

Visualización verbal en *El Discreto* de Gracián

Sebastian Neumeister
Freie Universität Berlin

I. En el capítulo LV de la *Agudeza y arte de ingenio*, de 1648, cuenta Gracián de cómo la Verdad, acosada por la Mentira, pidió consejo a la Agudeza. Ésta la disuadió de presentarse desnuda:

Verdad amiga, dijo la Agudeza, no hay manjar más desabrido en estos estragados tiempos que un desengaño a secas, mas ¡qué digo desabrido!, no hay bocado más amargo que una verdad desnuda. La luz que derechamente hiere atormenta los ojos de una águila, de un lince, cuanto más los que flaquean. Para esto inventaron los sagaces médicos del ánimo el arte de dorar las verdades de azucarar los desengaños. Quiero decir (y observadme bien esta lición, estimadme este consejo) que os hagáis política: vestíos al uso del mismo Engaño, disfrazaos con sus mismos arreos, que con eso yo os aseguro el remedio, y aun el vencimiento.

La Verdad siguió el consejo de la Agudeza:

Abrió los ojos la Verdad, dio desde entonces en andar con artificio, usa de las invenciones, introdúcese por rodeos, vence con estratagemas, pinta lejos lo que está muy cerca, habla de lo presente en lo pasado, propone en aquel sujeto lo (que) quiere condenar en éste, apunta a uno para dar en otro, deslumbra las pasiones, desmiente los afectos, y, por ingenioso circunloquio, viene siempre a parar en el punto de su intención¹.

La Verdad, esto es, puesta sobre el camino de la Mentira para alcanzar su meta. Algunas páginas más abajo, Gracián nombra a diversos poetas y filósofos que siguieron

¹ *Agudeza y arte de ingenio*, vol. II, pp. 191-192.

el consejo de Agudeza y encubrieron la Verdad de distinta manera, «por diferentes rumbos de la invención y agudeza»:

Homero con sus Epopeyas, Esopo con sus Fábulas, Séneca con sus Sentencias, Ovidio con sus Metamorfosis, Juvenal con sus Sátiras, Pitágoras con sus Enigmas, Luciano con sus Diálogos, Alciato con sus Emblemas, Erasmo con sus Refranes, el Bocalino con sus Alegorías y el príncipe don Manuel con sus Cuentos².

Gracián también comenta la técnica de la que se sirven estos autores para correr un velo en torno a la verdad:

La semejanza es el fundamento de toda la invención fingida, y la translación de lo mentido a lo verdadero es el alma desta agudeza; propónese la fábula, emblema o alegoría, y aplícase por la ajustada conveniencia [...].

De suerte, que lo que un vulgar dijera llanamente, o a todo estirase por un símile el erudito, el ingenioso exprime por una destas obras de la inventiva. Es, pues la agudeza compuesta fingida un cuerpo, un todo artificioso fingido, que por la translación y semejanza pinta y propone los humanos acontecimientos. Comprehende debajo de sí este universal género toda manera de ficciones, como son epopeyas, metamorfosis, alegorías, apólogos, comedias, cuentos, novelas, emblemas, jeroglíficos, empresas, diálogos³.

«Toda manera de ficciones»: siguiendo el gusto de su época, Gracián enumera varios géneros literarios, con excepción de la lírica, pero incluyendo tres géneros que hoy en día nos parecen menos literarios: *emblemas*, *jeroglíficos* y *empresas*⁴. Estos tres géneros deben o pueden ir acompañados de breves comentarios. En el caso de la *empresa*, el comentario no es indispensable: «tan clara puede ser la significación de la pintura que no necesite la letra»⁵. En el caso del emblema, sin embargo, el texto es imprescindible para la explicación del dibujo. Como demuestran todos los emblemas, el dibujo (la *pictura*) siempre va acompañada de un título (la *inscriptio*) y de un comentario (la *subscriptio*).

Gracián no trata más en profundidad la diferencia entre *empresa* y *emblema* —diferencia por lo demás definida con precisión por la teoría de la época⁶—, sino que nos ilustra sobre la relación entre imagen y palabra, entre *significante* y *significado*:

Corta esfera le parece a la fecunda invención la de palabras y de escritos cuando pide prestados a la pintura sus dibujos para exprimir sus conceptos; que es otro linaje de aguda invención, y puede llamarse figurada, por jeroglíficos, emblemas y empresas. Fúndase también en la semejanza del sujeto figurado con el término que se pinta y substituye, y podemos llamar el figurante⁷.

² *Ibid.*, p. 197.

³ *Ibid.*, pp. 197-198.

⁴ Recuérdese también el catálogo de géneros del capítulo 25 del *Discreto*.

⁵ *Agudeza*, vol. II, p. 213.

⁶ Cfr. Selig, *Studies on Alciato in Spain* (1955), cap. III; sobre la empresa (prebarroca) cfr. Klein, «La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les "imprese", 1555-1612», pp. 125-150.

⁷ *Agudeza*, vol. II, p. 212.

Gracián ve en el texto de la *empresa* el «alma de la pintura», pone el acento en las palabras⁸. ¿Acaso no llama a Andrea Alciato «ingenio de los de primera clase y universal en todo género de agudeza», «prudente» y «juicioso», y hasta, en una palabra, «el poeta» y «el filósofo en verso»⁹? Sea como fuere, en la *Agudeza*, el teórico Gracián cita a Alciato y sus emblemas no menos de 21 veces.

II. ¿Y de qué forma procede el Gracián autor? Como se sabe, Gracián no escribió ningún libro de emblemas. No es, pues, ningún «filósofo en verso», no le exige «a la pintura sus dibujos para exprimir sus conceptos»¹⁰. Para exponer su filosofía cortesana, Gracián se sirve únicamente de las palabras. No obstante, su lenguaje está lleno de imágenes, metáforas, conceptos, alegorías. Y también los emblemas —de ello nos previene la lectura de la *Agudeza*— juegan un papel importante en los escritos del jesuita. Pero es necesario diferenciar entre:

1º- la utilización de emblemas reales, con *inscriptio*, *pictura* y *subscriptio* (lo que no ocurre en Gracián);

2º- la alusión a emblemas;

3º- un modo de argumentación emblemático;

4º- un modo de expresión alegórico y

5º- y último, un lenguaje netamente metafórico.

Puesto que Gracián no inventa, como se ha dicho, verdaderos emblemas, se tratará aquí sobre todo de los puntos 2º y 3º, la alusión a emblemas y la argumentación emblemática. Karl-Ludwig Selig reunió en 1955 los textos sobre la teoría de los emblemas en España en los siglos XVI y XVII¹¹. En 1964 Albrecht Schöne describió en su libro *Emblematik und Drama* la trinidad de título, imagen y comentario como elemento constitutivo del emblema y la aplicó al drama barroco alemán, que nos presenta el escenario como imagen emblemática¹². Finalmente, en 1974 Peter M. Daly definió también, siguiendo el rastro de Albrecht Schöne, el «word emblem» como un género emblemático —el subtítulo de su libro *Literature in the Light of Emblem* reza «Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries»¹³.

Peter M. Daly no conoce la literatura española, y sin embargo, su definición del emblema verbal se deja aplicar a Gracián sin ningún tipo de problemas. Al emblema verbal le falta la *pictura* visual para ser un emblema de verdad. Pero aun así funciona

⁸ Cfr. Sebastián de Covarrubias, quien en su *Tesoro de la lengua castellana*, de 1611, dice: «Metafóricamente se llaman emblemas los versos que se subsciben a alguna pintura o talla, con que sinificamos algún concepto bélico, moral, amoroso o en otra manera, ayudando a declarar el intento del emblema y de su autor» (en Selig, *op. cit.*, p. 26).

⁹ *Agudeza*, vol. I, caps. 18, 4, 12, 14 y 19.

¹⁰ *Agudeza*, vol. II, p. 212.

¹¹ *Op. cit.*, nota 6; cfr. también A. Sánchez Pérez, *La literatura emblemática española (siglos XVI y XVII)*.

¹² Schöne, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*.

¹³ Toronto, 1979; cfr. *id.*, *Emblem Theory*.

semánticamente como un emblema, pues también en él el significado se deriva de la calidad del objeto representado. El emblema verbal tampoco presenta ninguna dificultad en lo que se refiere a la relación entre significante y significado: de un lado, la imagen (verbal) y el significado están claramente diferenciados, y del otro, se hacen referencia mutuamente con precisión.

«The relationships are primarily intellectual»: con esta frase¹⁴, Peter M. Daly proporciona una descripción que ostensiblemente puede aplicarse muy bien al estilo de Gracián. Pero, como buen jesuita, Gracián conoce también el valor pedagógico de la imagen, y traslada a la literatura el principio de la llamada *compositio loci*. Ignacio de Loyola recomienda en sus *Ejercicios espirituales* la *compositio loci*, la imaginación sensual del cielo, el infierno y la pasión de Cristo, para disciplinar el alma del ejercitante¹⁵. Por esta razón, los modos de argumentación emblemáticos tienen que jugar un importante papel en la obra de Gracián. Mejor que en el *Oráculo manual*, podemos observar el efecto de esta visualización verbal en el *Discreto*, el último y más maduro de sus manuales para la vida cortesana.

III. El tratado *El Discreto*, publicado en Huesca en 1646 y reeditado en Barcelona sólo un año después, está, aunque no las contenga, lleno de imágenes. En cualquier lugar de los 25 capítulos de este pequeño librito pueden hallarse motivos de naturaleza u origen emblemático. El lector de hoy día considerará algunos de ellos como puras metáforas o alegorías, mientras que el lector del siglo XVII los reconocía inmediatamente como alusión a un emblema. Aquí me limitaré a aquellos motivos emblemáticos cuya procedencia del *Emblematum libellus* de Andrea Alciato o de otro libro de emblemas sea demostrable¹⁶. Junto a éstos pueden hallarse numerosos motivos mitológicos o literarios que también existen en forma de emblemas pero que Gracián probablemente encontró en las misceláneas contemporáneas¹⁷ o que conoció en forma de refranes, textos literarios u obras de artes plásticas.

El tercer capítulo de *El Discreto*, que lleva el título «Hombre de espera», ofrece un buen ejemplo de esta riqueza de emblemas. Está lleno de motivos emblemáticos: las tortugas, la rémora, la morera, el tiempo sobre muletas, Júpiter, Hércules con la maza. Todos estos seres existen también en forma de emblema¹⁸. La función de esta forma de representación es múltiple. Por un lado muestra un mundo en el que todo tiene un significado, muestra la interrelación de microcosmos y macrocosmos. Pero por el otro, Gracián le ofrece con ella al lector una ayuda mnemotécnica: hace que el cortesano no

¹⁴ *Literature in the Light of Emblem*, p. 92.

¹⁵ Cfr. Rodríguez de la Flor, «El comulgatorio de Baltasar Gracián y la tradición jesuítica de la *compositio loci*», pp. 5-18, y Neumeister, «El otro Gracián: La meditación XIII del *Comulgatorio* (1655)», pp. 159-179.

¹⁶ Cfr. para ello los índices en Henkel y Schöne, *Emblemata*.

¹⁷ Cfr. sobre este género Selig, *op. cit.*, pp. 64-78, espec. p. 71, y «Three Spanish Libraries of Emblem Books and Compendia», pp. 81-90.

¹⁸ Cfr. Henkel y Schöne, cols. 612, 712-714, 248-249, 1721-1722, 1644. Sobre el tiempo apoyado sobre unas muletas, que también aparece, cfr. Panofsky, *Studies in Iconology*, cap. 3 (con ilustraciones).

sólo pueda entender el consejo que se le da, sino que también lo pueda retener¹⁹. Aquí también uno tiende a recordar la *compositio loci*, con la que Ignacio de Loyola conduce al novicio por el camino hacia sí mismo y hacia Dios.

Tomemos dos emblemas que se reconocen inmediatamente como tales. En el cuarto capítulo del *Discreto*, la *Galantería* explica:

Tengo por empresa el gavián, el galante de las aves, aquél que perdona por la mañana al pajarillo que le sirvió de calentador toda la noche, si pudo darle calor la sangre helada del miedo y prosiguiendo con la comenzada gentileza, vuela a la contraria parte que él voló, por no encontrarle y poner otra vez su generosidad en contingencia²⁰.

Sabemos que Gracián se refiere aquí a un emblema (fig. 1)²¹. Lo mismo puede constatarse al principio del capítulo siguiente, dedicado al «Hombre de plausibles noticias». Aquí el texto comienza con la evocación de una figura que en el siglo XVII estaba muy difundida, la del *Hércules gallicus* (fig. 2):

Más triunfos le consiguió a Hércules su discreción que su valor; más plausible le hicieron las brillantes cadenillas de su boca que la formidable clava de su mano; con ésta rendía monstruos, con aquéllas aprisionaba entendidos, condenándolos a la dulce suspensión de su elocuencia; y al fin, más se le rindieron al tebano discreto que valiente²².

Muy a menudo, sin embargo, la relación entre un texto de Gracián y un emblema demuestra bien poco. En el capítulo séptimo, por ejemplo, el autor comienza una carta a su mecenas, don Vincencio Juan de Lastanosa, con la siguiente frase:

No siempre se ha de reír con Demócrito, ni siempre se ha de llorar con Heráclito, discretísimo Vincencio: dividiendo los tiempos, el divino sabio repartió los empleos. Haya vez para lo serio, y también para lo humano, hora propia y hora ajena²³.

Verdad es que en Alciato existe un emblema sobre el mismo tema (fig. 3)²⁴. Pero Gracián mismo deja traslucir que existe también una frase del rey Salomón: «omnia tempus habent [...] tempus flendi et tempus ridendi» (*Eccl.* III, 1, 4)²⁵. Y Diego López

¹⁹ Sobre la función mnemotécnica de los emblemas *cfr.* Neuber, «Imago und Pictura. Zur Topik des Sinn-Bilds im Spannungsfeld von Ars Memorativa und Emblematik (am Paradigma des "Indianers")», en W. Harms, ed., *Text und Bild. Bild und Text*, Stuttgart 1990, pp. 245-261.

²⁰ *El Héroe, El Político, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia*, p. 256.

²¹ Henkel y Schöne, col. 784.

²² *El Discreto*, ed. cit., p. 257; *cfr.* Henkel y Schöne, col. 1652 (ilustración en *Agudeza*, vol. II, p. 97); Nicolay, «Balthasar Gracián and the Chains of Hercules», pp. 15-16, y Neumeister, «Höfische Pragmatik. Zu Baltasar Graciáns Ideal des Discreto», en A. Buck, *Europäische Hofkultur*, vol. II, pp. 51-58 y la nota 3.

²³ *Ibid.*, p. 266.

²⁴ Henkel y Schöne, col. 1157.

²⁵ Acerca de la importancia de los libros de sabiduría de la Biblia (Proverbios, Job, Eclesiastes, Ecclesiasticus, Sapientia) *cfr.* Eickhoff, «Die "Regla de gran maestro" des *Oráculo manual* im Kontext biblischer und ignatianischer Tradition», pp. 111-125, espec. pp. 118 y ss.

señaló como fuente ya en 1615, en su *Declaración Magistral sobre los Emblemas de Andrés Alciato*, la décima sátira de Juvenal:

en la cual hace mención que siempre que salía de casa Heráclito lloraba las necesidades de los hombres y Demócrito se reía dellas²⁶.

La situación se presenta de modo similar en el décimo capítulo del *Discreto* («Hombre de buena elección»). Aquí Gracián aporta un ejemplo del mundo animal:

Extremada elección la de la abeja, y qué mal gusto el de una mosca, pues en un mismo jardín solicita aquella la fragancia y ésta la hediondez²⁷.

Puede hallarse un emblema sobre el mismo tema en los *Emblemata* de Hadrianus Junius (o Adriaan de Jonge), aparecidos en Amberes en 1565 (fig. 4)²⁸. Pero ¿conocía Gracián siquiera el libro de Jonge y no se trata acaso de una observación frecuente en la naturaleza y por lo tanto generalizada? Y el pavo real, al que en el capítulo XIII («Hombre de ostentación») se obliga a mirarse sus horrendas patas (fig. 5), tampoco aparece por primera vez en 1617 en los *Emblemata politica* de Peter Isselburg, reeditados en Nürnberg en 1640, es decir muy poco antes del *Discreto* de 1646, sino mucho antes, en el *Physiologus* del siglo segundo de nuestra era²⁹. Con todo, la cosecha sigue siendo impresionante: El Olimpo en el capítulo XIV, los rayos de Júpiter en el XV, Diógenes buscando seres humanos con la antorcha en el XVI (y en el V), el lince en el XVI, el camaleón en el XX, los siete sabios en el XXII, y la letra Y, símbolo de la elección entre el Bien y el Mal, en el capítulo XXV; todos ellos existen también como emblemas contemporáneos³⁰.

Emblema o no, en todos estos casos Gracián argumenta con imágenes, las escoge y las interpreta de modo emblemático, confiando en la cultura general de su época y en especial en la de los cortesanos. Lo característico de esta cultura general es que en el pensamiento contemporáneo la imagen juega un papel tan importante como en el actual mundo de los *media* (en este sentido, el siglo XVII es muy moderno³¹) que, al contrario de lo que ocurre hoy en día, estas imágenes todavía se unen a una interpretación razonada del mundo; y que la utilización de imágenes revaloriza y apoya la filosofía cortesana de Gracián estética y pedagógicamente.

²⁶ Cit. según *El Discreto*, ed. cit., p. 266, nota 144.

²⁷ *Ibid.*, p. 281.

²⁸ Henkel y Schöne, col. 919.

²⁹ Por esta razón es probable que Gracián piense, además de la interpretación emblemática, en la interpretación cristiana del pavo real, es decir en la identificación del plumaje con la virtud, de las patas con el pecado, como hace el *Physiologus*.

³⁰ Henkel y Schöne, cols. 61, 1724-1725, 1160, 459, 664-665, 1294.

³¹ En un trabajo más reciente, Daly compara la trinidad emblemática «motto, picture and epigram» con la trinidad «caption, picture, text» de la publicidad moderna («Modern Advertising and the Renaissance Emblem: Modes of Verbal and Visual Persuasion», pp. 349-371). Cfr. sobre este aspecto ya Vinken, «The Modern Advertisement as an Emblem», pp. 234-243.

IV. Cuando toca el teclado de los efectos estéticos para alcanzar fines morales, Gracián acierta a la vez el gusto de su época. El ejemplo probablemente más inspirado de una unión entre arte estilístico, emblema y moral nos aguarda en el capítulo XXI del *Discreto*. Lleva el título «Diligente e inteligente», y como subtítulo figura el término «emblema». Sin embargo, salta a la vista que falta el elemento constitutivo del género: la *pictura*. Se trata pues, según la terminología de Peter M. Daly, de un emblema verbal, y, de la serie *inscriptio -pictura -subscriptio*, el subtítulo «emblema» sustituye el omitido elemento «imagen». Tendríamos así como *inscriptio* el título del capítulo, «Diligente e inteligente», como *pictura* la especificación «emblema» y como *subscriptio* el texto del capítulo XXI.

Pero ¿qué cabría colocar en lugar de la palabra «emblema»? Gracián nos ofrece para ello una descripción que sustituye a la imagen ausente:

Dos hombres formó naturaleza, la desdicha los redujo a ninguno; la industria después hizo uno de los dos. Cegó aquél, encojó éste, y quedaron inútiles entrambos. Llegó el arte, invocada de la necesidad, y dioles el remedio en el alternado socorro en la recíproca dependencia. «Tu, ciego —le dijo— préstale los pies al cojo, y tú cojo préstale los ojos al ciego». Ajustáronse y quedaron remediados. Cogió en hombros el que tenía pies al que le daba ojos, y guiaba el que tenía ojos al que le daba pies. Este llamaba al otro su Atlante y aquel a éste su cielo³².

Como —diríamos— puede verse, un hermoso ejemplo del pensamiento emblemático. Esta imagen tiene, por lo demás, una ventaja eminente: es la descripción de un emblema de Alciato: «Mutuum auxilium» (fig. 6)³³. Gracián incluso añade entre comillas una *subscriptio* que recoge el contenido de la de Alciato:

Tanto necesita la diligencia de la inteligencia como al contrario. La una sin la otra valen poco y juntas pueden mucho. Esta ejecuta pronta lo que aquélla, detenida, medita y corona una diligente ejecución los aciertos de una bienintencionada atención³⁴.

El ciego y el cojo corresponden exactamente a las propiedades «diligente» e «inteligente» en Gracián. Pero aun así existe una diferencia entre el emblema y el texto de Gracián. Porque mientras Alciato extrae su moral «mutuum auxilium» de la realidad pretendida, Gracián parte de un texto que ya es el comentario de esta realidad. La realidad se pospone a la interpretación, el comentario cede —siguiendo la conocida dicotomía de Foucault— ante el análisis. Es más, en mitad de la argumentación emblemática nos topamos con un metatexto:

³² *El Discreto*, p. 329.

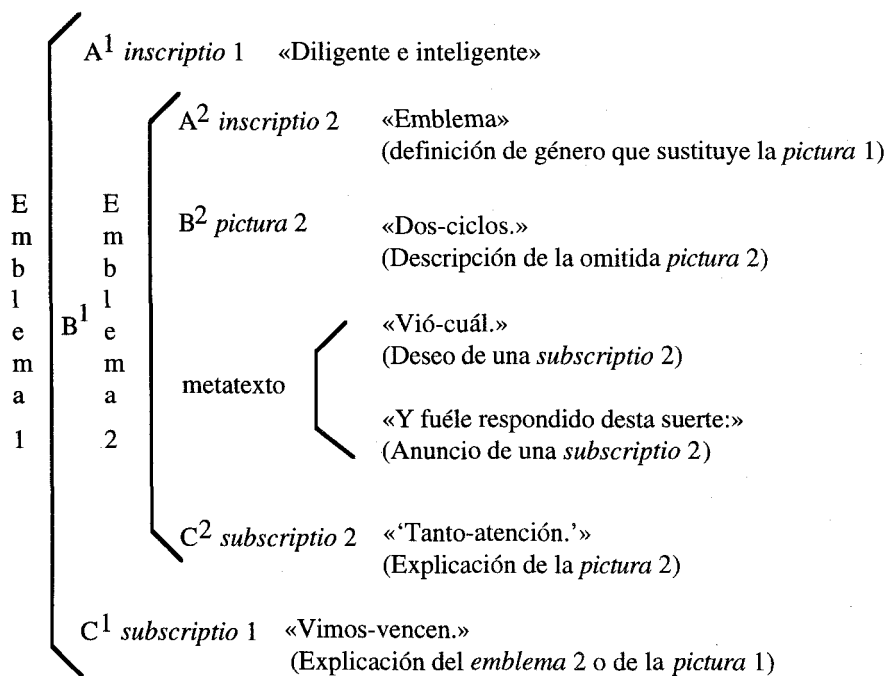
³³ Henkel y Schöne, cols. 990-991.

³⁴ *El Discreto*, pp. 329-330.

Vió este prodigio de la industria un varón juicioso, y reparando en él, codiciándole para un ingenioso emblema preguntó bien que cuál llevaba a cuál. Y fuele respondido: «Tanto necesita la diligencia de la inteligencia»...³⁵.

El cortesano inteligente reconoce, pues, el emblema como género y se hace explicar su significado. Y así Gracián señala dentro del emblema hacia su carácter emblemático, nos ofrece la «mise en abîme» de dos emblemas, como si quisiera hacernos olvidar que falta su verdadero núcleo, la *pictura*. Es éste un efecto manierista que requiere máxima sutileza así como un público que sepa apreciarla. Gracián parte del supuesto que el cortesano forma parte de este público.

Baltasar Gracián, *El Discreto* (1646), Realce XXI: «Diligente e inteligente. Emblema.» (cfr. Andrea Alciato, *Emblematum libellus* (1542), emblema XXII: «Mutuum auxilium»)



En uno de los últimos capítulos de la *Agudeza*, el LIX, el juego con el género del emblema adquiere una dimensión que rebasa el ámbito de la estética literaria y del arte propiamente dichos. Gracián habla aquí de la aplicación de la *agudeza* a la vida de la Corte, a los «sucesos modernos sublimes, y más si reales»³⁶.

³⁵ *Ibid.*, p. 329.

³⁶ *Agudeza*, ed. cit., p. 227.

«De la ingeniosa aplicación y uso de la erudición noticiosa»: éste es el título del capítulo (*discurso*) LIX, y el texto comienza con frases como éstas:

No basta la sabia y selecta erudición; requiérese lo más ingenioso y necesario que es la acertada aplicación della [...].

Es eminencia de algunos entendimientos, que todo se lo hallen acomodado, todo les viene a cuento, descubre luego la correspondencia y conformidad entre los dos términos, el aplicado y el que se aplica³⁷.

Gracián ofrece varios ejemplos de una tal correspondencia y conformidad, así por ejemplo entre Cristo y Orfeo, entre la Virgen María y el Fénix, pero también entre un Grande español y Hércules, entre Don Luis Carillo y Faetón³⁸. Especial admiración, por su agudeza, le produce a Gracián Hermenegildo Lastanosa, el hijo del amigo y mecenas. Y es que Hermenegildo Lastanosa domina la aplicación de emblemas en el sentido aludido. Él también consigue hacer una «mise en abîme»:

Hay también aplicación de aplicación; esto es, el hecho que estaba aplicando en común se puede singularizar a una ocasión especial³⁹.

Hermenegildo Lastanosa transforma el emblema, que trata del mundo físico y moral en general («en común»), en una empresa, que según la teoría contemporánea sirve para expresar la individualidad de una determinada persona. Hermenegildo Lastanosa se inspira para ello en un emblema de Alciato (fig. 7), que lleva el título «In eos qui supra vires quicquam audent» («Para aquellos que sobrevaloran sus posibilidades»)⁴⁰:

Este galante emblema aplicó Hermenegildo Lastanosa, heredero de su padre, don Vincencio, en todo hasta en el buen genio, con no menos razón que agudeza a nuestro español Alcides, grande en todo, sustentador del Cielo de la Iglesia, domador de monstros herejes y mahometanos, revestido de la piel y coraje de león, triunfador despierto de pigmeos enemigos⁴¹.

Naturalmente se trata aquí de Felipe IV de España. Para este rey podría ser cierta literalmente, si se sigue la aplicación de Hermenegildo Lastanosa, la *subscriptio* del emblema de Alciato-Gracián la cita *in extenso*:

Es sublime para empresa:

Dum dormit, dulci recreat dum corpora somno
Sub picea, et clavam, caeteraque arma tenet,
Alcidem Pygmaea manus prosternere laetho,

³⁷ *Ibid.*, p. 221.

³⁸ *Ibid.*, pp. 221, 222 y 225.

³⁹ *Ibid.*, p. 227.

⁴⁰ Henkel y Schöne, col. 1653.

⁴¹ *Agudeza*, pp. 227-228.

Posse putat: vires non bene docta suas.
 Excitus ipse, velut pulices, sic proterit hostem,
 Et saevi implicitum pelle leonis agit⁴².

Pero ¿qué le mereció a Hermenegildo Lastanosa el honor de una mención tan halagadora al final del capítulo LIX de la *Agudeza*? Por un lado no inventa nada nuevo en honor del rey, sino que reconoce las cualidades del rey en un emblema. Con ello demuestra que entre el rey y el mundo que éste gobierna reina la armonía. Hermenegildo Lastanosa es un cortesano erudito:

Es de notar, que unas veces discurre el ingenio por invención; otras, por elección, así que no siempre se inventa; ayúdase la elección de la erudición, y aun la misma invención para llenar y para aplicar, se vale della⁴³.

Por el otro lado, Hermenegildo Lastanosa utiliza esta su erudición y la aplica a su presente y a la corte real. Con ello se muestra más que no sólo *erudito*, es él un perfecto *discreto*. Porque su fin no es la *agudeza* como fruto de *invención*, *elección* o *erudición*, actitud que podía observarse en la *tertulia* de su padre, sino que pone el emblema y la empresa al servicio del rey.

La empresa servía para la autorrepresentación del individuo caballeresco o cortesano. Y aquí es donde incide el emblematista del siglo XVII: ya no se sirve de la empresa, desarrollada aquí a partir del emblema, para la autorrepresentación, como lo hacía el cortesano del siglo XVI, sino que la ofrece al cortesano moderno de forma conceptualmente refinada, para lisonjear así al soberano. Con ello, Hermenegildo Lastanosa regresa al origen del emblema en la empresa, pero lo hace desde fuera, como cortesano no perteneciente a la nobleza⁴⁴. Gracián alaba a Hermenegildo Lastanosa porque está a la altura de su época. Y es que el Hércules de la mitología y del emblema se ha transformado, en el siglo XVII, en Leviatán, el Leviatán del estado absolutista. Los cortesanos son los enanos de la época. Que también Hércules tiene puntos débiles, ésto no se convertirá en temática hasta Jonathan Swift, en su fábula de Gulliver en el país de los Liliputienses.

BIBLIOGRAFÍA

Daly, P. M., *Literature in the Light of Emblem*, Toronto, 1974.

——— *Emblem Theory, Recent German Contributions to the Characterization of the Emblem Genre*, Nendeln, 1979.

⁴² *Ibid.*, p. 228. La defectuosa versión de la *Agudeza* ha sido asimilada al original de Alciato.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Siguiendo a Pierre Le Moyné S. J. («De l'art des devises avec divers recueils de Devises du mesme Auteurs», París 1666), Strosetzki constata de manera categórica: «Devise und Emblem spiegeln also nicht zuletzt den Unterschied zwischen der höfischen Welt des honnête homme und der bürgerlichen Schulweisheit des pédant wieder» («Hieroglyphentradition und Devisenkunst als Hintergrund der Maximen von La Rochefoucauld», p. 105).

- «Modern Advertising and the Renaissance Emblem: Modes of Verbal and Visual Persuasion», en K.-J. Hölting, Peter M. Daly, W. Lottes, eds., *Word and Visual Imagination*, Erlangen, 1988, pp. 349-371.
- Eickhoff, G., «Die "Regla de gran maestro" des *Oráculo manual* im Kontext biblischer und ignatianischer Tradition», en S. Neumeister, D. Briesemeister, eds., *El mundo de Gracián*. Actas del Coloquio Internacional de Berlín 1988, Berlín 1991, pp. 111-125.
- Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.
- _____, *El Héroe, El Político, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. A. del Hoyo, Barcelona, 1986.
- Henkel A. y Schöne, A., *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XV und XVI Jahrhunderts*, Stuttgart, 1967/76/78.
- Neumeister, S., «Höfische Pragmatik. Zu Baltasar Graciáns Ideal des *Discreto*», en A. Buck et al., eds., *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Hamburg, 1981, vol. II, pp. 51-58.
- _____, «El otro Gracián: la meditación XIII del *Comulgatorio* (1655)», en *Ibero-Amerikanisches Archiv* N. F. 12, 1986, pp. 159-179 (versión alemana en *Iberorromania*, 23, 1986, pp. 111-124).
- _____, y Briesemeister, D., eds., *El mundo de Gracián*, Actas del Coloquio Internacional de Berlín 1988, Berlín 1991.
- Nicolay, C. L., «Balthasar Gracián and the Chains of Hercules», *MLN*, 20, 1905, pp. 15-16.
- Klein, R., «La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les "imprese", 1555-1612», en *id.*, *La forme et l'intelligible*, París, 1970, pp. 125-150.
- Panofsky, E., *Studies in Iconology*, Nueva York, 1962.
- Rodríguez de la Flor, F., «El *Comulgatorio* de Baltasar Gracián y la tradición jesuítica de la *compositio loci*», *Revista de Literatura*, 43, 1981, pp. 5-18.
- Sánchez Pérez, A., *La literatura emblemática española (siglos XVI y XVII)*, Madrid 1977.
- Schöne, A., *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, Munich, 1968 (1ª ed. 1964).
- Selig, K.-L., «Three Spanish Libraries of Emblem Books and Compendia», en *Essays in History and Literature Presented to Stanley Pargellis*, Chicago 1965, pp. 81-90.
- _____, *Studies on Alciato in Spain* (1955), Nueva York-Londres, 1990.
- Strosetzki, Ch., «Hieroglyphentradition und Devisenkunst als Hintergrund der Maximen von La Rochefoucauld», *Romanistisches Jahrbuch*, 36, 1985, pp. 104-121.
- Vinken, P. J., «The Modern Advertisement as an Emblem», *Gazette*, 5, 2, 1959, pp. 234-243; traducción alemana en S. Penkert, ed., *Emblem und Emblematikrezeption*, Darmstadt, 1978, pp. 57-71.

Fig. 4

CANDOR INGENUUS.



Exsorbet sanien huiusmodi atra musca:
Mel dulce haurit apes thymo ex amaro.
Doctos ingenuus decere candor,
Obtrectatio liuidos putatur.

Fig. 5

NOSCE TE IPSUM.



Ales, Juno, tuus gemmantes explicat alas,
Conspicis vero, deiecit has, pedibus.
Dotibus ingenij sisus sic tollit in altum
Cristas: at medians, deprimit has, homo, humum.

Fig. 6

60 AND. ALC. EMBLEM. LIB.

Mutuum auxilium, XXII.



Loripedem sublatum humeris fert lumine aptus,
Et socij hec oculis munera retribuit:
Quo caret alteruter, concurs sic prestat uterq;
Mutuat hic oculos, mutuat ille pedes.

Fig. 7

56 AND. ALC. EMBLEM. LIB.

In eos qui supra vires quicquam
audent. XX.



Dum dormit, dulci recreat dum corpora somno
Sub pira, et clavam ceteraq; arma tenet,
Aladem Pygmæa manus prostrernere letho
Posse putat, vires non bene docta suas.
Exatus ipse, velut pulias, sic proterit hostem,
Et seu implium pelle leonis agit.

Fig. 1

FIDEM SERVABO GENVSQVE.



Non necat accipiter, tenuit quem nocte voluerem,
Sic servare solet mens generosa fidem.

Fig. 2

206 AND. ALC. EMBLEM. LIB.

Eloquentia fortitudine pre-
stantior.

XCIII.



Arcum levis tenet, rigidae feri dextera clauam,
Contigit et Nemee corpora nuda leo
Herculis hec igitur facies non conuenit illud
Quod uetus et senio tempora cana gerit.
Quid quod lingua illi lenibus traiecit athenis,
Queis fissa facies aliis aure uiros?
An ne quod Aliden lingua, non obore Galli
Præstantem, populis iura dedisse ferunt?
Cedunt arma togæ, et quamuis durissima corda
Eloquio pollens ad sua uota trahit.

Fig. 3

212 AND. ALC. EMBLEM. LIB.

In uitam humanam.

XCVI.



Plus solito humane nunc desse incommoda uitæ,
Heraclitæ, statet pluribus illa malis.
Tu rursus, si quando alias, extolli æchinum
Democriti, illa magni ludicra fæta fuit.
Inuere hæc cernens medior, qua deniq; itam
Fine flectam, aut itam quomodo splene iocor,