

VISUALIDAD EMBLEMÁTICA EN LAS COMEDIAS
CORTESANAS DE LOPE A CALDERÓN

EMBLEMATIC VISUALITY IN COURT COMEDIES
FROM LOPE TO CALDERÓN

Ignacio Arellano

<https://orcid.org/0000-0002-3386-3668>

Universidad de Navarra

Grupo de Investigación Siglo de Oro. GRISO

Campus Universitario, s/n.

31009 Pamplona

ESPAÑA

iarellano@unav.es

Resumen. El artículo glosa la presencia de los motivos emblemáticos en el teatro de corte de Lope y especialmente de Calderón, en cuya variedad, abundancia y elaboración de dichos elementos confirma una vez más la capacidad del dramaturgo para integrar, en una admirable síntesis estética, toda clase de componentes culturales, entre ellos las formas de expresión simbólicas que conocen un extraordinario desarrollo en el Siglo de Oro.

Palabras clave. Emblemas; simbolismo; teatro cortesano; visualidad simbólica.

Abstract. The article comments the presence of emblematic motifs in Lope's and especially Calderón's court theater, in whose variety, abundance and elaboration of those elements confirms once again the capacity to integrate, in an admirable aesthetic synthesis, all kinds of cultural components, among them the forms of symbolic expression that shows an extraordinary development in the Golden Age.

Keywords. Emblems; symbolism; court theater; symbolic visuality.

Es conocido el desarrollo de la emblemática en distintos territorios de la expresión literaria, el teatro y la fiesta pública en el Siglo de Oro¹, como parte fundamental de los medios visuales —o de sugerencia

¹ Adapto algunos pasajes de Arellano, 1998 y 2011 (de este último solo se publicó la versión en inglés). Discúlpense las reiteraciones de algunos comentarios en beneficio

visual— con valor simbólico que proliferan en estos géneros, en particular en las comedias de corte.

Algunas de estas comedias fueron semejantes a las que se hacían en los corrales —*El caballero de Illescas* de Lope por ejemplo, representada en la Huerta del duque de Lerma, en 1605; pero otras corresponden a las comedias propiamente de aparato concebidas para un público y escenario cortesano. Estas últimas conocen su auge en el reinado de Felipe IV, mientras ofrecen una nómina bastante más reducida en el de Felipe III.

En esencia, los títulos que me interesa recordar en esta oportunidad son tres de Lope —*Adonis y Venus*, *La fábula de Perseo* (mitológicas), y *El premio de la hermosura* (caballeresca)—, y una de Vélez de Guevara, también caballeresca, *El caballero del Sol*. En época posterior el teatro cortesano alcanzará desarrollos mucho más intensos, con un repertorio más amplio, y una aplicación —especialmente en las comedias calderonianas— de la visualidad emblemática que atraviesa todos los géneros de la comedia seria, aunque destacan especialmente las comedias de palacio.

Rodríguez de la Flor ha subrayado, entre otros, la riqueza de aspectos de esta clase en el teatro barroco:

El título próximo a la concisión del lema o *motto*; la escenografía, que utiliza objetos a modo de símbolos; y por último el propio texto, concebido como una suerte de desarrollo o declaración de los anteriores elementos, hacen del teatro barroco un auténtico emblema vivo y puesto en acción, en el que no faltaban temas, imágenes, sentencias y glosas sacadas de la propia tradición emblemática².

Dejando ahora aparte otros aspectos que no atañen a mis presentes objetivos, me ocuparé rápidamente de la presencia y función de los mentados elementos emblemáticos en las comedias destinadas a un público cortesano.

(espero) de la «visibilidad» de la técnica emblemática en el teatro barroco, especialmente en el de Calderón.

² R. de la Flor, 1995, pp. 75-76.

La intensa floración de los emblemas en la comedia³ puede manifestarse de dos maneras fundamentales:

a) por un lado están las menciones en el nivel textual, asimilables a las de cualquier otro género literario (poesía o narrativa)

b) por otro se advierten las modalidades propias del teatro, exhibidas sobre el escenario, bien se relacionen con un emblema concreto incluido en los repertorios usuales, o consistan en simples formulaciones de carácter emblemático sin fuentes definidas en los tratadistas del género.

La comedia lopianiana *Adonis y Venus*⁴ se cita en la primera lista de *El peregrino en su patria* (1604). En un ámbito pastoril se representan tres episodios diversos: el amoroso de unos pastores, el de Hipómenes y Atalanta, y el de los amores de Venus y Adonis, con la trágica muerte de este. En la canción de amor de Atalanta aparece ya el motivo de la hiedra y la vid y el olmo:

Esta hiedra lasciva
y esta vid trepadora
fresnos y olmos enlazan (vv. 131-133).

La vid apoyada y anudada en el olmo es imagen de gran tradición iconográfica. En el emblema CLIX de Alciato «*Amicitia etiam post mortem durans*» la imagen simboliza la amistad duradera. El tema del olmo y la vid se encuentra también en relación con la unión marital (Ripa, *Iconología*, I, pp. 134-135).

Más tarde Camila advierte a la misma Venus que la belleza de Adonis lo convierte en un basilisco, con cierta inversión del motivo, porque la muerte (de amor) vendrá a Venus no por ser mirada sino por mirar al garzón:

Advierte que es basilisco
pon a tus ojos defensa (vv. 596-597).

³ En este trabajo me limito a aportar algunos pocos ejemplos de valor significativo, pero no puedo entrar a analizar en detalle los modos de funcionamiento, ni recoger la abundancia de casos. Remito para más ejemplos y comentarios a Arellano, 1997, 2001 y 2002.

⁴ Cito por la edición de Oleza. Para esta comedia ver también Oleza, 1986.

Otro emblema amoroso es el de la mariposa —ver *infra*— que se quema en el fuego, con el que Hipómenes expresa su amor por Atalanta:

¿Temo? No. Pues ¿en qué cosa
reparo, si en el extremo
desta luz soy mariposa,
y a cada vuelta me quemo? (vv. 938-941).

Adonis recurre al emblema del almendro y el moral en otra ocasión:

Albania, yo no doy mis esperanzas
como el almendro loco,
que la rígida nieve
del Capricornio helado tiene en poco.
Como el árbol discreto, el moral sabio,
procedo en mi temor y en vuestro agravio
(vv. 2050-2055).

Y Albania expresa sus celos y frustración amorosa con el del duro peñasco, que usualmente es símbolo de firmeza, pero que se aplica aquí a la dureza del amante:

¡Oh, más duro que risco
en las ondas del mar inexpugnable!
(vv. 2079-2080).

Muchos motivos mitológicos, por su parte, pudieran observarse desde la perspectiva emblemática, ya que han sido recogidos en numerosos repertorios.

Todos los rasgos que caracterizan la composición de Adonis y Venus vuelven a advertirse en *La fábula de Perseo*, en un grado mayor de complejidad⁵. Comedia cortesana de tema mitológico, pudo inspirarse en cualquiera de las fuentes bien conocidas en la época, incluso, como señala McGaha significativamente, en un famoso cuadro

⁵ *La Fábula de Perseo* pudo ser la comedia representada en la Ventosilla en 1613, escrita por encargo del duque de Lerma.

de Tiziano sobre el tema. Es comedia de espectáculo, cuya falta de conexión en los episodios ha sido señalada por la crítica, así como la presencia de elementos que se vienen considerando “inexplicables”, como la alegoría de los caballeros armados que simbolizan ciertos vicios, o la presentación de Perseo como encarnación de la virtud y Medusa del vicio: para McGaha, por ejemplo, el manejo de la alegoría en esta pieza es muy torpe. Pero el enfoque de la comedia requiere tener en cuenta como primer requisito su calidad de pieza de corte, dirigida a un público específico acostumbrado a los motivos mitológicos y sus correspondientes lecturas alegóricas. La aparición del Tiempo con su reloj y sus alas nos lleva de nuevo al mundo de los emblemas, que se acumularán a lo largo de la fábula: a la alegoría del Tiempo sucederán los emblemas del pelícano (vv. 637-640) perteneciente al bestiario simbólico, el emblema de la Ocasión (vv. 752-755), la hiedra unida al muro (vv. 1286-1287), el espejo en el escudo de Palas (ed. McGaha, p. 110), el ciprés, símbolo funeral (vv. 520, 2517), o la contraposición de Eros y Anteros (vv. 1985-2010), muy fatigada en los tratados amorosos y en los repertorios emblemáticos (varias veces en Alciato o en *Amorum emblemata* de Vaenius, por ejemplo)⁶. Al mismo universo pertenecen los citados caballeros armados que resultan ser alegorías de la Lisonja, la Envidia, la Ingratitud y los Celos. McGaha se pregunta por su pertinencia: «¿por qué estos vicios y no otros? Parecen escogidos al azar y no tienen nada que ver con la trama ni con los personajes» (ed. cit., p. 27). Y así es, en efecto: con lo que tienen que ver es con el marco genérico de recepción: son vicios vinculados a los tópicos de la corte, cuya concepción visual no se especifica en todos sus detalles en el texto pero que probablemente podría perfilarse con cierta nitidez acudiendo a un repertorio como la *Iconología* de Cesare Ripa.

En la variedad caballeresca, no mitológica, podríamos continuar el análisis con *El premio de la hermosura*, representada en las fiestas de Lerma de 1614, y publicada en la Parte XVI (1621). En la dedicatoria a Olivares recuerda Lope las circunstancias de escritura de la pieza, encargada por la reina para ser representada por personas de la familia real y damas de la corte. Elemento característico del género es el de los

⁶ Estos motivos emblemáticos se recogen en numerosos repertorios, desde el famoso de Alciato, *Emblemata*. No es el momento de documentarlos todos. Envío solamente al cómodo libro de Henkel y Schöne, 1976.