

A PROPÓSITO DE LOS *HEROICA SYMBOLA*: EDICIÓN DE UN MANUSCRITO DE APUNTES DE UN ALUMNO DE JUAN LORENZO PALMIRENO

ON THE *HEROICA SYMBOLA*: EDITION OF A MANUSCRIPT OF NOTES BY A STUDENT OF JUAN LORENZO PALMIRENO

Christian Bouzy
Université Clermont Auvergne
<http://orcid.org/0000-0002-9106-547X>

ABSTRACT • André Gallego Barnés's 2016 publication of a previously unedited manuscript of notes by a student of Juan Lorenzo Palmireno is a noteworthy event for scholars of Hispanic emblematics. Palmireno was a famous Humanist from Aragón and professor in the *Studi General* of Valencia who initially held the Chair of Poetry (1550-1556) and later the Chair of Rhetoric (1561-1569). This work, titled *Heroica symbola*, shows how Juan Lorenzo Palmireno made his rhetoric classes more pleasant by means of his utilization of examples gathered from collections of imprese by the best authors of the period, such as a French author like Claude Paradin, or an Italian author like Paolo Giovio. The intent of this study is to show how the topoi served in the 16th century in the expression of conceits in imprese, how these imprese were utilized by professors in their rhetoric classes, and how they can still nurture to this day profound analyses –philological, historical and literary– for scholars of emblematics.

KEYWORDS: 16th Century; Imprese; *Studi General* de Valencia; Palmireno; *Heroica Symbola*; Paradin; Giovio; Gallego Barnés

RESUMEN • La publicación en 2016 por André Gallego Barnés de un manuscrito inédito de apuntes de un alumno de Juan Lorenzo Palmireno –famoso humanista aragonés y profesor en el *Studi General* de Valencia donde ocupó primero la cátedra de poesía (1550-1556) y luego la cátedra de retórica (1561-1569)–, es un evento de interés para los estudiosos de la emblemática hispánica. Titulada *Heroica symbola*, la obra muestra cómo Juan Lorenzo Palmireno amenizaba sus clases de retórica mediante ejemplos sacados de las recopilaciones de empresas de los mejores autores de la época que sean franceses como Claude Paradin o italianos como Paolo Giovio. Este estudio tiene por objetivo mostrar cómo los tópicos servían en el siglo XVI en la expresión conceptista de las empresas, cómo éstas servían en las clases de retórica de los catedráticos y cómo pueden alimentar, aún hoy día, profundos análisis –filológico, histórico y literario– por parte de los estudiosos de la emblemática.

PALABRAS CLAVES: Siglo XVI; Empresas; *Studi General* de Valencia; Palmireno; *Heroica Symbola*; Paradin; Giovio; Gallego Barnés.

El conocido laboratorio de investigación de la Universidad de Tolosa, Framespa, publicó en línea en octubre de 2016, un curioso manuscrito aparentemente debido a un alumno de las clases de retórica del famoso humanista aragonés del siglo XVI, profesor de retórica en el *Studi General* de Valencia: Juan Lorenzo Palmireno (Gallego Barnés, 2016).

André Gallego Barnés, profesor emérito de la Universidad de Tolosa-Jean Jaurès y principal especialista de Juan Lorenzo Palmireno desde hace varios decenios, era por supuesto el único investigador capaz de realizar tal edición. La tarea es específica por ser dicho manuscrito un conjunto de «apuntes tomados durante las clases de retórica de un maestro del *Studi General* de Valencia» como declara el autor en el «Prólogo» (p. 1); se trata pues de un manuscrito particular que procedía de la biblioteca personal de una dama de honor de la Reina Victoria Eugenia de Battenberg (1887-1969) y fue entregado al profesor André Gallego Barnés, en 2012, por el profesor Ricardo Osakar Biurrún.

La tarea es específica sobre todo porque el editor no se contenta con publicar la sucesión de textos heterogéneos que constituyen los apuntes sino que añade a los comentarios del alumno las imágenes con las que se relacionan dichos comentarios. Las imágenes están sacadas de diversas recopilaciones de empresas, género muy de moda en el siglo XVI, particularmente en Francia y en Italia. Eran libros que Palmireno solía manejar para ejercer su docencia y en los cuales tomaba los ejemplos necesarios a sus lecciones.

Esta edición es el resultado de la profunda investigación bibliográfica emprendida por el editor para encontrar entre las numerosas recopilaciones francesas e italianas de empresas ilustradas aquellas que fueron comentadas por Juan Lorenzo Palmireno en sus clases de retórica. Es verdad que los investigadores disponen hoy día de varias ediciones antiguas en línea y que es posible, a partir de los motes, encontrar las empresas requeridas. Se trata sin embargo de una labor ardua que necesita mucha paciencia y erudición.

Actuando así, el profesor Gallego no tiene la intención de ilustrar los diferentes ítems sino de restituir a los comentarios las imágenes originales que los suscitaron. En efecto, los apuntes del discípulo de Juan Lorenzo Palmireno son en realidad *ekphrasis*, es decir precisamente comentarios de empresas, este medio de expresión entre icónico y verbal muy peculiar de los siglos XV y XVI que dio lugar al nacimiento de una actividad editorial fecunda.

Según las definiciones renacentistas, la empresa estaba constituida de un «cuerpo» (un motivo dibujado) y de un «alma» (una sentencia en latín las más veces, en griego o lenguas vernáculas –francés, italiano, español– pocas veces). La empresa es pues la alianza semántica entre un sentido declarado por un motivo icónico y un sentido emitido por un enunciado verbal breve: la conocida alianza de la palabra con la imagen.

Los mejores ejemplos que se pueden traer de este modo de expresión, característico por sus valores simbólicos, son las dos famosas empresas de los Reyes Católicos del yugo con el nudo gordiano (Fernando) y del haz de flechas ligadas (Isabel), con los motes «*Tanto monta*» «*Monta tanto*»¹ o la empresa de Carlos Quinto de las columnas de Hércules con el mote «*Plus ultra*» [Más allá] que adorna aún hoy día la bandera española. Basta con aludir también a la principal obra de Diego de Saavedra Fajardo, *Empresas de un Príncipe Político-Christiano* (más conocidas bajo el título de *Empresas Políticas*), para indicar el auge que conoció a mediados del siglo XVII este género de origen medieval, próximo pariente del emblema con el cual se confunde a veces.

Otra característica de la empresa es su obligada construcción conceptista. Cada hombre de calidad inventaba (o mandaba inventar) su propia empresa en la cual debía demostrar su

1. Sobre estas dos empresas, véase el artículo muy completo de Sagrario López Poza (2012).

ingenio y agudeza trabando relaciones simbólicas entre las cosas y las palabras para indicar su programa de vida. «El mote es alma de la pintura, siempre ha de incluir agudeza» decía Baltasar Gracián en *Agudeza y arte de ingenio* (Gracián, 1987: 213). La invención de empresas, verdadera actividad creativa y artística, daba lugar a juegos de sociedad y certámenes con entrega de premios (Vigier, 2007).

En los siglos XV y XVI, existían dos grandes tipos de empresas: por una parte, las empresas o divisas amorosas y, por otra parte, las empresas o divisas heroicas, a veces llamadas militares. Las empresas de los Reyes Católicos y de Carlos Quinto se pueden clasificar en el segundo tipo. Las empresas recogidas y comentadas por Juan Lorenzo Palmireno en sus clases de retórica pertenecen teóricamente a la misma categoría como lo indica el título dado al manuscrito. Sin embargo no se deja de constatar que muchas de las empresas glosadas son más de tipo amoroso que militar, pero es verdad también que en el amor se requieren a veces virtudes heroicas.

Existía otra categoría: la de las empresas sacras que, por haber sido escritas mayoritariamente en latín por los jesuitas, no encontraron una difusión tan amplia como las militares y amorosas si exceptuamos las *Empresas Sacras* del jesuita toledano Francisco Núñez de Cepeda (1582) de época más tardía y redactadas en castellano. El siglo XVII vio el desarrollo de las empresas políticas, con fin de educación del príncipe, como las de Diego de Saavedra Fajardo ya mencionadas.

Finalmente, algunos autores como Juan de Borja² incluían las diferentes empresas en la clase general de las empresas morales que ya no son invenciones simbólico-conceptistas referentes a una persona sino creaciones librescas con intención de edificar a los lectores. En este caso pueden confundirse con los emblemas.

En el corto y pertinente «Prólogo» (pp. 1-9), tras explicar las circunstancias de su interés por este tipo de manuscrito, André Gallego emprende la descripción bibliográfica del manuscrito (p. 2): in 8º, con una encuadernación de pergamino titulado *Adagios* en la cubierta, *Varias Obras / Originales / Inéditas / De / Palmireno*, en el canto. El manuscrito consta de 21 cuadernos y un folio.

Antes de seguir más adelante en la descripción del manuscrito, cabe hacer algunas observaciones sobre la originalidad del tema y su pertinencia científica. La edición de un manuscrito del siglo XVI relacionado a la vez con el tema de la emblemática y el tema del humanismo de Juan Lorenzo Palmireno adquiere una originalidad evidente y por tanto una clara justificación científica.

Todos los especialistas de emblemática, más particularmente los estudiosos españoles, manifestarán su interés por la edición de este manuscrito que demuestra la relevancia que tuvieron las empresas o divisas (*devises* en francés, *imprese* en italiano, *symbola* en latín) en la mentalidad y en la cultura simbólica de aquella época. Esta importancia había sido puesta de manifiesto con anterioridad por André Gallego en un artículo, publicado en 1995, donde señalaba el papel de Juan Lorenzo Palmireno en la difusión de la emblemática a propósito de un primer manuscrito titulado *El alphabetum rerum heroicarum* (Gallego Barnés, 1995). Este documento ya estaba constituido por un compendio de apuntes tomados por un alumno del humanista aragonés en sus clases de retórica del *Studi General* de Valencia.

La existencia del segundo manuscrito del cual se trata ahora, de origen muy similar al primero –por haber sido escrito en las mismas condiciones por un autor también anónimo–, es la prueba incontestable del desarrollo, en la España del siglo XVI, de este amplio

2. Juan de Borja (1580). Véase la edición moderna: Juan de Borja (1998).

movimiento cultural –llamado *emblematismo*– que facilitará el apogeo de los libros de emblemas un siglo más tarde. De la misma manera, este manuscrito vale como prueba del desarrollo del humanismo en España que seguía muy de cerca el humanismo de Francia e Italia, algo que André Gallego pone de relieve en sus estudios sobre el tema.

En la edición del segundo manuscrito, el editor rinde perfectamente cuenta del papel relevante desempeñado por Juan Lorenzo Palmireno en la segunda generación de los humanistas españoles, entre los seguidores de Erasmo y Juan Luis Vives. En pocas palabras resume la vida y la obra³ del eminente docente (pp. 2-3), nacido en Alcañiz en 1524, que fue maestro de gramática en Alcoy antes de ocupar varias cátedras (poesía, griego y retórica) en Valencia, Zaragoza y Alcañiz y terminó su carrera en el *Studi General* de Valencia donde murió en 1579.

A continuación, en un apartado titulado «Autoría del manuscrito» (pp. 3-4), el profesor Gallego rechaza la hipótesis «de que fuera del puño y letra de[l] propio Palmireno» pero se muestra firmemente convencido, administrando las pruebas convenientes, de que el origen del texto transcrito por el amanuense es del propio Palmireno.

Las características filológicas del texto (presencia del seseo, diminutivos en *-ico* en los dos manuscritos, fluctuaciones vocálicas) inducen a pensar que fue redactado a fines del siglo XVI por un aragonés catalano-hablante, sin duda un discípulo de Palmireno originario de la misma comarca que su maestro.

Sea lo que sea, el primer interés de este manuscrito consiste en informarnos sobre las fuentes culturales que sustentaban la erudición humanista de Palmireno a diferentes niveles: formación religiosa, emblemática, paremiología, arte epistolar, literatura de los porqué, apotegmas o geografía.

El apartado siguiente, titulado «Interés del Manuscrito» (p. 4), trata de la originalidad de la docencia de Palmireno que utilizaba distintos recursos para amenizar sus clases y fue «uno de los primeros maestros en recurrir a literatura emblemática». Se situaba así de pleno en la estrategia de las tres finalidades del discurso según Quintiliano –*docere, movere, placere*– adoptada por los humanistas renacentistas, adaptada luego por los jesuitas en las *rationes studii* de los colegios de la Compañía y declinada en el ámbito hispánico bajo la conocida forma del «enseñar deleitando».

Por sus comentarios de los *Emblemas* de Alciato, sus glosas de las empresas de las colecciones del francés Claude Paradin, o de los italianos Paolo Giovio o Jerónimo Ruscelli, Juan Lorenzo Palmireno conseguía «granjearse la estima no sólo de los numerosos alumnos que supo atraer a sus clases, sino incluso, la de los estudiantes de filosofía, de los catedráticos de teología, de medicina o de Artes».

Otro interés de este manuscrito es que «permite reconstituir parte de una obra que por las mismas fechas preparaba Palmireno, y de la cual no se conserva [...] ningún ejemplar: el *Descanso de estudios[os] illustres, donde van Adagios traduzidos de Romance en Latín, Empresas, Blasones, Motes y Cifras*, en Valencia, Pedro de Huete, 1578, in-8°».

A continuación (pp. 4-5), el editor se interesa por las fuentes de las empresas comentadas en el manuscrito. La investigación llevada a cabo por André Gallego en las diferentes colecciones de empresas publicadas antes de 1577 le permitió descubrir que Palmireno se había inspirado principalmente en tres compilaciones.

De manera muy pertinente, el profesor Gallego cita las ediciones a las cuales Palmireno pudo tener acceso fácilmente. Por nuestra parte, preferimos indicar las ediciones

3. Para la lista de las obras de Palmireno, véase Gonzalo Díaz Díaz (1998).

princeps de las obras seleccionadas para mejor colocarlas cronológicamente en su contexto histórico-literario:

1. Claude Paradin, *Devises heroïques*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1551.
2. Paolo Giovio, *Dialogo dell'Imprese Militari et Amoroze [...]*, In Roma, Appresso A. Barre, 1555, in-12 (obra escrita en 1551 y difundida primero por intermedio de varios manuscritos).
3. Paolo Giovio, *Dialogo de las empresas militares y amorosas [...]*, Impresso en Venecia, por Gabriel Givlito de' Ferrari, MDLVIII⁴ (primera traducción al castellano).
4. Ieronimo Ruscelli, *Le imprese illustri, Con expositioni et discorsi [...]*, Venetia, Apresso Francesco Rampazetto, Anno MDLXVI.

Además queda manifiesto que Palmireno se valió también de manera anecdótica del *Emblematum Liber* de Andrea Alciato (1531), que Bernardino Dazio Pinciano había traducido al español en 1547 (Alciato, 2003) y de los *Pegma* del francés Pierre Coustau.⁵ Sin embargo la obra de Paolo Giovio es la colectánea de empresas más utilizada por el maestro de retórica (p. 5).

En el apartado siguiente (pp. 6-7) se indican los criterios de selección de empresas adoptados sin duda por Palomino. El criterio esencial era que las empresas escogidas, bajo el título de *Heroica symbola*, «remitieran al ideal caballeresco que reivindicaba la nobleza italiana, francesa o española».

Los demás criterios de selección ponen la luz sobre la celebración del ideal cortesano, de las virtudes cristianas, la lección moral a base de ejemplos sacados de la Biblia, de la mitología, de la Historia de la Antigüedad, de acontecimientos más recientes como la Reconquista. Otros criterios de selección ponen el acento sobre el repertorio de ciencias naturales, el comportamiento del estudioso cortesano llamado *agibilia*, los fenómenos naturales o *mirabilia*, las referencias a la geografía, la vida del estudioso.

Cada uno de estos criterios de selección viene ilustrado por varios ejemplos de empresas comentadas por Palmireno según demuestran los apuntes del discípulo. Sin embargo, André Gallego advirtió que el maestro, «apremiado por sus seis horas cotidianas de clase», se contentaba con glosar en algunos casos una serie de empresas de una colectánea particular sin discernir ningún criterio específico de selección.

En los ejemplos de empresas propuestos en el «Prólogo», el lector sentirá la ausencia de una traducción de los motes latinos y constatará, a veces, una diferencia con el texto del manuscrito tal como se edita. Pongamos un caso preciso: a propósito de las empresas acerca de la vida del estudioso, André Gallego aduce la empresa siguiente: «*Hinc sola salus* [Ésta es mi única salvación]. Pintan un ciervo que, peleando con un león, sale herido a tomar remedio de las varas del laurel. Significaua un cauallero en esto sus trabajos, i su Dama se llamava Laurea. Podémoslo acomodar a la Laurea del Bachillerado [*sic*]». La citación viene acompañada de una nota del editor que remite a la empresa n° 114 del manuscrito. Si nos referimos a esta empresa de *Heroica symbola*, encontramos un comentario diferente: «Su dama se dezía Laura y pintando vn laurel y vn cueruo, significando el remedio que de ella

4. Esta traducción de Alonso de Ulloa será publicada un año después en León de Francia por Guillaume Rouillé. Acerca de las diferentes ediciones de la obra de Giovio, véanse «Les éditions du *Dialogo dell'imprese* de Paolo Giovio»: <<https://expo.editef.univ-tours.fr/fr/gabriel-simeoni-les-expositions-virtuelles/annexes/les-editions-du-dialogo-de-giovio/>>.

5. Petrus Costalius (1555). Sobre los *Pegma* de Pierre Coustau, véase Valérie Hayaert (2008).

esperaua, porque quando el cueruo peleando con el camaleón se ve herido, va a tomar remedio en las vayas del laurel».

El primer comentario está sacado en realidad del manuscrito titulado *El alphabetum rerum heroicarum*, lo que subraya la semejanza entre las dos obras. Este pequeño lapso del editor tiene sin embargo algún interés debido a las modificaciones léxicas ocurridas (ciervo-león > cuervo-camaleón) que no alteran en nada el significado simbólico definitivo de la empresa pero sí indican la mayor seriedad del segundo manuscrito. Ahora bien, lo interesante sería descubrir la razón de aquellos errores de la primera versión: ¿proceden del propio comentario de Palmireno o, con más probabilidad, de un desliz del primer amanuense al tomar los apuntes?

Esta empresa del Cuervo y del Camaleón, sacada del *Dialogo dell'imprese militari et amorose* de Paolo Giovio o de la traducción de Alonso de Ulloa, *Dialogo de las empresas militares y amorosas*, editada por primera vez en 1558 en Venecia (más precisamente en realidad del *Razonamiento* de Ludovico Domeniqui añadido a las empresas recogidas por Giovio), era el signo distintivo del insigne hombre de guerra el Conde Clemente Pietra. Según el comentario, el motivo de la empresa enseñaba un cuervo, envenenado por un camaleón, comiendo la fruta del laurel como antídoto:

Hizo assi mesmo otra empresa, siendo enamorado de una Dama que se llamava Laura: laqual era un Cueruo, que peleaua con vn Camaleõ, que siendo herido del enemigo, y conociendo por instinto natural que delas heridas podria morir, come de vnas ciertas fructicas que produce el Laurel. El mote dezia, *HINC SOLA SALVS*, queriendo decir, que no hallaua otra medicina para sus amorosas llagas, que Laura.⁶

Dejemos aquellas anécdotas y volvamos al «Prólogo» cuyo último apartado (pp. 8-9) está dedicado a una conclusión precisa y concisa que insiste en la originalidad, en la genuinidad del manuscrito y en su relevancia como prueba del desarrollo del movimiento emblemático en la España del siglo XVI. André Gallego remite a algunos estudios esenciales para comprender tal auge.

Por fin, el editor justifica el respeto de la ortografía del manuscrito así como el respeto del orden alfabético en el que las empresas vienen presentadas. Las únicas variaciones introducidas en el manuscrito son la acentuación moderna y la sustitución de las abreviaturas por las formas normales desarrolladas.

Allí empieza la transcripción del texto manuscrito a la cual se añaden las figuras de las empresas. Antes de entrar en ciertos detalles conviene elogiar primero el resultado obtenido merced a una metodología a la vez sencilla y erudita que toma en cuenta los principales elementos de la cultura emblemática en juego tanto en España como en Francia e Italia.

La estructura y la organización interna no sufren ninguna crítica por seguir el orden alfabético del original y por recurrir a una extraordinaria iconografía que enriquece el conjunto por su calidad y su cantidad (nada menos que 272 figuras) y da todo su valor a los comentarios de Palomino apuntados por su discípulo.

De la misma manera, las mejores fuentes disponibles han sido encontradas y han sido utilizadas con peculiar pertinencia y discernimiento. Por su parte, la bibliografía no se queda a la zaga recurriendo a los estudios de los mejores especialistas tanto en lo que se refiere a la emblemática a nivel europeo como en lo que se refiere a los estudios humanísticos españoles.

6. Paolo Giovio (1555: 132). Sobre esta empresa en particular, véase el estudio de Bury Palliser (1870-2017: 219).

Además, la edición ostenta un gigantesco aparato de 717 notas que proporcionan la traducción de los mote, dan el texto de las empresas originales, remiten a las fuentes documentales y bibliográficas. Por fin, estas notas, cuando es necesario, esclarecen de manera satisfactoria los puntos oscuros del manuscrito. El aparato de notas, por ser algunas de ellas más largas que el texto del propio manuscrito, presenta la característica de verse rechazado al final del documento. En el margen de la empresa sólo aparece el principio de la nota.

Para facilitar el manejo de tan prolífica edición, una «Tábula de ilustraciones» (con unos pocos errores de numeración) cierra el conjunto. Para más facilidad hubiera sido conveniente dar como título de la figura no su número sino el mote de la empresa: defecto de muy poca monta frente a la calidad editorial del conjunto.

Ahora bien, este análisis de las cualidades de la edición de André Gallego no tiene por objetivo final de tejer los laureles de la gloria para el editor sino de autorizarnos a hacerle preguntas sobre algunos aspectos de la utilización por Palmireno de ciertas empresas famosas que resultan a veces enigmáticas o cuyo origen y sentido hondo quedan sin explicar.

La parte final de este estudio no pretende en absoluto definir cómo se hubiera debido editar este curioso manuscrito, muy debidamente editado como acabamos de ver, sino indicar algunas pistas para incitar a un investigador interesado en la emblemática a lanzarse en una edición crítica de los *Heroica Symbola*, con la autorización de André Gallego claro está. Éste es otro de los grandes intereses de la edición de este manuscrito: tiene por perspectiva el desarrollo de los estudios emblemáticos hispánicos, hasta puede ser el asunto de una tesis.

Una edición crítica de los *Heroica Symbola* podría interrogarse de manera detenida sobre las expresiones recurrentes como «pintan» «pintando», expresiones imitadas de los *Hieroglyphica* de Horapolo que el maestro en retórica conocía perfectamente (Gallego Barnés, 1982) por haber editado en griego este documento escrito primitivamente en lengua copta en el siglo V. En la portada de su edición, Juan Lorenzo Palmireno puso su empresa personal, un rinoceronte con el mote «*In silentio et in spe erit fortitudo*. Isaias 30.15», por la cual «se describe fuerte de espíritu religioso por estar acompañado por la esperanza y la discreción» (Esteban Lorente, 2000: 152). Por otra parte, Palmireno editó una obra titulada *Jeroglíficos de Oro*.⁷

La edición crítica podría investigar también sobre otros temas:

- el propietario de la empresa o sea la personalidad que la mandó realizar;
- el inventor o diseñador de la empresa (las empresas se llamaban también invenciones);
- la categoría de la empresa (amorosa, militar, sacra, moral) y su utilidad en el panorama emblemático de Palmireno;
- el origen del mote;
- el origen de la representación y/o de la anécdota;
- los usos históricos o literarios de la empresa.

Presentaremos pues, a modo de ejemplos, tres empresas peculiares que ofrecen la posibilidad de ser comentadas según diferentes puntos de vista, lo que atestigua la riqueza del modo de expresión emblemática.

La empresa nº 10, con el mote *Anguis in herba* [fig. 1] sacada de las *Devises Héroiques* de Claude Paradin, muestra una serpiente enroscada alrededor de un fresal:

7. Sobre la importancia del *hieroglífico* en Europa en los siglos XVI y XVII, véase el estudio de Sagrario López Poza (2008).

Anguis in herba. Pintando vnas heruas de color muy verde y al cabo y al medio dellas vna serpiente que escondida muestra poco la cabeza. Es empresa de vn estudioso que no osa leer toda manera de auctores temiendo no le danyen con su dulce hablar y le hagan caer en vanidades o en cosas lasciuas.

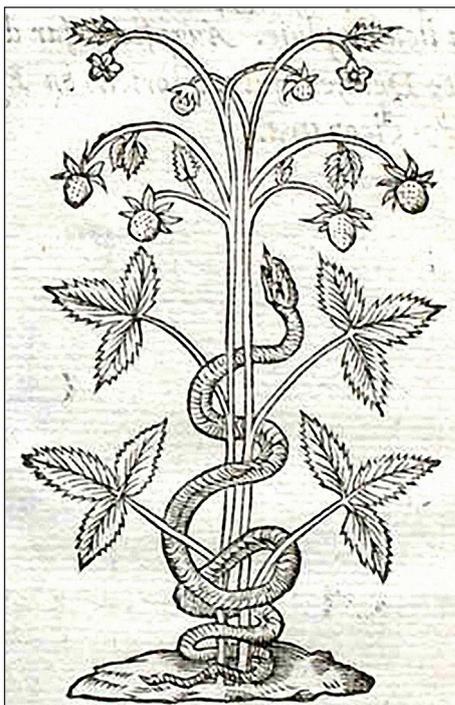


Fig. 1. *Anguis in herba*. Paradin, C., *Deuises heroïques*, 1557.

Sin embargo, notamos algunas diferencias entre el manuscrito y su fuente: el mote dado por Palomino no corresponde perfectamente al mote de Paradin (*Latet anguis in herba*), la descripción del manuscrito respecto a la figura no presenta gran exactitud. En cambio, la interpretación relativa a «un estudioso que no osa leer toda manera de auctores» se adecua perfectamente con aquella de Paradin: «*Et aussi en colligeant les belles autoritez, et graues sentences des liures, faut éuiter d'autant les mauuaises opinions, qu'elles nous peuuent peruertir, damner et perdre nos âmes*».

Estas particularidades demuestran que Palomino no era esclavo de sus fuentes y podía tomar libertades respecto a su modelo. Lo que le importaba era el aleccionamiento que cundía de la empresa.

El mote de esta empresa, «*Latet anguis in herba*», procede de una égloga de Virgilio (III, 39) y se utiliza corrientemente como dicho para significar que las cosas agradables pueden esconder un peligro. Se trata pues de un verdadero tópico.

La mayoría de los autores del Siglo de Oro recorrieron a este verso virgiliano que se adapta a varias circunstancias diferentes. En *La Galatea*, Cervantes aludió a este tópico de manera indirecta comparando «los cabellos de oro» de la amada con las suaves hierbas donde se esconde la serpiente (Arellano, 2005: 161-162). En la *Dorotea*, Lope de Vega se valió

varias veces del mismo tópico del áspid traidor escondido en la hierba al poner en la boca de Fernando la famosa serie de comparaciones para caracterizar a Dorotea: «Leona, Tigre, Serpiente, Áspid, Sirena, Euripo, Circe, Medea, Pena, Gloria, Cielo, Infierno y Dorotea» (1968: 297), así como en los últimos versos de los «Sáficos Adónicos» del «Coro de Amor» final del Acto Primero: «Que son semejantes al áspid en flores / Sus vanos favores» y otras partes.⁸

Por su parte, la empresa n° 35 enseña un motivo emblemático conocidísimo: la mariposa que muere quemada por la llama de una vela: «*Cosí viuo piacer conduce a morte*. Pintando vna mariposilla que se huelga junto al candil y allí muere. Significa vno que se enflaquece sobre sus libros o vn cauallero que muere por su dama» [fig. 2].

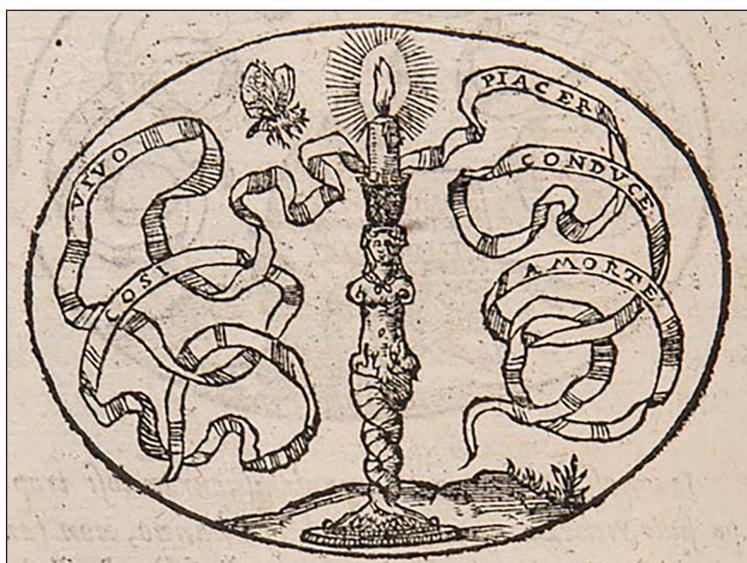


Fig. 2. *Cosí viuo piacer conduce a morte*. Giovio, P., *Dialogo dell'imprese*, 1574.

La construcción de este tópico es más compleja porque es la alianza de varios elementos. En ella interviene primero una observación empírica tan vieja como el mundo –de noche, los insectos son atraídos por las luces– pero también el antiguo mito según el cual un animal alado llamado *pyrausta* vivía en el fuego dentro de las fundiciones de la isla de Chipre⁹ y moría si se apartaba de él. Según las circunstancias, la metáfora fuego/amor funciona así en dos sentidos contrarios: tanto acercarse demasiado al fuego como alejarse demasiado del fuego es correr riesgo de muerte. En las empresas amorosas aparece frecuentemente una connotación heroica.

Aparte de Plinio, varios son los autores de la Antigüedad que aludieron a este tópico: Zenodoto, Esquilo (*Tragicorum Graecorum fragmenta*, III), Eliano (*De natura animalium*, 2.2), Aristóteles (*Historia Animalium*, VIII, 27, 605b), Zenobio (*Zenobíou Epitome tón Tarraíou kai*

8. Acerca de la función de las imágenes emblemáticas en *La Dorotea*, ver Christian Bouzy (2007).

9. Plinio, *Historia Natural*, XI, 42 (36): «Algunos animales nacen de los elementos destructivos de la naturaleza: en los hornos en Chipre, donde se hace el cobre, y en medio del fuego, vuela un animal con cuatro patas, con alas, del tamaño de un gran mosca; lo llamamos Pyralis, otros lo llaman pyrauste. Mientras se encuentra en el fuego, vive, cuando su vuelo lo aleja, se muere».

Didymou paroimion, 5. 79), Aristófano, Nicandri. Más numerosos todavía son los poetas y emblemistas de los siglos XVI y XVII que se valieron de este tópico amoroso, entre ellos los franceses Maurice Scève (*Délie object de plus haute vertu*, 1544, *dizain* CCXXXVI), Gilles Corrozet (*Hecatomgraphie*, 1540, «*La guerre doulce, aux inexperimentez*», f. 157), Guillaume Guérault (*Second livre de la description des animaux*, 1550, p. 20, «*Le Papillon*», sin mote), Jean-Jacques Boissard (*Emblemes latins*, 1588, pp. 58-59, «*Témérité dangereuse*»); los flamencos Adrianus Junius (*Emblemata*, 1565, emblema XLIX, «*Amoris ingenui tormentum*» [El tormento del amor honrado]),¹⁰ Daniel Heinsius (*Emblemata amatoria*, 1607/8, emblema VIII), Otto Vaenius (*Amorum emblemata*, 1608, pp. 102-103, «*Brevis et damnosa voluptas*»), el español Juan de Borja (*Empresas Morales*, 1581, empresa XXXIII, «*Fugienda peto*» [Busco lo que debería huir])¹¹ y algunos más como el alemán Gabriel Rollenhagen (*Nucleus emblematum selectissimorum*, 1611, emblema 40, «*Cosí vivo piacer conduce a morte*»).

El «cuerpo» de aquellas empresas varía muy poco: el motivo principal suele enseñar insectos que vuelan alrededor de una fuente luminosa. A veces, para formar parte de la imagen el mote toma una forma diferente como este verso «*Cosí de ben amar porto tormento*», sacado de la *canzone* «*Ben mi credea passar mio tempo o mai*» del Petrarca.¹² Este verso sirve de epitafio en la tumba del desdichado enamorado en el emblema «*Amoris ingenui tormentum*» de los *Emblemata* de Adrianus Junius,¹³ fue usado luego por varios emblemistas. El mote o alguna *inscriptio* complementaria son elementos que sirven para cambiar el sentido de la metáfora como es el caso en *Hecatomgraphie* de Corrozet donde la metáfora amorosa desaparece para dejar sitio a la metáfora guerrera, ejemplo seguido por Juan de Borja. Este verdadero ballet de formas y de sentidos cumple con la característica esencial de la emblemática que se revela ser una variación de formas sobre el mismo sentido y una variación de sentidos sobre la misma forma.

El último ejemplo aducido, es el de la empresa de la rosa y del escarabajo que ya comentamos en un estudio anterior¹⁴ y al que nos permitimos remitir: «*Turpibus exitium*. Pintan vn escarabajo muerto en medio vn canasto de rosas, significa que a los malos toda cosa buena les es pesada» [fig. 3].

La gran mayoría de las empresas comentadas por Palomino merecen un comentario detallado que tome en cuenta los diferentes ángulos de vista anteriormente aludidos.

Para terminar, nos contentaremos con citar algunas de ellas guardando la numeración del manuscrito y añadiendo entre corchetes la traducción de los motes. Los conocedores podrán imaginar los profundos análisis filológico, histórico y literario que aquellas empresas permiten hacer:

- 2- *Conantia frangere frangunt*. Con este mote pintan vnos penyascos en medio de la mar con tormenta, heridos terriblemente de las olas. Significaua que los penyascos [49] de la virtud rompen las olas de las aduersidades, bolviéndolas en espuma.
- 85- *Festina lente*. Vn delphín ligero abraçando vna áncora de hierro muy pesada nos adierte a correr con seso de modo que ni vamos a gran prissa, ni a gran espatio.

10. Obra traducida al francés: Hadriaan de Jonghe (1567).

11. Véase el comentario de Rafael García Mahiques (1998: 114-115).

12. «*Ben mi credea passar mio tempo o mai*», en *Il Canzoniere* de Francesco Petrarca (1964).

13. Sobre este tópico, para una explicación más precisa y más amplia de las interacciones entre los autores de la Antigüedad y los autores renacentistas (Petrarca, Erasmo, Junius), véase Ary Wesserling (2011: 214-259).

14. Véase Christian Bouzy (2004).

- 128- *Ingratis seruire nefas*. Pintan vna búora matando a su marido, que es pezcado murena.
- 140- Los llenos de dolor, los vazíos de esperança. Baco en vn torneo, vna rueda de Anoria con los alcaduzes que sacan agua y la vazían, diziendo que estaua sin esperança de alcançar su dama.
- 162- *Nodos virtute resoluo*. Pintan vna mano con vna espada que [fol. 64] que rompe el medio de la casa Real, que llamaron Gordia, significando que las cosas diffíciles y escuras con esfuerça se acaban.
- 197- *Parcere subjectis et debe [llare] superbos*. El duque de Bauieira pinta vn esforçado varón con vna masa cómo sacude a vnos leones brauos y no toca a vnos que tiene echados a sus pies.
- 205- *Plus ultra*. Mote en lengua Borgoñena: *Plus oultre*. Los pintores lo han hecho latino bárbaro, pues en latín no se dize *plus apud*, *ni plus citra*, *ni plus ane*, *ni plus extra*, *ni plus supra*, *ni plus inter*. Tampoco se dirá: *Plus vltra*, pero esto y lo demás en mi *España abreuiado [sic]* lo podrás ver.
- 222- *Qui me alit, me extinguit*. Pintando vna acha encendida, cabeça abaxo que con la cera que se derrite amata la lumbre, señalaua que la hermosura de su dama le daba la vida y la dura condición lo mataua.

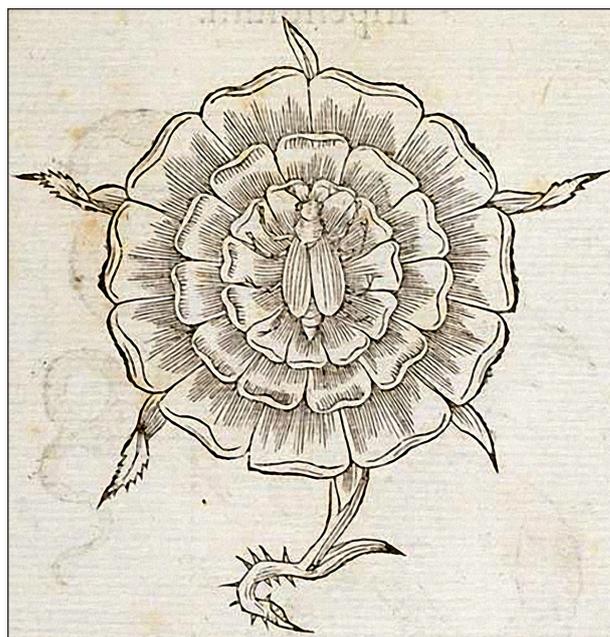


Fig. 3. *Turpibus exitium*. Paradin, C., *Devises heroiques*, 1557.

BIBLIOGRAFÍA

- Alciato, A. [2003]. *Los Emblemas de Alciato Traducidos en Rimas Españolas*, edición de Rafael Zafra, Barcelona, José J. de Olañeta y Edicions UIB.
- Arellano, I. [2005]. «Elementos emblemáticos en *La Galatea* y el *Persiles*», en *Cervantes. Essays in Memory of E. C. Riley On the Quatercentenary of Don Quijote*, Jeremy Robbins & Edwin Williamson, University of Glasgow, Routledge, 157-169.
- Borja, J. de [1580]. *Empresas Morales*, Praga.
- Borja, J. de [1998]. *Empresas Morales*, edición al cuidado de Rafael García Mahiques, Ayuntamiento de Valencia.
- Bouzy, Ch. [2004]. «Dîtes-le avec des emblèmes: mythes, symboles et botanique dans les Lettres espagnoles au Siècle d'Or», en *Flore au paradis. Emblématique et vie religieuse aux XVI^e et XVII^e siècles*, Présentation de Paulette Choné et Bénédicte Gaulard, *Glasgow Emblem Studies*, vol. 9, 81-96.
- Bouzy, Ch. [2007]. «La fonction des images emblématiques dans *La Dorotea* de Lope de Vega», en J.-P. Castellani et M. Zapata (eds.), *Texte et Image dans les Mondes Hispaniques et Hispano-Américains*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, «Études Hispaniques, XX», 235-247. <<https://books.openedition.org/pufr/6321?lang=fr>>.
- Costalius, P. [1555]. *Pegma cum narrationibus philosophicis*, Lyon, Macé Bonhomme.
- Díaz Díaz, G. [1998]. *Hombres y documentos de la filosofía española*, VI, O-R, Madrid, CSIC, 242-245.
- Esteban Lorente, J. F. [2000]. «El influjo de la emblemática en el arte aragonés», en R. Zafra y J. J. Azanza (eds.), *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, «Arte y Estética 56», 143-162.
- Gallego Barnés, A. [1995]. «Un aspecto de la difusión de la emblemática: el *alphabetum rerum heroicarum* de Juan Lorenzo Palmireno», *Bulletin Hispanique*, 97, 1, 95-108.
- Gallego Barnés, A. [1982]. *Juan Lorenzo Palmireno, un humanista aragonés (1524-1579) en el Studi General de Valencia*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Gallego Barnés, A. [2016]. «Los *Heroica symbola* de Juan Lorenzo Palmireno», *Les Cahiers de Framespa*. <<https://doi.org/10.4000/framespa.4225>>.
- García Mahiques, R. [1998]. *Empresas Morales de Juan de Borja. Imagen y Palabra para una Icnología*, Valencia, Ayuntamiento.
- Giovio, P. [1555]. *Dialogo dell'Imprese Militari et Amoroze [...]*, in Roma, Appresso A. Barre, in-12.
- Giovio, P. [1558]. *Diálogo de las empresas militares y amorosas, Compvesto en lengva italiana [...]*, impresso en Venecia, por Gabriel Givlito de Ferraris.
- Gracián, B. [1987]. *Agudeza y Arte de ingenio*, edición, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón, t. II, Madrid, Clásicos Castalia.
- Hayaert, V. [2008]. *Mens emblematica et humanisme juridique. Le cas du Pegma cum narrationibus philosophicis de Pierre Coustau (1555)*, Genève, Droz.
- Jonghe, H. de [1567]. *Les emblesmes*, Antwerp, Christophe Plantin.
- López Poza, S. [2008]. «Sabiduría cifrada en el Siglo de Oro: las enciclopedias de *Hieroglyphica* y figuraciones alegóricas», *Edad de Oro*, XXVII, 167-200 [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2014: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/sabiduria-cifrada-en-el-siglo-de-oro-las-enciclopedias-de-hieroglyphica-y-figuraciones-alegoricas/>>].

- López Poza, S. [2012]. «Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)», *Janus*, 1, 1-38. <<https://www.janusdigital.es/descargar.htm?id=5>>.
- Núñez de Cepeda, F. [1687]. *Idea de el Buen Pastor [...] representada en Empresas sacras*, Leon [de Francia], Anisson y Posuel.
- Palliser, B. [1870-2017]. *Historic Badges, Devices & War-Cries*, 1870, facsimile copy [...] printed by The Armorial Register Limited, 2017.
- Paradin, C. [1551]. *Devises heroïques*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau.
- Petrarca, F. [1964]. *Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta)*, «Ben mi credea passar mio tempo omai», en «*Il Canzoniere*» di Francesco Petrarca, a cura di Gianfranco Contini, Edizione Einaudi.
- Plinio, *Historia Natural*, XI, 42 (36).
- Vega, Lope de [1968]. *La Dorotea*, edición, introducción y notas de Edwin S. Morby, Madrid, Clásicos Castalia.
- Vigier, F. [2007]. «Image et texte: l'art de la pointe dans quelques *Empresas* (XV^e-XVI^e siècles)», en J.-P. Castellani et M. Zapata (eds), *Texte et Image dans les Mondes Hispaniques et Hispano-américains*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, «Études Hispaniques, XX», 249-264. <<https://books.openedition.org/pufr/6322?lang=fr>>.
- Wesserling, A. [2011]. «Devices, Proverbs, Emblems: Hadrianus Junius' *Emblemata* In The Light Of Erasmus' *Adagia*», en D. van Miert (ed.), *The Kaleidoscopic Scholarship of Hadrianus Junius (1511- 1575). Northern Humanism at the Dawn of the Dutch Golden Age*, Leyde, Brill, «Studies in Intellectual History 199», 214-259.

