ha sido sometida la obra calderoniana.

Dada la extensión de los motivos emblemáticos, sería superfluo buscar las fuentes concretas de inspiración, por lo que ilustraré los ejemplos con los repertorios más usuales y que permitan certificar las cualidades emblemáticas de las representaciones calderonianas, sin pretender establecer dependencias genéticas muy difícilmente demostrables.

Uno de los subgéneros teatrales en que se puede esperar mayor proporción de estos recursos, y en el que efectivamente se encuentran, es el de los dramas que tratan del poder y la ambición, como *La gran Cenobia*, *La cisma de Ingalaterra*, *Saber del mal y del bien*, *La vida es sueño*, *La hija del aire* o *Los cabellos de Absalón*. Las vertientes políticas y morales de estas piezas muestran gran coincidencia con el mundo de preocupaciones en que se centran famosos libros de emblemas como *El príncipe perfecto* de Andrés Mendo, o la *Idea de un príncipe político cristiano*, de Saavedra Fajardo por citar solo dos ejemplos relevantes.

Para hacerse una idea previa de la densidad de semejantes materiales baste examinar los primeros versos de *La gran Cenobia*².

1 La bibliografía sobre el elemento emblemático en la literatura del Siglo de Oro crece cada día. He mencionado la más importante en Arellano, 1997 y 1998, y en el estudio de *Triunfar muriendo*, de Calderón. Solo volveré a subrayar aquí las aportaciones de Bauer, 1969; las imprescindibles de Cull sobre Calderón (dramas y autos; e Infantes, 1983).

2 Cito, para facilitar la localización de los ejemplos, por la edición de Valbuena Briones, *Dramas*, en editorial Aguilar, 1987. Para los pasajes de *La gran Cenobia*, pp. 71-72.

En un espacio agreste –simbólico en sí mismo de la ceguera espiritual y la violencia– aparece Aureliano, vestido de pieles –vestuario de igual valor simbólico–. Narra una visión en la que Quintilio agonizante le ha ofrecido el cetro y el laurel, dos elementos emblemáticos, augurándole el imperio de Roma. Este relato es seguido de una apariencia escénica, al descubrirse sobre un peñasco la corona y cetro. Aureliano se pone la corona y se contempla en una fuente, otro motivo emblemático conocido (el espejo símbolo de vanidad), comparándose él mismo con Narciso... La obra continúa acumulando numerosos detalles en diferentes episodios (armas negras de Decio, motivos del sol y del ave fénix, de la Fortuna con su iconografía habitual, de Ícaro, del almendro, rayo que abraza un palacio, etc.), de manera que la interpretación de todos estos elementos emblemáticos –algunos de los cuales glosaré en lo que sigue– es parte fundamental del sentido de la obra y de la construcción de los personajes.

Semejante densidad se aprecia en todo el corpus que he seleccionado como objeto de mi estudio. Para revisarlo seguiré un esquema sencillo y puramente didáctico en tres secciones³: a) emblemas relacionados con el universo heráldico, y la aspiración al poder y la gloria, cuya pertinencia es obvia en el tipo de drama que trato; b) emblemas conectados con la mitología (obedientes al decoro dramático y justificados por la lectura moral y simbólica de los mitos, tal como la explican, por ejemplo, mitógrafos como Juan Pérez de Moya en su *Filosofía secreta*); c) emblemas más específicamente insertos en la temática del poder, la ambición y sus peligros, como el caballo con o sin freno, el pavón, la hidra o el barco y la navegación: son característicos de este ámbito, y muy connotados en la tradición emblemática.

2. Emblemática y heráldica. Los símbolos del poder

Sin entrar en sutiles distinciones entre emblemas, empresas heráldicas, pegmas, etc., se documentan en estas obras numerosos casos de referencias a representaciones heráldicas de valor simbólico, asociadas al mundo de los príncipes, junto con otros elementos que expresan la exaltación del poder o el deseo de la gloria. El laurel⁴ es quizá, el motivo más

3 Todos los casos pueden pertenecer a más de una de estas secciones, según el punto de vista desde el que se observe. Mi clasificación es puramente instrumental.

4 No hace falta documentar el valor simbólico del laurel: ver, en todo caso, Henkel-Schöne, 1976, cols. 202 y ss. Casos en Calderón: *Saber del mal y del bien*, p. 217; *La hija del aire*, pp. 717, 718, 756, 757; *Los cabellos de Absalón*, p. 829... Los repertorios emblemáticos cuyos datos completos no figuren en la bibliografía final se citan por la colección de Henkel-Schöne.

citado: en el triunfo final de Decio (*La gran Cenobia*) lo coronan con el «sagrado laurel», como sucedía al principio con Aureliano; otras coronas de laureles corresponden a David, al rey Nino, etc. Valor propiamente heráldico tienen las águilas de Roma, que miran al sol cara a cara según creencia habitual, y que están esculpidas en el escudo de Decio y en el anillo de Aureliano (*La gran Cenobia*, pp. 81, 86, 90), o el águila bicéfala —emblema del imperio— que doña Hipólita desea ver en los pendones de Alfonso de Castilla en *Saber del mal y del bien* (p. 216). Es Ferrer de Valdecebro quien más largamente ha escrito sobre el águila en su Libro Primero de *Gobierno general, moral y político hallado en las aves*, donde la califica de «la reina de las aves y princesa coronada de los vientos, pájaro el más noble y generoso de cuantos viven en la esfera clara y transparente de los aires». De esa nobleza procede su valor heráldico. En lo que se refiere al águila bicéfala parece haber sido adoptada por Carlomagno como símbolo del imperio. Su origen más remoto pudieron ser las dos águilas que aparecieron el día del nacimiento de Alejandro Magno y que han quedado incorporadas en las armas imperiales (según Covarrubias, en su *Tesoro*, donde explica también que el águila bicéfala coronada significa en sus dos cabezas el poder de uno y otro imperio, oriental y occidental)⁵.

Flores heráldicas (lises y lirios) sirven en el discurso del embajador Carlos para proponer el matrimonio del Delfín con la Infanta de Inglaterra (*La cisma de Inglaterra*, p. 155), y la comparación del rey con el ave fénix⁶ expresa en el mismo discurso el deseo de inmortalidad para el monarca:

El Cielo te dé tan larga
vida que inmortal excedas

-
- 5 Un trabajo reciente de Galindo Blasco (1994) comenta la frecuencia del emblema del águila como símbolo imperial en las exequias valencianas de José I de Austria, dinastía que tomó este animal como signo de identidad, entre otros muchos reyes y emperadores de todas las épocas y latitudes que acudieron a él para expresar su nobleza.
- 6 Sobre el fénix y su resurrección de las cenizas en que él mismo se quema, los testimonios serían innumerables; basten algunas líneas de Covarrubias (*Tesoro*): «Fénix. Dicen ser una singular ave que nace en el oriente, celebrada por todo el mundo; críase en la felice Arabia [...] y vive seiscientos y sesenta años. Plinio, hablando della, dice así, lib. 10, cap. 2: Et ante omnes nobilem Arabiae phoenicem [...] vivere annos DCLX, senescentem casia, thurisque surculis construere nidum, replere odoribus et super emori. Ex ossibus inde et medullis eius nasci primo ceu vermiculum, inde fieri pullum [...] Todo lo que la antigüedad ha dicho de la fénix [...] lo refiere Plinio en el lugar alegado [...] muchos han formado jeroglíficos de la fénix aplicándolos a la resurrección de Nuestro Redentor». Sobre el ave fénix ver Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex volatilibus*; Valeriano, *Hieroglyphica*, libro XX, p. 144; Horapolo, *Hieroglyphica*, p. 224. Ver también Henkel-Schöne, cols. 795-96.

a aquel pájaro de Arabia
que el fuego en que nace y nuere
sopla él mismo con sus alas.

El motivo más tópico y a la vez más expresivo de la dignidad real, y elemento habitual en todos estos dramas es el sol. Segismundo es sol de Polonia en *La vida es sueño* (pp. 514, 528), David es sol (muriente) y Absalón sol (naciente) en *Los cabellos de Absalón* (p. 856), etc. Valbuena ha examinado en un trabajo los valores de la palabra *sol* en Calderón y a él remito para más acopio de ejemplos⁷. Y en cuanto a su representación emblemática, refiriéndonos a la copiosa colección de Henkel-Schöne se verán emblemas del sol en Bruck, *Emblemata politica* (col. 16), Juan de Borja, *Empresas morales* (cols. 24, 25), Juan de Horozco, *Emblemas morales* (cols. 24, 27), Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales* (col. 26), Saavedra Fajardo, *Empresas políticas* (col. 15), Nicolás Reusner, *Emblematum liber* (col. 17)...

Calderón en *Saber del mal y del bien* (p. 215) elabora otra variante emblemática, la del sol oculto por la nube o eclipsado, símbolo de los poderosos en quienes los defectos resaltan más y en los que todos se fijan «porque son / más notados los mayores». Hay versiones emblemáticas en Saavedra Fajardo (emblema 13 «Censurae patent»), Borja⁸, etc.

3. Emblemas y mitología

La inclinación de estas obras a los emblemas relacionados con la mitología era de esperar, ya que la materia mitológica es particularmente adecuada para la expresión del universo aristocrático en que se mueven la mayoría de ellas (no en vano la fiesta mitológica es un género especializado del teatro cortesano) y cumple así con uno de los conceptos del decoro. Pero sobre todo permite de manera privilegiada la exploración moral, básica en estos dramas, a partir de las lecturas simbólicas de los mitos, técnica muy conocida en la época.

De los numerosos motivos de esta clase retendré algunos especialmente frecuentes. Uno muy lexicalizado es el de Atlante, imagen para los reyes que sostienen el mundo en sus hombros, o para los privados como don Pedro de Lara, calificado de Atlante español⁹. Otro personaje muy frecuente es la Fama, que lleva por los aires la gloria de Aureliano como

7 Valbuena, 1977.

8 Ver Cull y Bernat, 1999, núms. 1518 y 1519.

9 Ver *La gran Cenobia*, p. 72; *La cisma de Ingalaterra*, p. 161, *Saber del mal y del bien*, pp. 222, 226... Hay emblemas de Atlante de Borja, Costalius, etc. Ver Henkel-Schöne, 1976, cols. 1715-16.

antes ha llevado la de Cenobia (*La gran Cenobia*, pp. 72, 91), o a la que aspira Friso en *La hija del aire* (pp. 768-69). En su descripción verbal se la representa llena de plumas y lenguas, según iconografía muy reiterada en los repertorios emblemáticos. Cesare Ripa¹⁰ proporciona detalles oportunos:

Mujer vestida con sutil y sucinto velo, [...] que aparece corriendo con ligereza. Tiene dos grandes alas, yendo toda emplumada, poniéndose por todos lados tantos ojos como plumas tiene y junto a ellos otras tantas bocas y otras muchas orejas. Sostendrá con la diestra una trompa.

El emblema de Hadrianus Junius que recogen Henkel-Schöne (col. 1536) es perfectamente ilustrativo con su Fama, dedicada a Jacobo Blondelio, «Oculata, pennis fulta, sublimem vehens / Calamum aurea inter astra Fama collocat».

Pero de todos los motivos de este terreno el más importante y de mayor trascendencia moralizante es el de la Fortuna: Decio, derrotado y sujeto a la violencia injusticia de Aureliano en *La gran Cenobia* (pp. 74-75, 94), apela a la voltaria fortuna para explicar su desgracia, y avisa al soberbio tirano de que nadie está inmune a los cambios de tan ciega deidad, como la acción del drama efectivamente mostrará:

Podrá ser que cansada
de estos alausos la rueda
dé la vuelta y a mis pies
como me he visto te veas.
[...]
Tú eras ayer un soldado
y hoy tienes cetro real;
yo era ayer un general
y hoy soy un hombre afrentado.
Tú has subido y yo he bajado,
y pues yo bajo, advirtiendo
sube, Aureliano, y temiendo
el día que ha de venir,
pues has topado al subir
otro que viene cayendo.
Los dos extremos seremos
de la fortuna y la suerte...

Las solicitudes de los ambiciosos o poderosos para que la Fortuna detenga su rueda serán vanas: así le sucede al intrigante Volseo (*La cisma*, p. 156: «No des la vuelta, Fortuna; / detén un poco la rueda»), o al general Menón de *La hija del aire* (p. 719: «diosa Fortuna, / condicional ima-

10 Ripa, *Iconología*, I, pp. 395-96.

gen de la luna, / estate un punto queda»). Es motivo imprescindible en las comedias de privanza, como *Saber del mal y del bien* (p. 223), en donde don Pedro de Lara, privado del rey, es consciente de lo inestable de su privanza:

Ya sé, Álvaro, ya sé
que esa diosa, que en altares
vivió idolatrada un tiempo
[...]
es de aspecto tan confuso,
de tan dudoso semblante,
de tan engañoso trato
[...]
Ya sé que pone las plantas
sobre una rueda, a quien trae
tan veloz el tiempo que
no hay discurso que la alcance...

No hay que buscar, evidentemente, una fuente concreta a esta imagen tópica de la Fortuna, repetida en numerosos libros de emblemas, casi siempre con la acostumbrada iconografía. En Alciato (emblema 98) se opone la firmeza de Hermes (que descansa sobre un cubo de piedra) a la inestabilidad de la Fortuna, cuyos pies descansan sobre una bola rodante. Lleva tapados los ojos, y una vela sobre la que sopla el viento variable. Juan de Borja (pp. 152-53) reproduce en su grabado el atributo esencial de la rueda, con el mote «Neque summum, neque infimum», para expresar la variedad de las cosas del mundo, comparable a una rueda que continuamente se menea, confundiendo lo alto y lo bajo. Horozco, Ripa, Covarrubias Horozco, Corrozet, Vaenius, Hadrianus Junius, entre otros ilustran este motivo¹¹. El grabado de Andrés Mendo (documento 51) es de los más completos: mujer alada, con la rueda en la mano, la vela para recoger el viento con el mote «Fortuna vitrea est» (esto es, frágil como el cristal), y los pies alados en sendas bolas rodantes: «tiene alas y desaparece veloz; pisa sobre globos de vidrio que ruedan y se quiebran fácilmente».

Asociados con la lección fundamental que expresa la rueda de la Fortuna están motivos como los de Ícaro¹², ejemplo de temerarios que aspiran a subir demasiado y se destruyen en el intento: las palabras de Ana

11 Ver Horozco, Libro I, 38r: «lo más ordinario se pintaba con la rueda por la poca firmeza que tiene»; Ripa, I, pp. 440 y ss. (con variedad de representaciones); para el resto de emblematistas ver Henkel-Schöne, cols. 1552, 1797 y ss.

12 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).

Bolena que aspira a subir tan alta que entre los rayos del sol (el rey) se abrazan sus pensamientos (*La cisma*, p. 155) anuncian, sin que ella se percate, su trágico final, al asimilarse a Ícaro; y con Ícaro se comparan en *Saber del mal y del bien* (p. 240) los lisonjeros «que con las alas de cera / sin temer del sol los rayos / escalar el cielo intentan», donde podría verse también una alusión a los Gigantes rebeldes contra los dioses.

4. Algunos motivos emblemáticos especializados

Pero quizá sean más interesantes aquellos motivos que pertenecen con bastante especialización al mundo ideológico propio de estos dramas: la conquista del poder, el arte de gobernar, la ambición y vanidad, la prudencia o ceguera de los personajes, la lucha por la privanza en el mundo turbulento de la corte...

Una imagen tradicional es la de la navegación, el mar y la nave, que conocen una importante utilización política, al aplicarse a la corte y sus peligros o al gobierno del estado visto como una navegación que debe ser regida prudentemente por el piloto gobernante. Es la imagen que usa Nínias en *La hija del aire* (p. 766), al nombrar general a Licas:

En el mar de mi fortuna
piloto has de ser de aquesta
nave, pues será contigo
serenidad la tormenta.

Para la reina Catalina, la corte es un mar de engaños y desdichas (*La cisma*, p. 163), y el rey Enrique compara los desórdenes de su reino con un naufragio: «Ayuda, aquí, poderoso / señor, que el bajel va a pique. / En qué piélagos navega / de confusiones Enrique» (*id.*, p. 172). Mar proceloso es también la corte para los privados, como señala don Álvaro en *Saber del mal y del bien* (p. 234).

En los repertorios emblemáticos es uno de los motivos favoritos: 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. La nave que sufre tormenta puede expresar alegóricamente los trabajos de la Iglesia (nave de la Iglesia), los riesgos de la política (nave del estado), o la condición de la vida humana en general, que ha de ser regida por pilotos como la razón, la prudencia o la filosofía. En Mendo (documento 43) la nave contrastada en alta mar por los vientos es un símbolo de la guerra que fatiga al pueblo: «soplando con furor los vientos contrarios, el mar se altera en borrascas y tempestades deshechas, y la mísera navecilla maltratada de la indignación de ambos elementos, en vaivenes peligrosos fluc-

túa y hace agua»... En el documento 71 el interés se centra en el piloto sagaz que echa el ancla para evitar que la nave se anegue, y glosa: «Es navegación por el piélagro del mundo la vida de los hombres combatidos de continuas olas en que muchos padecen miserable naufragio; es nave la república».

La importancia de este símbolo resulta evidente en la colección de Borja, que dedica media docena de empresas a esta navegación que «comenzamos cuando nacemos y acabamos cuando morimos» (pp. 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 ocupaciones¹³.

El emblema 46 de los *Emblemas regiopolíticos* de Solórzano Pereira se dedica a la nave del estado.

Emblema de fuerte sentido político y moral es el del caballo, bien regido con freno y riendas (símbolo de la prudencia) o desbocado (símbolo de la ceguera pasional, intelectual y moral). La descripción de la reina Cenobia (*La gran Cenobia*, p. 75) que hace Decio expresa en su dominio del caballo su condición moral:

Cenobia, que a Palas parecía
tan firme en un caballo, que creyera
que a los dos un espíritu regía,
porque mostraba aunque de furia lleno
que se pudiera gobernar sin freno.

Muy diferente, en efecto, del hipogrifo violento que descabalga a Rosaura en *La vida es sueño*, o del caballo desbocado con que comparan Clotaldo o Basilio a Segismundo (*La vida es sueño*, pp. 504, 509), o del bruto enloquecido que rompiendo el freno arroja al tirano Focas en *En esta vida todo es verdad y todo mentira* (p. 1150).

Todos estos caballos tienen un valor emblemático evidente para los espectadores del Siglo de Oro¹⁴, y no son los únicos animales que encierran una enseñanza dentro del marco de los dramas del poder y la ambición. Decio, en *La gran Cenobia* (p. 93), que es una de las comedias más

13 Ver también en pp. 48-49, 110-11, 192-93, 286-87 del libro de Borja otras empresas con naves. Añádase Piero Valeriano, fols. 284 y ss.; Henkel-Schöne, cols. 1453 y ss. con numerosas representaciones de todos los matices.

14 Caballos desbocados con varios matices en Alciato, Covarrubias Horozco... Ver Bernat y Cull, 1999, núms. 260, 261, 266... Ver el artículo que le dedica Valbuena en su recopilación de 1997.

densas en motivos emblemáticos, como se está viendo, compara a Aureliano en su soberbia vanidad, con el pavón:

quiero
sea atrevimiento o sea
desesperación, llegar
a desvanecer la rueda
de este pavón.

Y la misma imagen aplica Carlos a Ana Bolena (*La cisma*, p. 146). En este último caso Carlos es inconsciente del sentido de la imagen, que el espectador atento, sin embargo, debería comprender al recordar el valor emblemático de este animal, expresión de la vanidad, según explica Núñez de Cepeda en su empresa XLIX «Pandit in extremis lumina». Comenta García Mahiques¹⁵ que el ave se convirtió en símbolo del orgullo y de la soberbia, y así aparece en una de las versiones del *Fisiólogo*, en Pierio Valeriano, Jan David, etc. El motivo es que el pavo al extender la rueda brillante de sus plumas deja ver la fealdad de las patas, denunciando la necedad de sus pretensiones vanidosas. Existe la creencia de que el pavo real se siente «tan abatido cuando mira sus patas por su fealdad, que inmediatamente, si tiene la cola desplegada, la deshace por la turbación que sufre» (García Mahiques). Dos emblemas sobre el asunto se hallan en Picinelli, «Ultima terrent» y «Exultat et plorat». Baños de Velasco y otros lo aducen igualmente. Uno muy expresivo es el de Peter Isselburg (*Emblemata politica*, 1640)¹⁶, con el mote «Nosce te ipsum». Villava (*Empresas espirituales*, II, empresa 27) coloca también el pavón mirándose los pies, con la leyenda «Deformes oblita pedes», y la glosa:

Hace la rueda con gallarda pompa
la ave de Juno, y en soberbia se arde
y cual quien oye belicosa trompa
de su bello plumaje hace alarde.
Mas mírese a los pies y el hilo rompa;
deshaga el cerco y su altivez retarde,
para que así se humille quien se ufana
viendo el remate de la vida humana.

Símbolo de vanidad y aviso de su trágico final es también el espejo que tanto atrae a Absalón (*Los cabellos de Absalón*, pp. 838, 841).

El bestiario fabuloso, otra de las áreas privilegiadas por la emblemática, es elemento favorito de Calderón: el mar de la corte se puebla de sirenas, como Ana Bolena (*La cisma*, p. 146), de envidiosos comparados a

15 García Mahiques, 1988; ejemplos de autos calderonianos en Cull, 1997.

16 Henkel-Schöne, 1976, col. 809.

áspides y basiliscos (*Saber del mal y del bien*, pp. 222, 233), y el vulgo se compara con una hidra, monstruo de siete cervices (*La hija del aire*, p. 760; *Los cabellos de Absalón*, p. 852). Segismundo y Semíramis (*La vida es sueño*, p. 507, *La hija del aire*, p. 724) son, entre otros personajes calderonianos, calificados de víboras por haber matado a su madre al nacer... Todas estas ocurrencias se basan en creencias y tópicos relacionados con estos animales, que se extienden ampliamente por los libros de emblemas y bestiarios. Se trata de una cultura de dominio común en la que es difícil buscar fuentes de inspiración concretas, pero que revela un mundo expresivo que Calderón elabora con eficacia.

De todas las sierpes venenosas, culebras, áspides, etc., el basilisco es la más mortífera: monstruo fabuloso con alas de pájaro, cola de dragón y cabeza de gallo, producto de huevo de gallo incubado por una serpiente y cuya mirada y aliento causan muerte instantánea. Se llama basilisco (de *basileus*, rey), rey de las serpientes, por la cresta que corona su cabeza¹⁷.

Mezcla de humano y animal, monstruos mitológicos y fabulosos, son las sirenas, seres con cabeza y busto de mujer, y cuerpo de pez o pájaro, de canto tan atractivo que era imposible a los navegantes resistirse a su tentación; San Isidoro las describe en sus *Etimologías*, XI, 3, 30: «A las sirenas que eran tres, se las imagina con un cuerpo mitad doncella, mitad pájaro, dotadas de alas y uñas [...] con su canto atraían a los navegantes fascinados que eran arrastrados al naufragio». Alciato (emblema 115) las representa con la cuerpo mitad pez serpentino y tocando la lira, «mujer seductora que acaba en oscuro pez, como muchos monstruos que trae consigo el deseo» y para Horozco (libro II, emblema 30) son símbolo del vicio que empieza en forma agradable y termina en monstruo: «Y para recuerdo desto se nos ofreció en la presente emblema figurar una serena en el mar, de quien fingieron Homero y los demás que con su canto y hermosura encantaban las gentes para destrucción dellas, siendo que se monstraba de parecer hermoso y apacible y lo demás que se encubría de fiero monstruo»¹⁸.

La hidra¹⁹ con sus siete cuellos reaparece a menudo (es uno de los motivos favoritos de los autos sacramentales como símbolo del mal y específicamente de la herejía) y en el contexto de estos dramas representa al vul-

17 Malaxecheverría, 1986, pp. 160-61: «Este animal representa al diablo, al mismo Satanás que se escondió en el Paraíso». Para ejemplos de basiliscos y otras sierpes venenosas en emblemas ver Borja, p. 352; Villava, II, p. 47; Valeriano, fol. 105; Henkel-Schöne, 1976, cols. 627 y ss.

18 Otras sirenas en Saavedra Fajardo, empresa 78; Henkel-Schöne, 1976, cols. 1697-98.

19 La hidra es «un género de serpiente que se cría y vive en el agua [...] como una culebra, pero tiene el pellejo muy pintado y hermoso, esmaltado con mil colores [...] es su veneno eficazísimo. Los poetas fingieron haber en la laguna infernal, dicha Lerna, esta serpiente y tener en su cuerpo muchas cabezas, con tal calidad y naturaleza que cor-

go, de encontradas pasiones y opiniones incoherentes. Y en cuento a los viboreznos es creencia común que al nacer producen la muerte a su madre, siendo por tanto emblema de la traición y la impiedad, como en Villava²⁰.

Calderón juega con alusiones múltiples en la elaboración expresiva de estos motivos: por ejemplo, en *Saber del mal y del bien*, la envidia es «monstruo infame, / disimulado en lisonjas / como entre flores el áspid». La Envidia se representa habitualmente como una vieja que muerde su propio corazón y se alimenta de víboras: traduce Daza Pinciano a Alciato: «Por declarar la invidia y sus enojos / pintaron una vieja que comía / víboras, y con mal contino de ojos. / Su propio corazón muerde a porfía». C. Ripa (I, pp. 341-44) comenta varias representaciones: «Mujer delgada, vieja, fea y de lívido color. Ha de tener desnudo el pecho izquierdo, mordiénolo una sierpe [...] la serpiente [...] simboliza el remordimiento que permanentemente desgarrá el corazón del envidioso»; «va vestida del color de la herrumbre, destocada y con los cabellos entrecerados de sierpes». Góngora en la *Soledad* I evoca a la envidia cortesana como «la que su alimento / el áspid es gitano». A todo esto añade el texto calderoniano la evocación ingeniosa del famoso lugar virgiliano del áspid entre flores «Latet anguis in herba»²¹.

Menos frecuente que el bestiario resulta en este campo la flora emblemática, de la que hay sin embargo algunos ejemplos especialmente relevantes, como el del almendro²², emblema de la locura y la imprudencia, de la vanidad y fragilidad de la vida humana y sus pompas y ambiciones, pues la vida es, como recuerda Decio (*La gran Cenobia*, p. 80) «un almendro de hojas lleno / que ufano con ambición / a los suspiros del austro / pompa y vanidad perdió». El almendro sirve en dos espléndidos pasajes para esta misma lección: en *La vida es sueño*, Segismundo reflexiona (p. 524):

que no quiero majestades
fingidas, pompas no quiero,
fantásticas ilusiones
que al sople menos ligero
del aura han de deshacerse

tándole una, le vuelven a nacer de nuevo otras [...] Por esta serpiente hidra entiendo yo la herejía y los herejes por los viboreznos; deben ser consumidos con fuego antes que destruyan la tierra» (Covarrubias, *Tesoro*). Emblemas de hidra en Henkel-Schöne, 1976, col. 628, o en Villava (ver Bernat y Cull, 1999, núms. 835-36).

20 Bernat y Cull, 1999, núm. 1686.

21 Virgilio, *Bucólica* 3, 93. Garcilaso lo había usado espléndidamente en la *Égloga* III (vv. 129-132: «Estaba figurada la hermosa / Eurídice, en el blanco pie mordida / de la pequeña sierpe ponzoñosa, / entre la hierba y flores escondida»).

22 Ver F. de Armas, 1980.

bien como el florido almendro,
que por madrugar sus flores
sin aviso y sin consejo
al primer soplo se apagan...

Y en *La cisma de Ingalaterra* (p. 170) Ana Bolena se lamenta, ya tarde:

¡Ay, Fortuna, loco almendro,
que sin tiempo y sazón diste
rosadas hojas! ¿Qué importa
que a sus giros ilumine
el sol tus flores, si luego
airados vientos embisten
y hechos cadáver del campo
tus destronados matices,
aves sin alma en el viento
fueron despojos sutiles?

El almendro es, en efecto, uno de los primeros árboles que florecen, convertido en símbolo, según dice Covarrubias, del madrugador, pero también de los peligros de quien se apresura sin prever el futuro. Recuerda Covarrubias que Alciato había incluido dos emblemas consecutivos en su colección: 208, *Amygdalus* y 209, *Morus*, que expresan el contraste entre los precoces sin fruto y los prudentes que florecen lentamente pero llegan a buen término.

5. Final

En conclusión, el emblema constituye uno de los ingredientes más densamente organizados dentro del mundo calderoniano, el cual se caracteriza por su multiplicidad y complejidad, capaz de integrar numerosos elementos culturales²³: uno de los más importantes es precisamente este mundo inacabable de los emblemas, que conviene analizar sistemáticamente en toda la obra de Calderón.

BIBLIOGRAFÍA

- Alciato, A., *Emblemas*, al cuidado de M. Soria, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- Arellano, I., «Motivos emblemáticos en el teatro de Cervantes», *Boletín de la Real Academia Española*, 77, 1997, pp. 419-43.

23 Ver Regalado, 1995, II, p. 21.

- «Visiones y símbolos emblemáticos en la poesía de Cervantes», *Anales cervantinos*, 34, 1998, pp. 169-212.
- Armas, F. de, «The Flowering Allmond Tree: Examples of Tragic Fore-shadowing in Golden Age Drama», *Revista de Estudios Hispánicos*, 14, 1980, pp. 117-34.
- Bauer, H., «Emblematik im Drama Calderóns», en *Der Index Pictorius Calderóns*, Hamburg, W. de Gruyter, 1969, pp. 190-215.
- Bernat Vistarini, A., y Cull, J. T., *Emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- Borja, J. de, *Empresas morales*, ed. facsímil de C. Bravo Villasante, Madrid, FUE, 1981, que reproduce la de 1680 preparada, con añadidos, por Francisco de Borja, nieto del autor, el cual la había sacado en primera edición en 1581.
- Calderón, P., *Obras completas. Dramas*, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987.
- *Triunfar muriendo*, ed. facsímil del autógrafo de I. Arellano, B. Oteiza y M. C. Pinillos, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1997.
- Covarrubias, S. de, *Emblemas morales*, ed. facsímil de C. Bravo Villasante, Madrid, FUE, 1978.
- *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1979.
- Cull, J., «Emblematics in Calderón's *El médico de su honra*», *Bulletin of the Comediantes*, 44, 1, 1992, pp. 113-31.
- «Calderón's Snakes: Emblems, Lore and Imagery», *MIFLC Review*, 3, 1993, pp. 97-110.
- «Emblematic Representation in the autos sacramentales of Calderón», en *The Calderonian Stage*, ed. M. Delgado, Lewisburg, Bucknell UP, 1997, pp. 107-31.
- Ferrer de Valdecebro, A., *Gobierno general, moral y político ballado en las aves*, Madrid, Melchor Alegre, 1670.
- Galindo Blasco, E., «El penúltimo homenaje a la casa de Austria en Barcelona. Los emblemas en las exequias del emperador José I», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 539-66.
- García Mahiques, R., *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, Tuero, 1988.
- Henkel, A., y Schöne, A., *Emblemata*, Stuttgart, Metzler, 1976.
- Horapolo, *Hieroglyphica*, ed. J. M. González de Zárate, Madrid, Akal, 1991.

- Horozco, J. de, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589.
- Infantes, V., «Calderón y la literatura jeroglífica», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, III, pp. 1593-1602.
- Malaxecheverría, I., *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 1986.
- Mendo, A., *Príncipe perfecto*, León de Francia, Horacio Boissat y George Remeus, 1662.
- Núñez de Cepeda, ver García Mahiques.
- Regalado, A., *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, 1995, 2 vols.
- Ripa, C., *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, 2 vols.
- Saavedra Fajardo, D., *Empresas políticas*, ed. S. López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.
- Solórzano Pereira, J. de, *Emblemas regiopolíticos*, ed. J. M. González de Zárate, Madrid, Tuero, 1987.
- Valbuena Briones, Á., «La palabra *sol* en los textos calderonianos», en *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa Calpe, 1977, pp. 106-118.
- «El emblema simbólico de la caída del caballo», en *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa Calpe, 1977, pp. 88-105.
- Valeriano, P., *Hieroglyphica*, Basileae, 1556.
- Villava, F. de, *Empresas espirituales y morales*, Baeza, 1613.