

UCLA

Mester

Title

Elementos emblemáticos en la *Comedia de San Francisco de Borja, de Matias de Bocanegra*

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1tp8t3j0>

Journal

Mester, 18(2)

Author

Cruz, Jacqueline

Publication Date

1989

DOI

10.5070/M3182014073

Copyright Information

Copyright 1989 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Elementos emblemáticos en la *Comedia de San Francisco de Borja*, de Matías de Bocanegra

El texto literario se caracteriza por la coactuación en su seno de diversos códigos artísticos e ideológicos, lo que le otorga una riqueza de significado muy superior a la que tendría un texto verbal no artístico sobre el mismo tema. A la hora de analizar un texto literario es esencial la identificación de los lenguajes que lo codifican, ya que, si el mensaje artístico presenta un modelo de un fenómeno concreto, aquéllos expresan un modelo del mundo en sus categorías más generales e intervienen, asimismo, en la formación del significado del texto (Lotman 30).

En este trabajo intentaremos esbozar algunos de los procedimientos codificadores que intervienen en la configuración del conflicto Virtud/Vicio en la *Comedia de San Francisco de Borja*, de Matías de Bocanegra. Aunque en la obra confluyen numerosos códigos artísticos e ideológicos, centraremos nuestra atención en la emblemática.¹ El género emblemático, que alcanzó un enorme auge en Europa durante los siglos XVI y XVII, tiene su origen en los jeroglíficos egipcios y recoge el influjo de ciertas obras alegóricas de la época medieval, tales como los bestiarios y herbarios. Esta base alegórica refleja la concepción del mundo según la cual todos los elementos de la naturaleza son signos del orden cósmico divino y contienen alguna enseñanza para el ser humano, ya que éste mantiene una estricta correspondencia con el universo (Gállego 95). El importante papel que juega la emblemática en la comedia bajo estudio sugiere que ésta comparte la misma visión del universo; de hecho, el personaje de Borja la enuncia de manera explícita al señalar que el ser humano es un compendio de todos los animales (245). Es precisamente esta noción la que justifica el establecimiento de analogías entre las cualidades humanas y animales y, por tanto, los fabularios medievales.

El emblema es un texto sincrético que combina la imagen icónica y la palabra escrita o, más exactamente, dos textos cuya concurrencia establece

una correspondencia entre ellos (Pascual-Buxó 245-46). Ambos textos discurren sobre una misma jerarquía de conceptos, pero lo hacen de modo distinto, de acuerdo con el principio de no redundancia de los sistemas semióticos de Emile Benveniste (56). El emblema se compone generalmente de tres elementos: una figura pictórica, un lema o mote que resume el contenido global y un epigrama que define la relación entre ambos, al explicar la composición material del dibujo y extraer una consecuencia aplicable a la vida humana.² Es el epigrama el que se encarga de integrar los fragmentos alegóricos, pertenecientes a diversos sistemas semióticos, que se combinan en el emblema, y de fijar el sentido del conjunto imagen-palabra, seleccionando uno entre los múltiples significados teóricamente posibles (Russell 164). Con ello, el emblema adquiere un doble carácter de modo de representación y modo de interpretación (Daly 58).

Antes de pasar a un análisis detallado de la obra, señalaremos algunas de las correlaciones que contrae con el género emblemático:

1) La univocidad de significado que el emblema instaaura está directamente relacionada con su función didáctico-moral, especialmente importante para los emblemistas españoles, la mayor parte de los cuales eran eclesiásticos jesuitas (Sánchez Pérez 72-73). En esto radica la primera coincidencia entre la emblemática y el teatro barroco hispano. Como señala José Antonio Maravall, todas las manifestaciones culturales de este período se orientan a una labor social: “la escenificación o plastificación de un precepto político y moral”. En el emblema la intención didáctica se realiza mediante la combinación de un “ejemplo” moralizante (afín a los de la época medieval) y un dibujo. Por tanto, en la recepción del mensaje intervienen dos vías sensoriales: el oído y la vista, considerados como el más perfecto medio de conocimiento en la tradición cristiana y humanística, respectivamente (Maravall 171-173). La obra dramática cumple su función propagandística de modo similar, puesto que, al ser representada, apela a estos mismos sentidos.

La *Comedia de San Francisco de Borja* tiene un carácter esencialmente didáctico: incita al lector o espectador a seguir el ejemplo del protagonista y, al mismo tiempo, asume la defensa de la ideología contrarreformista-imperialista. Una muestra de esto último la constituye el que la comedia esté dedicada al Marqués de Villena, virrey de la Nueva España, y que el personaje central tenga, entre otros títulos, los de virrey de Cataluña y General de la Compañía de Jesús.

2) Emblemática y teatro se complementan desde el punto de vista estructural. Daniel Russell señala que el emblema es una representación estática de una fábula, cuya figura es reconocida por sus atributos y no por acciones proyectadas en el tiempo; tiene, por tanto, lo que él denomina estructura paratáctica (156-57). En contraste, al exhibir un desarrollo temporal, el teatro se estructura sintagmáticamente.

En la comedia de Bocanegra confluyen ambas estructuras: el protago-

nista, Borja, encarna una vida ejemplar, la del santo que renuncia a los bienes y el poder mundanos para entregarse al ejercicio religioso (dimensión temporal), y, al mismo tiempo, constituye un símbolo de la virtud (dimensión estática).

3) El valor emblemático del protagonista permite concebir la comedia en su conjunto como un emblema, al estilo de aquéllos cuya figura es un personaje o acontecimiento histórico del que se desprende alguna enseñanza moral o política, los que José Antonio Maravall denomina “emblemas en acción o realizados” (161-62). La Figura 1 muestra dos ejemplos de este tipo de emblema, tomados de las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto.

4) La comedia tiene relación, asimismo, con un tipo de literatura emblemática difundida a partir del segundo tercio del siglo XVII y caracterizada por la organización de los emblemas en torno a algún personaje histórico o religioso, o a alguna doctrina (Russell 162). Como ejemplos, podemos citar dos libros de C.-F. Menestrier: *Histoire du roy Louis le Grand par les medailles, emblemes, devises, jettons...* y *Emblemes sacrés sur la vie et les miracles de Saint François*. Del mismo modo, en la obra de Bocanegra los personajes, episodios e imágenes emblemáticas giran mayoritariamente en torno a dos conceptos, la Virtud y la fugacidad de la vida, los cuales remiten, a su vez, a la figura de Borja: la virtud que éste representa se intensifica gracias a la toma de conciencia de la caducidad de lo terreno.

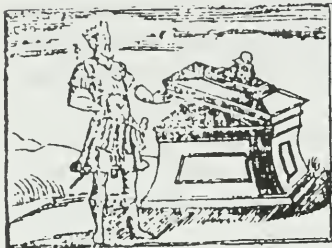
5) Aparte de los personajes e imágenes emblemáticos a los que nos referiremos más adelante, aparecen en la obra episodios estructurados como un emblema: descripción de un acontecimiento o figura seguida por una enseñanza moral. Por ejemplo, después de observar que de la hermosura de la Emperatriz queda sólo una calavera, Borja declara: “le [queda] al mundo de esta suerte / testimonio en mudanzas de la muerte” (285). Del mismo modo, Rocafort concluye el relato de su vida señalando que su castigo servirá de escarmiento ajeno (326).

6) Tanto el género emblemático como la comedia que nos ocupa tienen carácter autorreferencial. En el primer caso, el establecimiento de una relación unívoca entre imagen y texto verbal tiene como resultado el que, independientemente de las fuentes externas del emblema (mitología clásica y bíblica, historia, fabularios medievales), en el seno de éste el texto se refiera únicamente a la imagen, y el sentido de ésta se halle sólo en ese texto particular (Russell 154). De modo similar, la comedia de Bocanegra instaaura una serie de correlaciones que permiten entender las imágenes simbólicas sin necesidad de acudir a códigos externos, aun cuando éstos hayan determinado originalmente el significado de aquéllas.

Si exceptuamos los personajes históricos secundarios (Gaspar de Villalón, Felipe II, Juan de Borja y los miembros de la Compañía de Jesús) y

Inexplebilis pecuniarum.

El auariento perpetuo.



Con intento codicioso
 Sin hallar lo que buscó
 De Semiramis abrio
 Dario el sepulcro famoso.
 Halló menos y halló mas,
 Pues leyó: Rey fino fueras
 Avaro y malo, tan tras
 respeto a lo que seras

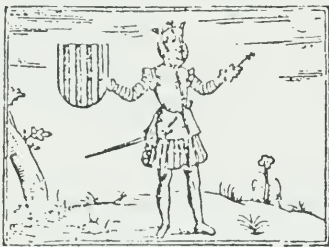
Prouer-

Prouerbio antiguos, y le trae san Geronimo; Que tanto le falta al auaro por lo que tiene, quanto por lo que no tiene. Y es cierto, q̄ mientras el dinero crece, crece el deseo de tener mas: lo qual es contrario en el pobre. La mas san Pablo, rayz de todos los males, al deseo de riquezas. Y san Agustin llama avaritia a este deseo. De donde todos los que quieren y desean ser ricos, caen en los lazos de Saranas. O vida del pobre (dize Luciano) libre y segura de peligro. O miserias y estrechas calas, o beneficio de los Dioses de nadie conocido: que ageno de desahosuegos: que fuera de desahosuegos: que de cantado y quieto vive el pobre con su miseria. Y a esto parece

luuen. saty.
 l. i. d. Titos.
 cap. 6. Radix
 omnium ma
 lorum cupi
 ditatis. Et de
 citu. Der. lib.
 i. c. 10 Radix
 omnium ma
 lorum avari
 tia. De Pan.
 i. d. Lucano) libe
 r. d. 10. Id
 August. ubi
 d. iu.
 Lucan. lib. 5

Veritatis defensoris iustum premium.

Del defensor de la verdad el premio.



Torque defendio raxon,
 Tu su madrastra la honra,
 A Ramiro el Cielo honra
 Con el Reyno de Aragon.
 Premio desta calidad
 Justamente ha merecido
 El que tan bien ha sabido
 Defender honra y verdad.

D I O S.

Los es verdadero, y quien defiende la verdad, defiende a Dios, porque es la misma verdad, y el premio que se sigue es eterno: porque como ella es eterna, así lo es el premio que da pero tiene tanta fuerza en sí, que se defiende de todas las fingidas asechancas y lazos que los ingenios de los hombres es la arma: salvo que paga el animo que cada vno descubre, que siendo justa, forçosamente se ha de justificar: y es una virtud tan amable, que por serlo tan to resplandee y muestra lo que es. Porque segun san Gregorio, en los caminos de los justos respládecen la lumbre, es por las maravillosas obras de virtudes, esparcir señales de su claridad. La verdad pues

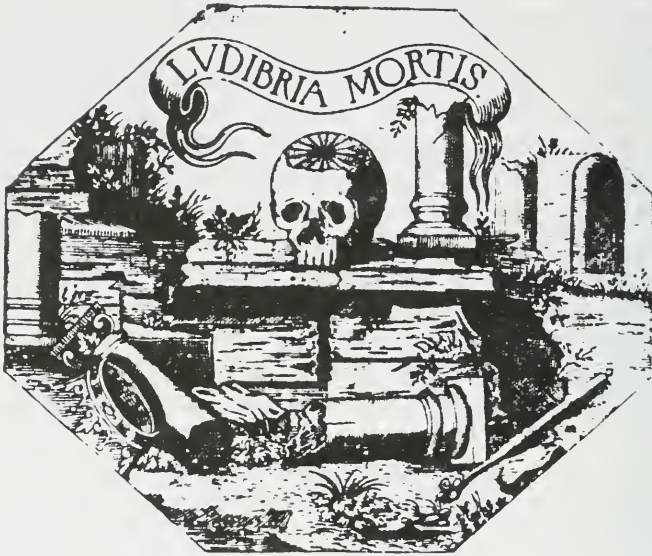
Ad Rom. c. 3
 Iuan. ca. 14.
 psalm. 16.
 Veritas Do
 es inu. manet
 in aeternum.
 Cicero. pro
 Calio. O
 magna vis ve
 ritatis, &c.
 & Estlando
 sal. relig. c. 5.
 & de diuin.
 pram. cap. 7.

Moral. lib. 16
 c. 14. In vijs
 iustorum lum
 men splende
 re, sicut per ius
 ta opera vtr
 utum, signa

B 4 como

a Leonor, todos los personajes de la *Comedia de San Francisco de Borja* tienen valor emblemático; de hecho, algunos son puramente alegóricos (Virtud, Música, Parainfo y Compañía).⁴ Así, la elevada virtud política y moral que encarna el Emperador sirve a uno de los propósitos doctrinales de Bocanegra, la exaltación de la monarquía absoluta, y es también una imagen emblemática: por ejemplo, el emblema XXII de Achille Bocchi presenta a Carlos V como emblema de virtud. Por su parte, la Emperatriz no sólo adquiere valor emblemático para el lector/espectador, al representar de modo indirecto, como veremos al tratar las correlaciones simbólicas que se establecen en el interior de la obra, la Vanidad, sino que constituye un emblema para Borja: su muerte desencadena el proceso de desencanto que lo llevará a renunciar a la vida mundana, desencanto materializado por medio de la imagen, también emblemática, de la calavera, símbolo de la caducidad de la vida y las pompas mundanas (Figura 2).

El personaje de Borja constituye, como hemos señalado, un emblema de la Virtud, y ello es observable ya en la primera escena de la obra. Esta escena, que presenta al protagonista y al Emperador de caza, tiene una fuerte carga emblemática. En primer lugar, muestra la pertenencia de estos dos personajes a la nobleza, puesto que la caza es una actividad representativa de este estamento social. Por otra parte, constituye una metáfora del poder en general, como lo sugiere el que más adelante Borja compare la captura de bandoleros con la caza de fieras, y del poder absoluto de origen divino, en particular: como señala Borja, refiriéndose a la captura de una grulla por parte del Emperador, “el poder de los reyes / aun en los aires establece leyes” (247). La reflexión sobre la caza da pie a una imagen reveladora de la virtud de Borja: según su lacayo, al protagonista le gusta “cansarse / salvando montes y breñas, / hecho trasgo de las peñas, / a peligro de matarse” (244). Esta es una imagen recurrente en los emblemas en que figura algún personaje (generalmente Hércules) acosado por la Virtud y el Vicio: el segundo lo invita a seguir una ruta ancha y florida que culmina en un páramo desolado o en la muerte, mientras que la primera lo insta a seguir un camino difícil, que discurre entre peñas y abrojos, y conduce a la cima de una montaña o a un prado lleno de frutos; la Figura 3 muestra una variante de este género de emblemas. Otra imagen de este tipo aparece en el segundo acto de la comedia cuando, por seguir a Belisa —emblema del Vicio—, Sansón se encuentra de nuevo con Rocafort: “¡Oh mal hayan tus amores / que me hicieron alejarme / y a este páramo apartarme” (315). Los versos citados en relación a Borja presentan, no la encrucijada, sino una opción ya asumida; el protagonista ha elegido la vía de la Virtud en un momento anterior al comienzo de la obra, posiblemente porque Bocanegra no consideró conveniente mostrar a un santo en una situación de incertidumbre moral, y, en adelante, sus acciones se encaminarán a confirmar esa virtud y acrecentarla: es por ello que el personaje de la Virtud dice a Belisa y Flora que “yo tomo / sus causas [las de Borja]



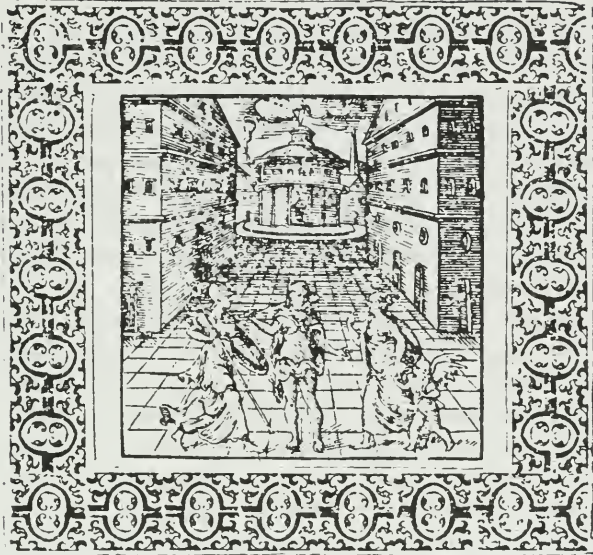
Este mortal despojo, oh caminante,
 Triste horror de la muerte, en quien la araña
 Hilos anuda y la inocencia engaña,
 Que a romper lo sutil no fue bastante,

Coronado se vio, se vio triunfante
 Con los trofeos de una y otra hazaña.
 Favor su risa fue, terror su saña,
 Atento el orbe a su real semblante.

Donde antes la soberbia, dando leyes
 A la paz y a la guerra, presidía,
 Se prenden hoy los viles animales.

¿Qué os arrogáis, ¡oh príncipes!, ¡oh reyes!,
 Si en los ultrajes de la muerte fría
 Comunes sois con los demás mortales?

Figura 2 (*Empresas políticas: Idea de un príncipe político-cristiano*, de Diego Saavedra Fajardo, 1640)



WHEN HERCVLES, was dowefull of his waie,
Inclofed rounde, with vertue, and with vice:

With reasons firfte, did vertue him affaie,
The other, did with pleafures him entice:

They longe did ftrive, before he coulde be wonne,
Till at the lengthe, ALCEDES thus begonne.

Oh pleasure, thoughe this waie bee smoothe, and faire,
And sweete delightes in all thy courtes abounde:

Yet can I heare, of none that hve bene there,
That after life, with fame haue bene renouide:

For honor hates, with pleasure to remaine,
Then houlde thy peace, thou wafte this winde in vaine.

But heare, I yelde oh vertue to this will,
And vowe my felc, all labour to indure,

For to afcende the fteepe, and craggie hill,
The toppe whereof, whoe fo attaines, is fure

For his reward: , to haue a crowne of fame:
Thus HERCVLES, obey'd this facred dame.

Pana

Vitgilii. in Fragm.
de littera y.
Quisquam enim duras
casus virtutum amare
Viceris, ille sibi lau-
danque desisque pa-
rabit.
Qui desideria luxuria-
que sequitur inersum,
Dum fugis oppositas in-
cautas inerte labores,
Tuisque inopis simul,
miserabile transiges
diuina.

Figura 3 (A Choice of Emblemes and Other Devises,
de Geoffrey Whitney, 1586)

todas por mías” (261). Y son Belisa y Flora, personajes esencialmente emblemáticos (la lista de interlocutores elaborada por el propio Bocanegra alude textualmente a “Belisa, que representa la Hermosura”, y a “Flora, que representa la Vanidad”), quienes encarnan el Vicio. Por cierto que el hecho de que Borja sea perseguido, no por un “vicio”, como es habitual en los emblemas de la encrucijada, sino por dos, enfatiza el elevado grado de su virtud. En cierta manera, Borja puede ser identificado con el personaje mitológico de Hércules, símbolo de la fuerza física y moral y de la Virtud, y protagonista de numerosos emblemas en los cuales sus hazañas funcionan como símbolos de otras tantas victorias sobre el Vicio o, incluso, como representación paradigmática de un personaje histórico; así, en el emblema XXXIII de Achille Bocchi el papa Paulo III es explícitamente comparado con Hércules.

A lo largo de la obra aparecen numerosos emblemas de la Virtud aplicados a Borja, la mayor parte de los cuales son enumerados en la escena en que intervienen Belisa, Flora y la Virtud. En sus respectivos monólogos, estas figuras establecen una serie de correlaciones en torno al archisemema Virtud/Vicio que otorgarán a la comedia el carácter autorreferencial al que aludimos anteriormente. A Borja le son atribuidas explícitamente las siguientes virtudes: comedimiento, ingenio, valor, fortaleza, constancia, castidad, nobleza, privanza, dominio, fuerza y santidad. Virtudes que, a su vez, son representadas por una serie de imágenes emblemáticas: “muro”, “roca”, “hielo”, “bronce”, “diamante”, “cedro”, “flor”, “rosa”, “pié-lago”, “nube”, “cristal”, “sol” y “pedernal”. Por su parte, el personaje de la Virtud se define a sí mismo como: “torre”, “plomo”, “rayo”, “hielo” y “fuego”. En las caracterizaciones de Belisa y Flora, en cambio, tienen mayor relevancia las cualidades abstractas que las imágenes concretas, tal vez porque los personajes mismos son claramente emblemáticos. La primera es descrita como “Hermosura”, celebrada, engañosa, sutil, atrevida, lisonjera, “de cera” y autora de “embates” contra la “roca” que es Borja. Por su parte, la segunda es “Vanidad”, “lustre”, altivez, aclamación, poder, elogios y “globos”, y pretende matar “a soplos” el “sol” del protagonista.

Las definiciones enumeradas remiten, en su mayoría, a imágenes de la literatura emblemática, como mostraremos seguidamente. Pero constituyen también un código interno de la obra, que otorga a las imágenes icónicas un sentido único entre los varios instituidos por la emblemática, sentido que, en general, es válido en todas las situaciones en que aparece la misma imagen. Por ejemplo, cuando en la escena que sigue a la anterior la Emperatriz es descrita por Borja como “rosa . . . lustre . . . flor”, concluimos que participa de la virtud del santo y de la vanidad de Flora (262). Este último atributo, que puede parecer sorprendente si tenemos en cuenta que la posición social de la Emperatriz presupone en ella cualidades posi-

tivas, es corroborado por otros elementos de la obra. Así, en contraste con Leonor, que asume su muerte con serenidad, la Emperatriz se lamenta de la proximidad de la suya, esgrimiendo como argumentos su belleza y su juventud. No obstante, el que sea descrita también con símbolos de virtud sugiere que la Emperatriz representa lo que podríamos llamar la faceta positiva del sentimiento vanidoso.

Existen excepciones a la vigencia del código señalado. Así, la “rosa” y la “flor”, que aplicadas a Borja constituyen un emblema de la Virtud, remiten en otras ocasiones a la fugacidad de la vida (“. . . rosa eres bella y roja, / que a un embate se deshoja, / y se marchita a un aliento”) y, a través del nombre de Flora, a la Vanidad (287). Del mismo modo, la “llama” y el “fuego” que describen al protagonista son aplicadas también a Belisa y Flora, con el significado emblemático, en este caso, de la belleza femenina que atrae al hombre y lo destruye (Figura 4). Aun así, el código interno rige, en líneas generales, a lo largo de la obra.

Volviendo al valor emblemático de las imágenes anteriormente citadas, vemos que las que definen a Borja son emblemas de la Virtud y, más concretamente, de la Virtud acosada. Así, la descripción de Borja, por parte de Belisa, como “roca a mis embates” apunta a un gran número de emblemas que comparan la Virtud con una roca capaz de resistir ante el ataque de vicios y adversidades, simbolizados, a su vez, por el mar (Figura 5). Sin embargo, éste mismo es, en otras ocasiones, emblema de la Virtud (Flora define a Borja como “piélago”): como lo expresa Saavedra Fajardo, sólo las fortalezas construidas en el mar son inexpugnables (Figura 6). La “rosa” tiene un valor similar: requiere de grandes cuidados para poder desarrollarse entre las espinas que la cercan, pero una vez que lo consigue se revela como la más bella de las flores (Figura 7). Por su parte, el “rayo” es símbolo de la “severidad en los príncipes [que] se ha de dejar vencer del ruego” y de la elocuencia (empresa 39 de Saavedra Fajardo). Por cierto que la elocuencia es una de las virtudes proverbiales de Hércules (emblema XLIII de Bocchi) que Borja comparte: en dos ocasiones éste convence fácilmente a su hijo Juan de la conveniencia de la virtud política y religiosa. Finalmente, nos referiremos a dos enunciados que el personaje de la Virtud dirige a Belisa y Flora: “soplad la luz, y saldrá / su incendio más luminoso” y “enriscad el pedernal, / y se hará centellas todo” (261). La primera imagen recuerda a un emblema de Wither que simboliza a la Virtud por medio de una llama colocada en la cima de un monte: en lugar de apagarse, la llama brilla con mayor fuerza al ser atacada por los cuatro vientos (Figura 8). Por su parte, la segunda expresa una idea similar presente en el mismo libro: al igual que es preciso golpear el pedernal para que surja la chispa, la Virtud se afirma en la aflicción (Figura 9).

Hemos señalado que Belisa y Flora encarnan el Vicio. Bocanegra las define como Hermosura y Vanidad, respectivamente. Creemos, no obstante,

Figura 4 (*A Collection of Emblemes*, de George Wither, 1635)

236

In ev'ry Storme, hee standeth fast,
Whose dwelling, on the Rocke is plac'd.

78



ILLVSTR. XXVIII.

Book. 4



That thing (soever some will have exprest,
As typified by this *Halcyons-nest*,
I shall not thinke this *Emblem* ill-appli'd,
If, by the same, the *Church* bee signifi'd.

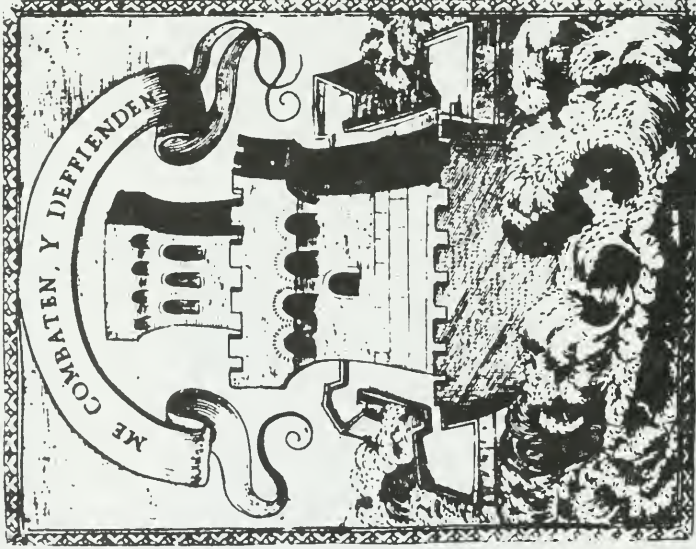
For, as it is (by some) affirm'd of these,
That, whilst they breed, the fury of the seas
Is through the world alayd; and, that their *Brood*
Remaines in safetrie, then, amidst the flood:
So, when the Christian *Church* was in her birth,
There was a generall *Peace* throughout the earth;
And, those tumultuous *Waves*, which after that
Began to rise, and bee enrag'd thereat,
Were calmed so, that *Hee* was borne in peace,
From whom, the faithfull *Off-spring* did encrease.

They, likewise, on a *Rocke*, their dwellings have,
As here you see; and, though the raging *Wave*,
Of dreadfull *Seas*, hath bearen, ever since,
Against the *Fortresse* of their strong defence,
Yet, still it stands; and, safe, it shall abide,
Ev'n in the midst of all their foming pride.

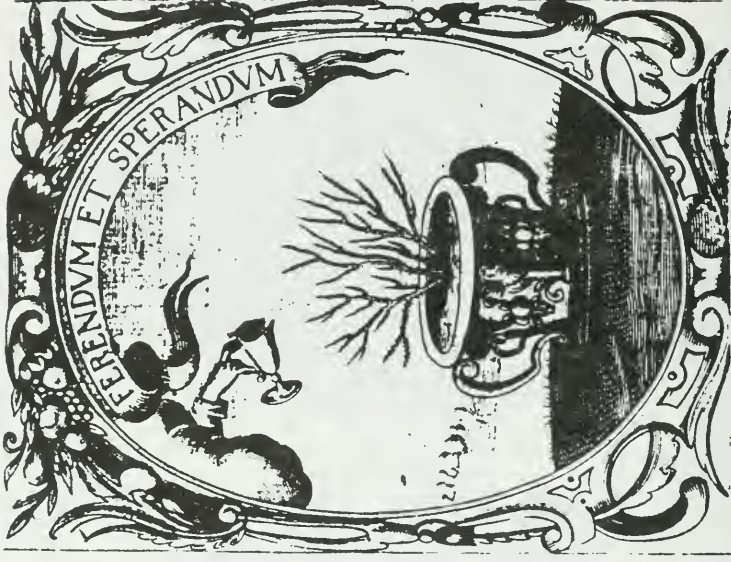
Vpon this *Rocke* so place me, oh my God!
That, whatsoever *Tempests* bee abroad,
I may not feare the fury of my *Foe*;
Nor bee in danger of an overthrow.
My life is full of *Stormes*; the *Waters* roule,
As if they meant to swallow up my soule.
The *Tides* oppose; the furious winds doe roare;
My *Cable's* weake, my *sacklings*, Lord, are poore;
And, my fraile *vessell* cannot long endure;
Yet, reach to mee thy hand, and I'm secure.

Figura 5 (A Collection of Emblemes, de George Wither, 1635)

EMPRESA 83



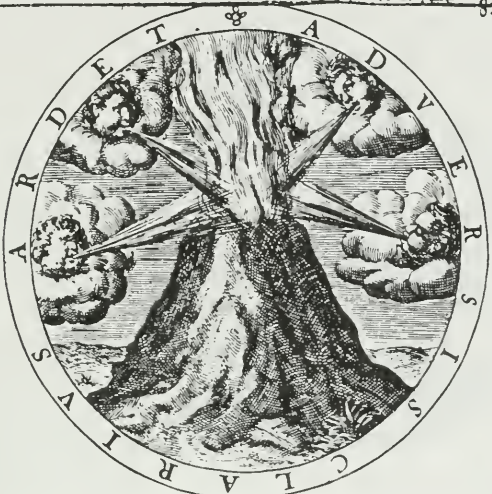
EMPRESA 34



Figuras 6 y 7 (*Empresas políticas: Idea de un príncipe político-cristiano*, de Diego Saavedra Fajardo, 1640)


The more contrary Windes doe blow,
The greater Vertues praise will grow.

97



ILLVSTR. XXXV.

Book. 2

erve the nature of that *Fiery-flame*,
Which on the *Mountaines* top so brightly shoves;
The *Windes* from every quarter, blow the same,
Yea, and to b'ow it out, their *fury* blowes;
But, lo; the more they *storme*, the more it *shineth*;
At every *Blast*, the *Flame* ascendeth higher;
And, till the *Fuels* want, that rage confineth,
It, will be, still, a great, and glorious *Fire*.

Thus fares the man, whom *Vertue*, Beacon-like,
Hath fixt upon the *Hills* of Eminence,
At him, the *Tempests* of mad *Envie* strike,
And, rage against his *Piles* of Innocence;
But, still, the more they wrong him, and the more
They seeke to keepe his worth from being knowne,
They, daily, make it greater, then before;
And, cause his *Fame*, the farther to be blowne.

When, therefore, no selfe-doting *Arrogance*,
But, *Vertues* cover'd with a modest vail,
Breake through *obscurity*, and, thee advance
To place, where *Envie* shall thy worth assaile;
Discourage not thy selfe: but, stand the shockes
Of wrath, and fury. Let them snarle and bite;
Pursue thee, with *Detraction*, *Slanders*, *Mockes*,
And, all the venom'd *Engines* of *Despights*,
Thou art above their malice; and, the blaze
Of thy *Celestiall-fire*, shall shine so cleare,
That, their befotted soules, thou shalt amaze;
And, make thy *Splendours*, to their shame, appeare.

If this be all, that *Envies* rage can doe,
Lord, give me *Vertues*, though I suffer too.

Figura 8 (A Collection of Emblemes, de George Wither, 1635)

Untill the Steele, the Flint shall smite,
It will afford nor Heat, nor Light.

175



ILLVSTR. XLI.

book.3

Next by the High-way-side, the *Flint* stone lies,
Drie, cold, and hardnesse, are the properties
We then perceiue: But, when we proue it nigher,
We finde, that, *Coldnesse* doth inclose a *Fire*;
And, that, though *Raine*, nor *cloudie-skie* appears,
It will be (many times) bedew'd with *teares*.

From hence, I mind, that many wronged are,
By being judg'd, as they, at first, appeare;
And, that, some should bee prais'd, whom wee despise,
If *inward-Grace*, were seene with *outward-Eyes*.
But, this is not that *Morall* (wee confesse)
Which this our *Emblem*, seemeth to expresse:
For (if the *Motto* speake the meaning right)
It shewes, that, *hard-afflictions* first must smite
Our naked hearts, before it will bee seene,
That any *lights of Grace*, in them, hath beene.
Before the Flint will send forth shining Rays,
It must bee stricken, by the Steele, (it sayes.)

Another *Morall*, adde we may to this,
(Which, to the *Figure*, suites not much amiss.)
The *Steele*, and *Flint*, may fitly represent
Hard-hearted men, whose minds will not relent:
For, when in *opposition*, such become,
The *fire of Malice*, flames and sparkles from
Their threatening *Eyes*; which else, close hidden rests,
Within the closets of their flintie breasts:
And, flame out-right it will not, (though it smokes)
Till *Strife* breake passage, for it, by her *strokes*.

If any of these *Moralls* may doe good,
The purpose of my paines is understood.

Figura 9 (A Collection of Emblemes, de George Wither, 1635)

que representan, más bien, la concupiscencia, aunque, tal vez por no parecerle a Bocanegra apropiado para una hagiografía, este vicio no aparece de modo explícito en la obra. En el caso de Belisa, su valor alegórico de Hermosura —que su nombre confirma— puede asociarse al personaje mitológico de Venus, diosa de la belleza y del amor y, para algunos mitógrafos, símbolo de la lujuria. Ello es corroborado por la reflexión de Borja tras ser advertido por la Música contra Belisa y Flora: “El *apetito* nunca el pecho acierta / si de Dios el temor cierra la puerta, / y jamás se *envanece* el más bizarro / en las honras, si piensa que es de barro” (266; subrayado nuestro). Por otra parte, la “cera”, con la cual Belisa se compara en la escena alegórica anteriormente citada, es para Whitney emblema del amor “malo”; la analogía se funda en que, del mismo modo que la cera es responsable de que la vela cobre vida y también de que se apague, este tipo de amor es causante tanto de placer como de desesperación y vergüenza (Figura 10).

Por su parte, Flora es, literalmente, un emblema de la Vanidad. Aunque se define a sí misma como vanidad de lo material, el personaje alude también a la vanidad de la belleza, como lo muestran el que incite a Leonor a contemplar su hermosura en el espejo y las palabras que Belisa le dirige en el tercer acto: “Yo contigo muy ufana, / que está cerca de ser vana / la que sabe que es hermosa” (373). Su nombre se asocia a la diosa itálica de la primavera y las flores, es decir, a la juventud (de acuerdo con la analogía entre las estaciones del año y las edades de la vida humana) y a la fugacidad de la vida. Sin embargo, el personaje mitológico remite también a la idea de concupiscencia: algunos mitógrafos señalan que Flora fue en realidad una prostituta que donó a la ciudad de Roma cierta cantidad de dinero a cambio de ser honrada anualmente, y que las fiestas en su honor, las *floralia*, tenían carácter orgiástico (Pomey 252–53; Ross 124–25).

De lo dicho se deduce que Belisa y Flora son, de algún modo, el mismo personaje. Prueba de ello es que, cuando aparecen juntas, sus monólogos tienen un contenido casi idéntico y que, al final de la obra, se unen en un casamiento simbólico.⁵ Asimismo, la declaración de Sansón de que Belisa “Como paja era mejor”, apunta a la vanidad: para Whitney la paja simboliza la caducidad de lo material (Bocanegra 303; Figura 11). Además de constituir un pretexto para mostrar la virtud de Borja, Belisa y Flora cumplen otra función en la comedia. Su descripción, en sendos monólogos del tercer acto, de los conflictos inherentes a la pasión amorosa, permite a Bocanegra, no sólo reflexionar sobre las contradicciones del amor humano, sino también reprobarlo: en el fondo, más que una realización de su amor por Borja, lo que cada una de las mujeres desea es triunfar sobre la otra y, a pesar de la aparente profundidad de sus sentimientos, al final se conforman fácilmente con la compañía mutua.

Existe un tercer personaje que encarna el Vicio: Rocafort, el bandolero que protagoniza parte del segundo acto. Este personaje representa lo que

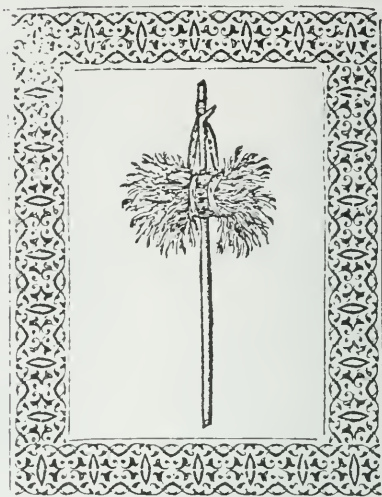
Qui me alit me extinguit.



EVEN as the waie dothe seede, and quenche the flame,
So, loue giues life; and loue, dispaire doth giue:
The godlie loue, doth louers crowne with fame:
The wicked loue, in shame dothe make them liue.
Then leaue to loue, or loue as reason will,
For, louers lewde doe vauilie languishe still.

Omnis caro fenum.

To M. ELCOCKE Preacher.



ALLE the, is grasse, and withereth like the haie:
To daie, man laughes, to morrowe, lies in claie.
Then, let him marke the frailtie of his kinde,
For here his tearme is like a puffe of winde,
Like bubbles smalle, that on the waters rise:
Or like the flowers, whome FLOWERS frethlie dies.
Yet, in one daie their glorie all is gone:
So, worldlie pompe, which here we gaze vppon,
Which warneth all, that here their pageantes plaie,
Howe, well to liue: but not how longe to waie.

*Inter spem curamq̄, timores inter & iras,
Omnem crede diem tibi diluxisse supremum.
Vana superueniet, qua non sperabitur, hora.*

c

Figuras 10 y 11 (*A Choice of Emblemes and Other Devises*,
de Geoffrey Whitney, 1586)

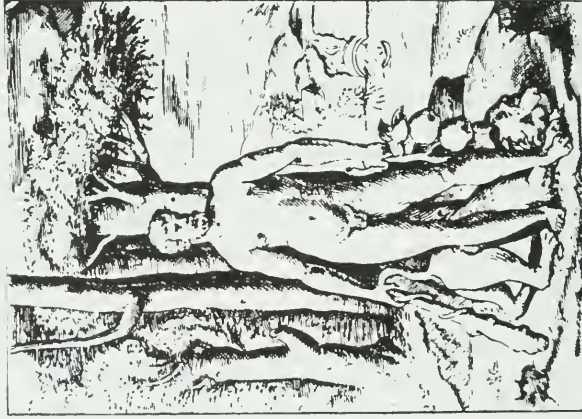
podríamos llamar el vicio político, por cuanto se rebela contra el orden político-social establecido. Se trata, no obstante, de un vicio relativamente fácil de dominar, en comparación con el vicio de orden moral: mientras que Flora y Belisa persiguen a Borja a lo largo de toda la obra, Rocafort es vencido en su primer encuentro con el protagonista. (Borja rechaza a las dos mujeres desde un primer momento, como conviene a su papel de santo; sin embargo, el acoso de Belisa y Flora hasta el final de la comedia insinúa que la tentación se le presenta incluso durante su noviciado.) El nombre otorgado al personaje de Rocafort resulta, en apariencia, contradictorio, si tenemos en cuenta las correlaciones establecidas en el primer acto, que identificaban “roca” y Virtud. Sansón revela la clave del nombre al llamar al bandolero “Rocafurto”: representa, no la Virtud, sino alguien que la “hurta”, es decir, la evita o, incluso, la combate (292). Esta idea es confirmada por el propio Rocafort al describir su lucha con un toro y compararlo con un “rayo” y un “cometa”, imágenes asociadas a Borja en otros momentos de la obra (ambas son utilizadas por Flora en un monólogo del primer acto) (299; 283). Asimismo, se jacta de la facilidad con que desgaja a un “roble”, emblema de fortaleza que el protagonista se aplica a sí mismo en una escena anterior (322; 266).

El personaje de Rocafort, como a otro nivel el de Borja, puede ser identificado con Hércules: a ello apuntan su nombre y sus supuestas hazañas. Por ejemplo, el que, “. . . entre mis brazos / alzando el cuerpo membrudo”, haya ahogado a “. . . alguno / que intentar quiso ofenderme” reproduce la lucha de Hércules con el gigante Anteo, recogida en algunos emblemas (297). La diferencia esencial estriba en que las hazañas de Hércules se fundan en la virtud y las de Rocafort manifiestan únicamente crueldad y cólera. Además, la jactancia de éste roza los límites del ridículo y se opone a la modestia que caracteriza al héroe mitológico (Figura 12). Lo dicho permite definir al bandolero como antítesis de Borja: mientras que éste encarna la virtud hercúlea sin manifestar su fuerza física, el primero encarna la fuerza sin ejercicio de virtud.⁶

La comedia presenta un tercer personaje hercúleo, que se sitúa en un punto intermedio entre los dos anteriores: Sansón, el lacayo de Borja, que interpreta el papel de gracioso (el personaje bíblico homónimo mantiene numerosos puntos de contacto con Hércules). Se trata, como Rocafort, de un Hércules caricaturesco, casi antiemblemático, y una antítesis de Borja. Una muestra de lo primero la constituye, aparte de su función de gracioso, su enorme cobardía, que contrasta con la valentía proverbial de Hércules. Lo segundo se manifiesta constantemente a lo largo de la obra. Así, mientras la caza es para Borja una ocupación elevada, Sansón considera absurdo un esfuerzo que, a menudo, no recibe recompensa material; esta actitud divergente ante la caza refleja, asimismo, la diferente procedencia social del amo y el criado. Del mismo modo, mientras que el protagonista

FORTIS, MODESTVS, ET POTENS.

Symb. LV.



HESPERIDVM ALCIDES VICTOR
FERT AVREA MALA.

Symb. LV.

*Q*ue statua insignis clava, nemiciq; lecnis
Exuujis, leua que tria mala tenet?
Magnanimit Alcida vera, & sapientis imago est
Aurea qui victo poma dracone tulit.
Nempè draco in nobis nihil est, nisi dira cupido.
Extincta hac triplex illicet extat bonos.
Comprimitur furor ire, & habendi sacra libido
Interit, & Dentris de sidiosus amor.
Fortem animum exuuiæ signant, clava illa potentem,
Quo domitis Victor sensibus imperitat.

Figura 12 (Symbolicarum Quaestionum de Universo Genere,
de Achille Bocchi, 1555)

se entrega gozoso a las labores que entraña el noviciado, el lacayo se queja a menudo de la dureza del trabajo y se propone abandonar la orden si “el camino . . . no es ancho” (344). Y ya vimos cómo, en contraste, Borja opta por el camino más abrupto. Sin embargo, Sansón no es un personaje del todo negativo: aunque su virtud no es muy elevada —es avaricioso, glotón y bebedor—, ello se debe fundamentalmente a que, en una sociedad que correlaciona la pertenencia a un determinado estrato social con la presencia o ausencia de una serie de virtudes, es imposible que un lacayo encarne éstas; como lo expresa el propio Sansón, “¿Quién vio ningún lacayo dar en santo?” (343).

En resumen, hemos visto cómo la *Comedia de San Francisco de Borja* contrae numerosas coincidencias con el género de la emblemática, empezando por la común intencionalidad didáctico-moral, típica de la literatura del Siglo de Oro y, en concreto, del teatro. Así, el conflicto Virtud/Vicio se configura por medio de episodios, personajes e imágenes emblemáticas, hasta tal punto que la comedia entera funciona a modo de emblema: el personaje que le da título constituye un ejemplo de virtud y, por tanto, un modelo a seguir.

Jacqueline Cruz

University of California, Los Angeles

NOTAS

1. La coincidencia de motivos entre la literatura y la emblemática no implica necesariamente un influjo directo de ésta sobre aquélla, sino que puede deberse a la utilización de un patrimonio cultural común por parte de emblemistas y escritores (Sánchez Pérez 56). Al tratar de las fuentes emblemáticas de la *Comedia de San Francisco de Borja* no pretendemos establecer influencias directas, sino sólo coincidencias. De ahí que hagamos referencia a algunas obras emblemáticas que Bocanegra probablemente no haya conocido.

2. La empresa se diferencia del emblema en que contiene sólo un dibujo, con el mote o lema inscrito en él (falta, por tanto, el epigrama) y excluye la representación de figuras humanas (Sánchez Pérez 50–51; Gállego 26). Estas diferencias no son en modo alguno sustanciales; así, por ejemplo, las empresas de Saavedra Fajardo incluyen un extenso comentario en prosa (que sustituye al más sucinto epigrama en verso).

3. Los emblemas que aparecen en el presente artículo están tomados de las siguientes obras:

Figura 1: *Emblemas moralizadas*, de Hernando de Soto (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983). Figs. 2, 6 y 7: *Empresas políticas: Idea de un príncipe político-cristiano*, de Diego Saavedra Fajardo (Madrid: Editora Nacional, 1976). Figs. 3, 10 y 11: *A Choice of Emblems and Other Devices*, de Geoffrey Whitney (Amsterdam: De Capo Press, 1969). Figs. 4, 5, 8 y 9: *A Collection of Emblems*, de George Wither, con una nueva introducción de Michael Bath (Aldershot, England: Scolar Press, 1990). Fig. 12: *Symbolicarum Quaestionum de Universo Genere*, de Achille Bocchi (New York: Garland Publishing, 1979).

Agradecemos a Fundación Universitaria Española, Scolar Press y Garland Publishing la autorización para reproducir estos emblemas.

4. El papel de Leonor es puramente dramático. El personaje funciona casi exclusivamente como eco de los valores de su esposo, Borja, y como catalizador de la trama: su muerte hace posible que el protagonista lleve a cabo su propósito de ingresar en la Compañía de Jesús.

5. Resulta interesante, en este sentido, que Saavedra Fajardo establezca una contraposición, en el comentario a la empresa 71, entre los templos ornamentados de Venus y Flora y los templos rudos y toscos de los dioses virtuosos, Hércules, Minerva y Marte (694).

6. En cierto modo, Borja y Rocafort encarnan sendas interpretaciones del personaje mitológico. Así, mientras algunos mitógrafos enfatizan la virtud del héroe, otros le restan importancia, y señalan que, aun cuando destruyó numerosos monstruos y tiranos, Hércules no fue capaz de vencerse a sí mismo e incurrió en comportamientos lascivos, ataques de ira y otros defectos tales como la gula y el gusto por la bebida. Es posible que, a través de Borja y Rocafort, Bocanegra pretenda expresar su propia versión del mito: ésta concordaría con la del segundo grupo de mitógrafos a que nos hemos referido, puesto que es Rocafort quien mejor se ajusta a los aspectos literales de la fábula.

OBRAS CITADAS

- Benveniste, Emile. *Problemas de lingüística general, II*. México: Siglo XXI, 1971.
- Bocanegra, Matías de. *Comedia de San Francisco de Borja*. En *Tres piezas teatrales del virreinato*, J. Rojas Garcidueñas y J. J. Arrom, eds. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1976.
- Bocchi, Achille. *Symbolicarum Quaestionum de Universo Genere*. New York: Garland Publishing, 1979.
- Daly, P. M. "Trends and Problems in the Study of Emblematic Literature". *Mosaic*, vol. 5, num. 3-4 (1972): 53-68.
- Gállego, J. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Aguilar, 1972.
- Lotman, Yuri M. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1978.
- Maravall, J. A. *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972.
- Pascual-Buxó, José. *Las figuraciones del sentido: Ensayos de poética semiológica*. México: FCE, 1984.
- Pomey, A. *The Pantheon*. New York: Garland Publishing, 1976.
- Ross, A. *Mystagogus Poeticus or The Muses Interpreter*. New York: Garland Publishing, 1976.
- Russell, D. S. *The Emblem and Device in France*. Lexington, Ky.: French Forum Publishers, 1985.
- Saavedra Fajardo, Diego. *Empresas políticas: Idea de un príncipe político-cristiano*. Madrid: Editora Nacional, 1976.
- Sánchez Pérez, A. *La literatura emblemática española: Siglos XVI y XVII*. Madrid: Soc. Gral. Española de Librería, 1977.
- Soto, Hernando de. *Emblemas moralizadas*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983.
- Whitney, G. *A Choice of Emblems and Other Devices*. Amsterdam: De Capo Press, 1969.
- Wither, G. *A Collection of Emblems*. London: Scolar Press, 1973.