

**LA EMBLEMÁTICA EN LA ESCUELA SALMANTINA:
El Brocense y Fray Luis (Iconología, Alegorías y Emblemas en
la Oda IX "Las Serenas" de Fray Luis)**

FERNANDO BARTOLOMÉ BENITO

IX

LAS SERENAS

A Querinto.

*No te engañe el dorado
vaso ni de la puesta al bebedero
sabrosa miel, cebado;
dentro al pecho ligero,
Querinto, no traspases el postrero*

*asensio; ten dudosa
la mano liberal, que esa azucena,
esa purpúrea rosa,
que el sentido enajena,
tocada, pasa al alma y la envenena.*

*Retira el pie; que esconde
sierpe mortal el prado, aunque florido
los ojos roba; adonde
aplace más, metido
el peligroso lazo está, y tendido.*

*Pasó tu primavera;
ya la madura edad te pide el fruto
de gloria verdadera;
¡ay! pon del cieno bruto
los pasos en lugar firme y enjuto,*

*antes que la engañosa
Circe, del corazón apoderada,
con copa porzoñosa
el alma transformada,
te ajunte nueva fiera a su manada.*

*No es dado al que allí asienta,
si ya el cielo dichoso no le mira,
huir la torpe afrenta;
o arde oso en ira
o, hecho jabalí, gime y suspira;*

*No fies en vivez;
atiende al sabio rey Solimitano;
no vale fortaleza:
que al vencedor Gazano
condujo a triste fin femenil mano;*

*imita al alto Griego,
que sabio no aplicó la noble antena
al enemigo ruego
de la blanda Serena,
por do por siglos mil su fama suena;*

*decía conmoviendo
el aire en dulce son: "La vela inclina,
que, del viento huyendo,
por los mares camina,
Ulises, de los griegos luz divina;*

*allega y da reposo
al inmortal cuidado, y entretanto
conocerás curioso
mil historias que canto,
que todo navegante hace otro tanto;*

*que todo lo sabemos
cuanto contiene el suelo, y la reñida
guerra te cantaremos
de Troya, y su caída,
por Grecia y por los dioses destruida".*

*Así falsa cantaba
ardiendo en crueldad; más él prudente
a la voz atajaba*

*el camino en su gente
con la aplicada cera suavemente.*

*Si a ti se presentare,
los ojos sabio cierra; firme tapa
la oreja, si llamare;
si prendiere la capa,
huye, que sólo aquel que huye escapa.*

La recepción de la obra de Alciato y toda su cauda de emblemistas, es conocida en España, según Julián Gállego, desde los tiempos de Carlos V, a través de la instauración de las primeras Academias, y la elaboración de una arquitectura efímera y triunfal, con un cartelismo e inscripciones que hablan a los ojos. Toda una poesía mural, hecha para asombrar, mover y canalizar sentimientos y emociones: liras en tropel, sonetos anagramáticos, silvas laberínticas, empresas y motes, de un latín oscurantista y hermético; auténticas orgías mitológicas, pueblan el esplendor de la fiesta pública, mientras las exequias de los grandes —reinas malparidas, príncipes impúberes, santos milagrosos— se traducen en un idéntico furor pictórico-literario, en urnas, pirámides, túmulos, obeliscos y hasta piras funerarias, mezcladas con las rampantes águilas bicéfalas de las Academias ignacianas donde las flechas de la virtud frenaban a los leones y dragones del maligno: el Barroco en puertas.

Si bien en otros lugares de la España imperial esta literatura emblemista es pábulo de Academias que copian a la letra el principio humanista de "literare ensieme" del Cortesano, en Salamanca, el círculo luisiano es más un cenáculo escolar, una reunión aúlica, menos reglada y estatuida que el academicismo al uso. Aunque los poetas salmantinos participaron en certámenes literarios, Fray Luis presidió el que se celebró en triunfal ocasión de la batalla de Lepanto, dominó en ellos más la puntual tertulia de sesgo humanista que el vivir académico relleno de formalidad, elogio y autocomplacencia finchada que con frecuencia oculta una producción tan abundante como mostrenca, propia de desocupados, cuyo diletantismo literario era una buena "pítima contra la ociosidad" y el aburrimiento. Lejos están Fray Luis y los suyos de las Academias de su tiempo, por ejemplo, la de Mal Lara y Pacheco que salió a la calle para preparar la entrada triunfal de Felipe II, en la Sevilla de 1570 rebosando emblemas, arcos triunfales, mesas aganípeas y peanes de sabor helenístico.

En la Salamanca del Segundo Renacimiento, fuertemente penetrada de sentimiento poético y ramismo, hay un grupo de poetas-profesores "et sequentes", humanistas estudiosos que hacen poesía como labor obligada a su saber, gobernado por un Fray Luis que imparte su magisterio tan poderosamente que hoy día es difícil discernir paternidades poéticas entre el maestro y alguno de sus imitadores. Estos docente-discentes, "amigos a quien ama sobre todo tesoro" y a los que invita a "los estudios nobles" tienen como polo de atracción los clásicos grecolatinos a los que copian en un proceso de mimesis de corte manierista, careando y confrontando textos, cuyo acabado supera la simple

"imitatio"; la Biblia y los mejores poetas españoles e italianos conforman el reservorio en el que se inspiran, dando una impronta personal de sinceridad moral a una poesía vivencial alejada de la pura declamación poética; huyendo de cualquier tentación escapista, Fray Luis y los suyos se uniforman en un monotematismo cuyo fermento es la ejemplaridad moralizante.

Este grupo poético conoce de primerísima mano los emblemas de Alciato, tanto en sus textos originales, como a través de la relación epistolar de los académicos sevillanos Francisco Pacheco y Juan de Mal Lara con su amigo el Brocense, quien en 1573 edita en Lyon, en la imprenta de Guglielmo Rovillo, los emblemas, dando muestra de ingente conocimiento en la búsqueda de las fuentes alciáticas, al tiempo que impulsa las interpretaciones de los comentaristas italianos y franceses. De gran prestigio fuera de nuestras fronteras, esta edición es escasamente conocida en España, quizás debido a su impronta científica, alejada de las características moralizantes y didácticas a las que tan inclinado está el emblemismo hispano. Con este introductor, que adorna con emblemas buena parte de sus composiciones, que andan confundidas con las leoninas, no es extraño que sus compañeros de escuela poética también participaran de una afición tan extendida como socorrida en el último Renacimiento, aunque será en el Barroco cuando se producirá su verdadera eclosión.

La Oda que nos ocupa, la nona, "Las Serenas", no tiene una datación segura, ni siquiera aproximada, aunque mayoritariamente las opiniones se decantan a la época anterior al episodio carcelario, tanto por las lecturas de poetas latinos —Tibulo y Lucrecio— realizadas por Fray Luis en esta zona de fechas, como por la ausencia del tono de taciturna melancolía que embargan las composiciones posteriores al periodo inquisitorial.

Tiene la Oda una enigmática dedicatoria "a Cherinto", incluso de dificultosa lectura, pues mientras unos editores (Llovera y Macrí) leen el italianizante Querinto, otros mantienen el Cherinto textual; Coster propone un imposible Chirinos que nos recuerda a la acompañante cervantina del compadre Chanfalla, en "Retablo de las maravillas"; esta resonancia sería de corte histriónico que más se compadecería con el tono moralizante de la composición. Sea cual sea la pronunciación pretendida por el maestro leonino, lo que parece claro es su origen clásico procedente de Horacio (Sátiras, I) y del "Corpus Tibulianum", cuyo título "A Cherintum" nos presenta un Cerinto a quien Sulpicia intenta atraer con falsos cantos amorosos, como las Sirenas a Ulises y sus compañeros en la "Odisea". Hasta hoy, desconocemos quién se oculta tras el enigmático destinatario, aunque tal vez sea simplemente un interlocutor ideal, siguiendo la tradición poética clásica, de la que bebe la poesía neolatina.

El tono de la Oda es a la vez admonitorio, moteado de una imperación exhortativa y distante, como corresponde al talante estoico de los modelos empleados, rasgos que se repiten en las Odas de la misma franja de fechas, VI y VII.

El tema sería la quiebra de la "virtus" ante los "affectos" (los vicios carnales), situación sólo superable por la búsqueda del ideal de la sabiduría, consistente en la abstinencia sensual y la ayuda divina. El sujeto, Querinto, "un señor mayor", a punto de sucumbir ante los trágicos efectos del encanto femineo y la pasión amorosa, es requerido hacia la prudencia salvífica de su alma, mediante la contraposición de modelos de "virtus" pagana y valor cristiano.

En su estructura, presenta la Oda en su "dispositio" la forma de un poema alirado, que se organiza en una catarata de doce consejos del poeta a Querinto, truncados por el parlamento de la Sirena y retomados, en la última lira, por una graciosa cita bíblica, de fuerte sabor popular, con clarísimas notas irónicas. Todo el poema mantiene un progreso unitario en su desarrollo medular, pero podemos distinguir dos planos en su contenido estoicista: la exhortación abstinentista de los consejos y la imitación paradigmática, a través de un modelo tópico, Ulises, epítome de la "virtus" pagana y vertido "a lo divino" como espejo de prudencia ante las asechanzas femeninas.

Siguiendo a Lázaro Carreter, la Oda es el resultado de una imitación "diversa o compuesta", un crisol de materiales heteróclitos, una refundición de la tradición clásico-bíblica (Tibulo, Lucrecio, Virgilio, Horacio, Homero, Cicerón, además del Libro de los Reyes, Proverbios, Eclesiastés) cruzadas por elementos alegórico-emblemáticos. Tanto por el asunto a tratar como por los materiales empleados, así como por el tono —no olvidemos el final del poema tan cercano al vejamen áulico,— estamos ante una poesía de Academia, cercana a un simple ejercicio de estilo, muy ajustado al gusto de su época y bien ahormado a modelos heredados, de escasa originalidad en los contenidos, pero de poderoso trabajo en el plano lingüístico, consiguiendo la originalidad en la expresión superadora de los "topoi" beocios, manipulados "ad nauseam", en una sociedad en la que la poesía era, más que una afición, un oficio.

La primera lira —hasta el estratégica y vistosamente encabalgado "asensio"— el "absinthium", el verde ajeno, del que se destila la mortal y literaria absenta, es una perífrasis interesada "pro domo sua" del texto perteneciente al *De rerum natura* de Lucrecio. En su iconología, Cesare Ripa muestra la alegoría de la Amargura, bajo la "pictura" de una mujer vestida de negro que sostiene con ambas manos una frasca de miel, de la que se verá brotar una planta de ajeno. Dice en la "suscriptio": "Se hace así esta figura porque cuando nos hallamos en los momentos más felices, es también cuando mayor peligro corremos frente a los desastres de Fortuna", y apostilla: "aquella amargura que es propia del ajeno se considera muy propia de los hombres muy apasionados". También la Biblia reconviene a los varones de "flojo seso" que se salen de la senda matrimonial para caer en brazos de las grandes prostitutas; así, en los *Proverbios*, V: "Miel destilan los labios de la mujer extraña, y su boca es más suave que el aceite; pero su fin es más amargo que el ajeno, punzante como espada de dos filos".

La copa cebada de miel también aparece en la alegoría titulada "Peligrosa bebida" o Pasión de amor; en ella, Circe, paradigmático ejemplo de perdición femenina, ha de sujetar una vara en una de sus manos, mientras con la otra sostiene una copa con multitud de hierbas amargas, bordeada de miel, con la que lograba sacar a los hombres de sí, convirtiéndolos en piedras o animales. Alciato nos da el Emblema de "aplicación complementaria" en la "Scyphus Nestoris", la Copa nestorea, símbolo de la sabiduría a la que se accede sólo a través de la experiencia, resistiendo la tentación de los bienes fortuneos.

La segunda lira contempla el Emblema XVI de Alciato; Fray Luis no dice: "Ten dudosa la mano liberal". Estamos ante el "fictum" de la "Mano ocular", afortunada expresión acuñada por Gracián años más tarde, para expresar prudencia en nuestras acciones. La cita de Alciato en la "suscriptio" se apoya en el "dictum" del filósofo Epicarmo, gran maestro de la templanza, quien nos dice, en la traducción de Daza Pinciano: "Mira la prudente mano con ojos, que jamás fué vana, por creer lo que ve tan solamente".

La lira contiene también los asendereados tópicos de la azucena y la rosa, símbolos ígnicos de la pasión amorosa, desde Ausonio a Garcilaso, fuente segura de la poesía leonina.

El tema "latet anguis in herba", ocupa la lira tercera en su totalidad: La imagen virgiliana del áspid escondido entre las flores del prado, a la alegoría del monstruo que rompe la belleza, el bien y el mal enfrentados, tiene correlatos bíblicos en los Salmos davídicos 57 y 58; mientras en Ripa la serpiente simbolizará la naturaleza de las pasiones terráneas, como el ansia de dominio, la desobediencia y el apetito humano, que hiere y emponzoña las potencias del ánimo. Pierio Valeriano emblematiza en la descalza Eurídice, mordida por la serpiente, la desnudez y el despegue a toda norma establecida. El pie desnudo es el jeroglífico de las ambiciones terrenas y la pasión erótica. Por eso Cristo quiso lavar los pies de sus discípulos para que quedaran limpios de los "afectos" terrenales. Alciato estigmatizará a la serpiente en el emblema "In deprehensum" (sobre el capturado), en cuanto a la moderación de nuestros apetitos y en el CXCI: "Reverentiam in matrimonio requiri" (que el matrimonio requiere respeto), donde utiliza a la víbora en el emblema complementario para expresar la reverencia que las más despreciables bestias tienen por su pareja en el ayuntamiento carnal haciendo un paralelismo cristiano con los respetos debidos por los cónyuges en el matrimonio.

La tónica "primavera" juvenil (en la lira 4ª), se contrapone a la "edad madura", menos amiga de desahogos sexuales que de la verdadera gloria, ya en el foro, ya en la cátedra o quién sabe a qué dignidades podría optar el veterano Querinto, pero lejos del revuelto austro primaveral.

Las liras 5ª y 6ª recogen el tema de la Circe en todas sus manifestaciones, desde la alegoría ripiana de la "peligrosa bebida" hasta los emblemas "Cavendum a meretricibus" (que hay que guardarse de las ramerías) y "Sirenes"

(Las Sirenas) del que toma título el poema. Así mismo, la Sirena aparece formando parte del emblema "Falsedad del Amor" o "Bien engañoso"; Saavedra Fajardo la retomará en su empresa 78 "Formosa Superne": "Lo que se ve en la Sirena, es hermoso; lo que se oye, apacible; lo que encubre la intención, nocivo; lo que está bajo las aguas, monstruoso"; Gracián tomará la falsedad como elemento más representativo para caracterizarla como LA FALSIRENA en "El Criticón". La Circe homérica, ovidiana y virgiliana son la fuente del emblema "Pasión de Amor", donde los hombres, que se han dejado prender ociosamente con el gusto que producen los deleites y placeres que halagan sus sentidos, ofuscado el intelecto y robada la razón, son presos de su natural inclinación, convirtiéndose los iracundos, coléricos y rabiosos, en osos y leones, los lujuriosos o crápulas, en cerdos; en perros, los envidiosos; en lobos, los gulosos; en puercos hirsutos o jabalíes, los temerarios.

Como ejemplos de humanos arrastrados por la lujuria, lira 7ª, Fray Luis, nos ofrece los de Salomón, "el sabio rey solimitano" y Sansón, "el vencedor gazano", de Gaza, capital filisteá, la actual Palestina. Salomón se amontonó con más de setecientas mujeres de sangre real y trescientas concubinas, que torcieron su corazón, precipitándolo hacia los dioses ajenos. Fue castigado por Dios. Dalila será la perdición de Sansón; ambos (Salomón y Sansón) son paradigma de sabiduría y fortaleza, destruidos a causa de los encantos femeninos contra los que "no vale fortaleza", sino la abstención y el conocimiento, como Ulises, con cuya sabia actuación como astuto conocedor de antemano de las impresiones externas, podrá cerrarse a ellas y buscar dentro de sí mismo la liberación de los "afectos" —los vicios—.

A partir del verso cuarenta y hasta la última lira (verso 61 y ss.) la oda pierde tensión y cae anticlimáticamente con el canto de la Sirena, siendo estas estrofas un buen ejemplo para observar los procedimientos de careo y recreación mimética llevadas a cabo por Fray Luis en sus traducciones de textos clásicos; sus fuentes indudables son el Canto XII de la Odisea, moteando el texto helénico con materiales de traducción libre, del ciceroniano "De fñibus". No obstante, un cierto prosaísmo se desprende de estas últimas liras, atrio de un "finis" cercano al vejamen académico; donde aparece la historia del genesíaco casto José y la mujer de Putifar, quien presa de su pasión amorosa trató de sujetar al hebreo, que huyó dejando entre las manos despechadas el manto acusador. Termina la oda con un epifonema tautológico que resume popularmente lo que hay que hacer cuando se han acabado todos los argumentos del varón ante la hembra:

*Si a ti se presentare,
los ojos sabio cierra; firme tapa
la oreja, si llamare;
si prendiere la capa,
huye, que sólo aquel que huye, escapa.*