

# LA INTERPRETACIÓN ALEGÓRICA EN LOS COMENTARIOS DEL BROCENSE Y DE DIEGO LÓPEZ A LOS EMBLEMAS DE ALCIATO<sup>1</sup>

Manuel Mañas Núñez  
Universidad de Extremadura

## 1. Retórica y hermenéutica

**A**CTUALMENTE, partiendo de la base de que la retórica y la hermenéutica están interrelacionadas y de que los instrumentos teóricos de la interpretación derivan en gran medida de la retórica,<sup>2</sup> se está haciendo un gran esfuerzo interdisciplinar para comprender y explicar el papel de la retórica en la hermenéutica del texto filosófico, teológico, literario e incluso científico.<sup>3</sup> Y es que si la génesis de cualquier texto antiguo (y también medieval y renacentista) tiene unas bases retóricas muy importantes, también en la explicación y comentario de esos textos habremos de tener en cuenta los preceptos retóricos de cada época y lugar. En efecto, las modernas teorías de la argumentación<sup>4</sup> ven la retórica como un instrumento necesario para la interpretación de los textos, pues se entiende como una teoría de la argumentación persuasiva y se reconoce la importancia de la situación retórica que liga el texto a

su contexto (pragmática). La retórica, pues, constituye un conjunto de reglas para producir textos más o menos persuasivos, pero también para analizar o interpretar los textos producidos. Retórica y hermenéutica, por tanto, se dan la mano: mientras que la primera se erige en una ciencia general del texto, la segunda se centra en el análisis de los textos, tanto de los literarios como de los que no lo son.

En nuestra cultura occidental fueron los filólogos alejandrinos quienes, en su intento de fijar, interpretar y hacer legibles los textos homéricos, salvando su distancia lingüística, histórica, cultural y literaria, recurrieron al instrumento de la hermenéutica. A ellos les debemos las dos principales tendencias exegéticas de la historia de la hermenéutica: la interpretación literal o gramatical y la interpretación figurada o alegórica; y también ellos fueron los verdaderos inspiradores de la pedagogía y retórica romanas. Esta prácti-

1. El presente estudio se inscribe en el marco del proyecto de investigación: «Los otros humanistas extremeños: recuperación y difusión de sus obras» (3PR05A039), financiado por la Junta de Extremadura.

2. GADAMER, H. G. *Philosophical Hermeneutics*. Berkeley: University of California Press, 1976, p. 25; y también «Rhetoric, Hermeneutics and Ideology-Critique», en JOST, Walter y J. HYDE, Michael (eds.). *Rhetoric and Hermeneutics in our Time*. New Haven-London: Yale University, 1997, pp. 313-334.

3. ALEXANDRE, J. M. *Hermenêutica Retórica. Da retórica antiga à nova hermenêutica do texto literário*. Lisboa: Livraria Espanhola, 2004, p. 9.

4. PERELMAN, C. y OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos, 1994.

ca hermenéutica grecolatina del texto retórico y literario se rige por una serie de principios básicos de interpretación que podemos resumir así: *a)* el discurso es entendido a la luz de la intención (*voluntas*) del autor; *b)* las partes del discurso son cuidadosamente analizadas y, luego, interpretadas en función del todo, en armonía con las leyes que rigen el sentido; *c)* la ambigüedad (*ambiguitas*) y oscuridad (*obscuritas*) resultantes de la quiebra de esas leyes requieren un método especial de interpretación (la alegoría); *d)* se busca no sólo la mejor comprensión del texto, sino también la formación del lector.<sup>5</sup>

Agustín, principalmente en su obra *De doctrina christiana*, plantea una auténtica teoría de la interpretación de la Escritura.<sup>6</sup> Exponiendo que el texto sagrado acepta dos lecturas, la literal y la figurada o simbólica (que englobaría los sentidos anagógico y tropológico),<sup>7</sup> y que la primera es el fundamento de la segunda, sienta las bases exegéticas del Medievo, época en la que las Escrituras se entienden como una unidad que debe descifrarse en bloque y bajo el efecto de la iluminación divina. Por tanto, el espíritu se superpone a la letra y sólo el espíritu manifiesta la evidencia latente de la letra. En consecuencia, la lectura bíblica en la Edad Media es una lectura en la fe y para la fe, asentada en una interpretación predominantemente figurativa. La influencia, en efecto, de Agustín es enorme, pues se impone una hermenéutica del lenguaje fundada en la distinción del signo, del símbolo y del

*sacramentum*. La ley exegética fundamental en el Medievo es que «todo es figurado».

El comentario, así como el *accessus*,<sup>8</sup> formaba parte del sistema educativo medieval. El profesor o *lector* explicaba un texto sagrado o clásico, leyendo sus comentarios ante los alumnos, quienes solían transcribirlos para utilizarlos en sus exámenes. Pero con la llegada del Humanismo renacentista y de la imprenta, los profesores acostumbraron a revisar sus notas y a publicarlas, tanto con el texto original en que estaban basadas como de forma independiente. Este era el medio común de los humanistas para conservar y difundir el resultado de sus investigaciones. Y si en el Medievo el comentario constituía la expresión sublime de la filosofía y de la teología, ahora en el Renacimiento el comentario sigue ocupando ese mismo puesto de preeminencia, si bien se convierte en el ejercicio filológico más completo, normalmente fruto de la enseñanza universitaria de los humanistas. El comentario humanístico, en efecto, se centra, textual y contextualmente, en la literatura clásica, abandonando ya el esquema medieval de la *quaestio* y la *argumentatio* y proponiéndose unos fines educativos acordes con la nueva ciencia pedagógica de la época; su meta es transmitir y hacer accesible a los lectores contemporáneos la civilización clásica, junto con sus valores formativos y morales. Es función del comentario humanístico examinar la forma y el contenido dentro de una ajustada brevedad, sin que el comentarista olvi-

5. ALEXANDRE, J. M. *Hermenéutica Retórica. Da retórica antiga à nova hermenéutica do texto literário*, pp. 97-100.

6. IRVING, M. «Interpretation and the semiotics of allegory in Clement of Alexandria, Origen and Augustine». *Semiotica* 63, ½ (1987), p. 33-71; DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, Madrid: Gredos, 1993, pp. 157-173.

7. La anagogía es el sentido místico de la Sagrada Escritura conducente a hacer ver la bienaventuranza eterna. La tropología busca el sentido moral.

8. QUAIN, E. A. «The Medieval *Accessus ad Auctores*». *Traditio* 3 (1945), pp. 215-264.

de su función subordinada al texto comentado; y los escritos objeto de atención son normalmente la Biblia y, en mayor medida, los autores clásicos, pero también literatura moderna considerada ya *clásica* (como Juan de Mena, Garcilaso, Poliziano, Alciato o las *Elegantiae* de Valla). Además, los humanistas consideran el comentario como un género literario autónomo y como un género retórico en el que pueden exhibir sus conocimientos, sobre todo cuando abandonan la explicación sistemática y continuada de los lemas e introducen en el corpus del comentario digresiones que les permiten dar muestras de sus capacidades doctrinales, estilísticas y narrativas.<sup>9</sup>

Los maestros humanistas combinan la teoría y la práctica, exponiendo la primera en sus *artes* o manuales y la segunda en la llamada *exercitatio* docente, que comprende, a su vez, dos instancias complementarias: el comentario de textos (*analysis*) y la creación de textos nuevos que imiten los modelos previamente comentados (*genesis-imitatio*). Defienden la alianza entre imitación y hermenéutica, entre composición e interpretación, entre producción retórica y recepción literaria, pero los teóricos de raíz erasmista y ramista (Erasmus, Vives, Ramus,

Melanchton, El Brocense) ponen mayor énfasis en el comentario que en la creación y por ello se dirigen más al lector que al escritor, con el fin de proporcionarle una hermenéutica completa. Con el ramismo, la retórica se une a la dialéctica en una coalición donde el fin último es la hermenéutica. En efecto, con la absorción de la *inventio* y la *dispositio* por parte de la dialéctica y la reducción de la retórica a simple *elocutio*, asistimos a una nueva concepción de la teoría retórica que desconfía cada vez más de la práctica retórica, y sobre todo de la práctica compositiva, y tiende a identificar la *exercitatio* con el comentario o análisis de los textos.<sup>10</sup>

## 2. Los comentarios del Brocense a los Emblemas de Alciato

En 1573 salen publicados en Lyon, en las prensas de Rouillé (*Rovillius*), los *Commentarii in Andreae Alciati Emblemata* del Brocense,<sup>11</sup> caracterizados en general por su interés por la búsqueda de fuentes, su seriedad científica y su estilo conciso.<sup>12</sup> La disposición de la obra es simple: tras el *accessus* o presentación del texto donde trata brevemente sobre la vida y obra de Alciato, el humanista extremeño expone el propósito de

9. GRAFTON, A. «On the Scholarship of Politian and its Context». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 40 (1977), p. 150-188; «Renaissance Readers and Ancient Texts: Comments on Some Commentaries». *Renaissance Quarterly* 38.4 (1985), pp. 615-649; y, en general, GRAFTON, A. y JARDINE, L. *From Humanism to the Humanities: education and the liberal arts in fifteenth- and sixteenth-century Europe*. London: Duckworth, 1986.

10. MERINO JEREZ, L. *La pedagogía en la retórica del Brocense*. Cáceres: Universidad de Extremadura-Institución Cultural El Brocense, 1992.

11. MERINO, L. y UREÑA, J. «On the Date of Composition of El Brocense's *Commentaria in Alciati Emblemata*». *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies*, 13 (2003), pp. 73-96; UREÑA BRACERO, J. «Estudio de las notas manuscritas del Brocense en sus *Commentaria in Alciati Emblemata* (Lugduni, 1573)», en BERNAT, A. y CULL, J. T. (eds.). *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte del siglo del Oro*. Palma de Mallorca: Universidad de les Illes Balears & College of the Holy Cross, 2002, p. 559-579; UREÑA BRACERO, J. «Tipología de los comentarios del Brocense a los Emblemas de Alciato», en LÓPEZ POZA, S. (ed.). *Florilegium de estudios de emblemática. A Florilegium of studies on Emblematics*. A Coruña, 2004, pp. 653-660.

12. SÁNCHEZ PÉREZ, A. *La literatura emblemática española (siglos XVI y XVII)*. Madrid, 1977, pp. 66-67.

su comentario; posteriormente, se inicia el comentario propiamente dicho del prefacio y de los emblemas, siguiendo habitualmente el orden aceptado desde las ediciones de Alciato de 1550 y 1551.

El propósito del Brocense era básicamente el de señalar las fuentes de los emblemas, pues para él ese era el mejor método de explicar un texto.<sup>13</sup> El propio editor Rouillé destaca en su dedicatoria a Martín de Azpilcueta la gracia y erudito saber que El Brocense inculcó en sus comentarios, calificando al comentarista de hombre muy sabio y versado.

El presente comentario poco se diferencia de los otros trabajos exegéticos del Brocense, pues su última pretensión es despejar la oscuridad de la obra comentada a la luz de las fuentes clásicas y humanísticas en las que se inspiró Alciato, ofreciendo explicaciones generosas sobre gramática, retórica, métrica y cuestiones de *realia*, que abarcan desde los relatos históricos hasta la exposición de los mitos; en algún momento, incluso, el comentarista acude a la interpretación alegórica, tan del gusto de la exégesis antigua y medieval, y practicada también por su admirado Vives para comentar las *Bucólicas* de Virgilio. Estos comentarios del Brocense constituyen en esencia una investigación de fuentes estrictamente filológica y formulada en tono didáctico, pero, a diferencia de lo que ocurría con el comentario a las *Silvas* de Poliziano, prestan una mayor atención a los problemas de crítica textual, proponiéndose en las notas y escolios conjeturas y correc-

ciones al texto de Alciato. Sólo en esta obra parece alejarse El Brocense del método de comentario denominado *scholium* y aproximarse al *commentarius in aliud* del que hablaba Vives. En efecto, aunque Sánchez de las Brozas remite a sus notas con los términos *scholia*, *commentaria* y *annotationes*, los pasos seguidos por El Brocense coinciden en muchas ocasiones con las nociones empleadas por Vives para definir su método interpretativo denominado *commentarius in aliud*.<sup>14</sup> El comentarista, pues, no expone sus opiniones, sino las del autor comentado, acudiendo al texto que sirvió de fuente, para elucidar los pasajes oscuros, y aduciendo también de forma breve la opinión de otros autores sobre el mismo tema.

Habitualmente, los comentarios del Brocense a los emblemas alciateos presentan una estructura bipartita. Una primera parte donde se precisan las fuentes primarias y secundarias del emblema, con aclaraciones sobre el tema tratado y referencias al título del emblema. Y una segunda parte donde se lleva a cabo la explicación de los versos mediante lemas introductorios.

La interpretación simbólico-alegórica, que constituye el objeto del presente trabajo, puede aparecer en ambas partes del comentario, aunque se da con mayor frecuencia en la primera. Aparece en el primer bloque del comentario cuando las fuentes aducidas, el tema principal o el propio título del emblema se interpretan de forma figurada, simbólica o alegórica. En cambio, cuando aparece en el segundo bloque, tal

13. Así lo declara explícitamente el Brocense: F. Sánchez, *Commentaria in Andreae Alciati Emblemata*, p. 3: *Multa opera, aeterna memoria digna, scripsit, e quibus ego tantum hunc Emblematum librum sumpsit pro ingenio explanandum. In quo mihi unus praecipue scopus fuit propositus: ut unde sumptum sit unumquodque emblema indicarem; id enim ad explicationem cuiuslibet rei magni esse arbitror momenti*. Utilizamos la edición de MAYANS, en *F. Sanctii Brocensis, Opera omnia*, III, Genevae, apud Fratres de Tournes, 1766, pp. 1-378.

14. MERINO JEREZ, L. Op. cit., p. 281; TALAVERA ESTESO, F. *Juan de Valencia y sus 'Scholia in Andreae Alciati Emblemata'*: Málaga: Universidad de Málaga, 2001, p. 37.

interpretación figurada afecta sólo a un verso o a alguna palabra del verso. En cualquier caso, el Brocense suele advertir que va a proceder a una interpretación figurada, introduciendo distintos términos claves que anuncian tal método hermenéutico. Así, podemos encontrar adverbios como *allegorice*, *metaphorice*, *mystice*, *mythologice*, o sustantivos como *symbolum* y *emblema*, todos válidos para significar que va a sobrepasar los límites de la interpretación literal y se dispone a realizar a una interpretación figurada. Ofrecemos a continuación una visión general de este método hermenéutico, clasificando las interpretaciones alegóricas en tres grandes grupos: alegoría del mito, del mundo animal y del vegetal.

### 3. Alegoría del mito

La distinción clara entre el sentido literal y el sentido figurado o alegórico de un texto la explica el propio Brocense a propósito del emblema CLXXXV, que tiene por tema el mito de Cadmo y lleva por título la frase evangélica *Litera occidit, spiritus vivificat* ('La letra mata, mas el espíritu vivifica').<sup>15</sup> Según el humanista, este lema es susceptible de diversas interpretaciones. Hay quienes entienden que la letra alude al Antiguo Testamento y el espíritu significa el Nuevo Testamento. No obstante, Sánchez se decanta por una interpretación más humilde y entiende que la letra se refiere en general al texto material de la Escritura y el espíritu a su contenido, distinguiendo así entre aquellos que, por carecer de amplios estudios que les permitan realizar otra interpretación, se limitan exclu-

sivamente al sentido literal de los textos y aquellos otros que, pertrechados de una rica cultura, van más allá del sentido literal y buscan en los textos los sentidos encerrados figurada y alegóricamente; estos últimos son para el Brocense los auténticos doctos y sabios. Ahora bien, ¿cómo casar este título evangélico con el mito de Cadmo? Tanto el Brocense como su discípulo Diego López lo explican citando un largo texto de la obra erasmiana *De recta latini graecique sermonis pronuntiatione*, texto que el Brocense aduce literalmente y Diego López parafrasea así:

Dize, pues, Erasmo que el sembrar Cadmo los dientes del dragón es porque halló diez y seys letras, las cuales llevó desde Phenicia a Grecia, las cuales se encierran en los dientes del dragón, porque contando los de arriba y abaxo hazen y cumplen el número de diez y seys. Y assí como los dientes del dragón muerto no sirven de nada hasta que, sembrados por Cadmo, producen hombres armados, ni más ni menos las letras del ABC puestas por su orden son ociosas y no dan ningún fruto y no hazen sentido como se ve desta manera: ABC-DEFGH, y assí hasta acabarle, y por esta causa quadra bien una parte del título: *litera occidit*. Pero sembradas unas con otras se multiplican, viven y hazen sonido, como lo vemos en esto que vamos escribiendo, pues en todo quanto está escrito y se ha de escribir no ay más letras que las que están en el ABC; pero en él están sin sembrarse ni juntarse unas con otras para componer dellas las diciones y palabras. Pero juntándolas, travándolas y enlazándolas unas con otras hazen sentido y tienen espíritu, lo cual significa la otra parte del título: *spiritus vivificat*.<sup>16</sup>

El Brocense, por tanto, y su discípulo Diego López consideran que el auténtico fi-

15. Sobre el mito de Cadmo, cf. Ov., *Met.* 3.1.137. La frase evangélica la leemos en II Cor. 3.6.

16. SÁNCHEZ, Francisco. *Commentaria in Andreae Alciati Emblemata*, p. 333-334; LÓPEZ, Diego, *Declaración Magistral sobre los Emblemas de Andrés Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres. Dirigido a Don Diego Hurtado de Mendoza. Impreso en la ciudad de Nájera por Iuan de Mongaston. Año 1615*, fol. 422v.



lólogo es aquel que, sin constreñirse exclusivamente a la lectura literal, encuentra en los textos la auténtica *intentio auctoris*, no siempre expresada de forma clara. Vemos, pues, que se aboga por el empleo de la retórica, no para la *compositio* de los textos, sino para la *deconstrucción* o *descomposición* de los mismos, esto es, para el comentario. Este principio será recurrente en todos los comentarios del Brocense y de Diego López.

El emblema V lleva por título *Sapientia humana stultitia est apud Deum* ('La sabiduría humana es necedad a los ojos de Dios'), lema tomado de una frase evangélica (I Cor. 3.19) y conectado con una cita de Isaías también evocada en la Epístola a los Corintios: «Destruiré la sabiduría de los sabios y aniquilaré la inteligencia de los inteligentes» (I Cor. 1.19; Is. 29.14). En el grabado se percibe un monstruo mitad hombre y mitad serpiente y los cinco dísticos, formados por hexámetros y trímetros yámbicos, dicen lo siguiente, ya en traducción española:

¿Qué diré? ¿Con qué nombre llamaré a este monstruo de doble naturaleza, que es ni hombre ni serpiente? Mas es hombre sin pies y culebra sin la parte de arriba. Puede llamarse hombre con pies de culebra y culebra con cabeza de hombre. El hombre pare a la culebra y la culebra vomita al hombre. Ni el final es el de un hombre ni el principio el de una fiera. Así reinó antiguamente Cécrope en la docta Atenas; así también la tierra madre produjo los Gigantes. Esta figura indica un hombre astuto, pero carente de religión y que sólo se preocupa por las cosas terrenales.

El Brocense, haciendo gala de su conocida racionalidad, se apresura a negar la exis-

tencia de tales monstruos y portentos y los considera de naturaleza mítica e irreal. Para ello aduce como citas de autoridad sendos pasajes de Lucrecio y Plinio<sup>17</sup> en donde dichos autores niegan la existencia de distintas especies y animales míticos. No obstante, dada la alusión que Alciato hace de Cécrope, se ve obligado Sánchez de las Brozas a explicar por extenso todo lo relacionado con este personaje. Comienza, en efecto, explicando que era natural de Egipto, concretamente de la ciudad llamada Sais, y que recibía el epíteto de *Diphyés* ('biforme, de doble naturaleza'), bien porque nació directamente del mismo suelo del Ática, que tomó entonces el nombre de Cecropea, bien porque alcanzaba la altura de dos hombres, bien porque dominaba dos lenguas (la egipcia y la griega), bien porque legendariamente se le atribuía forma humana en los miembros superiores y forma serpentina en sus miembros inferiores.<sup>18</sup> Y mediante la fórmula *ut fabulantur*, resalta el Brocense que esto último es sólo un mito, que puede interpretarse de forma «figurada o misteriosa» (*mystice*), tal y como hizo Demóstenes,<sup>19</sup> entendiendo que Cécrope recibió el apelativo de *Diphyés* por tener la fuerza de una serpiente y la inteligencia de un hombre. Ahora bien, tampoco esta explicación satisface plenamente al humanista extremeño y propone como preferible una interpretación alegórica, en el sentido de que «siendo Cécrope un buen rey, puso en orden a aquel pueblo fiero de tal modo que todos conocieron una sola concordia y a él mismo lo aceptaron como buen caudillo y jefe». El Brocense, en efecto, lo considera un perso-

17. Cf. LUCR. 5.837-924 y PLIN., *Nat.* 7.34-35.

18. SÁNCHEZ, Francisco. *Op. cit.*, pp. 22-23.

19. DEMOSTH., *Epit.* 30.6. Sobre Cécrope, cf. APOLOD. 3.14.1; PAUS. 1.2.6; HIG., *Fab.* 48; VARRO, *apud* AUG., *Civ.* 18.9.

naje histórico, contemporáneo de Moisés, y le concede un largo y pacífico reinado durante el cual la civilización conoció en Ática sus primeros progresos, enseñando a su pueblo a construir ciudades, a enterrar a los muertos, la institución del matrimonio, la escritura e incluso la forma de elaborar los censos.<sup>20</sup> Pero el aspecto en que mayor hincapié hace el humanista es en la forma como Cécrope puso orden moral en la sociedad ateniense instituyendo el rito del matrimonio. Leamos la explicación que ofrece Diego López en sus comentarios de los *Emblemas* de Alciato, en la medida en que es traducción casi literal de las explicaciones del Brocense:

Y porque aquellos hombres se juntaban con las mugeres griegas sin orden de matrimonio y los niños solamente conocían a sus madres y no sabían quiénes fuessen sus padres, y Cécrope ordenó entre ellos el matrimonio y cesó aquella junta bestial y se juntaron los maridos con sus mugeres en matrimonio legitimo, y porque los niños conocieron a sus padres y madres, llamaron a Cécrope *Diphyés*, que quiere decir de dos naturalezas, porque con su traça y orden se juntaron los hombres y mugeres en legitimo matrimonio.<sup>21</sup>

Así pues, la interpretación alegórica que propone el Brocense, a la que también se adhiere Diego López, consiste en considerar que, antes del reinado de Cécrope, el pueblo griego vivía según sus instintos animales y no conocía la vida civilizada, porque fue precisamente este personaje, ya no mítico, sino real y contemporáneo de Moisés, quien introdujo durante su reinado los progresos de la vida civil en el Ática. De ahí que Cécrope presente una doble naturaleza animal y

humana. Vemos, por tanto, en el Brocense unos intentos claros de racionalizar el mito y darle entidad histórica, todo ello bajo una perspectiva evemerista.

También en la esfera mítica entraría el emblema LXVIII, titulado *Impudentia* ('Desvergüenza'). En él se nos describe a la Escila y su imagen se traslada alegóricamente al plano humano, simbolizando así a los hombres desvergonzados. Los dos dísticos de Alciato dicen lo siguiente: «La Escila era biforme: mujer hasta la cintura y de la cintura abajo rodeada por monstruosos perros ladradores. Se consideran monstruos la avaricia, el atrevimiento y el robo y es Escila aquel en cuyo rostro no hay vergüenza alguna».<sup>22</sup>

El Brocense, tras citar las fuentes virgilia-na y ovidiana,<sup>23</sup> propone que estos versos deben entenderse «en sentido mitológico» (*mythologice*), otra variante del sentido figurado: la Escila no significa otra cosa sino la lujuria, la desvergüenza y el desorden y turbación morales.

También en sentido moral debe entenderse el emblema LXXVII, titulado *Amuletum Veneris* ('Remedio contra la lujuria'), y en cuyo grabado observamos a Venus enterrando entre unas lechugas a su amado Adonis ya muerto por la herida que le causó un jabalí. Tanto Francisco Sánchez como Diego López, citando las fuentes de Ateneo y Calímaco, abogan por la interpretación alegórica del mito, entendiendo que Venus enterró a Adonis entre lechugas porque esta planta es fría y reprime el ardor venéreo; así, el hecho de enterrar entre lechugas los genitales de Adonis significa, alegóricamente, como

20. GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Labor, 1984. pp. 92-93.

21. LÓPEZ, Diego. Op. cit., fol. 23r.

22. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., pp. 154-155.

23. VERG., *Ecl.* 6.74; OV., *Met.* 14.52 ss.

dice, Diego López, que «el apetito sensual se reprime y apaga con el uso de los manjares templados».<sup>24</sup>

En sentido alegórico se entiende también el mito de Prometeo contenido en el emblema CII, cuyo título es *Quae supra nos, nihil ad nos* ('Lo que está por encima de nosotros nada nos atañe'), y en cuyo grabado contemplamos a Prometeo encadenado a una roca y con un águila o buitre devorando su hígado. Tras citar el Brocense las fuentes de tal emblema (Hesíodo, Virgilio, Higino, Luciano, Aristides y Plutarco), también alude a los adagios de Erasmo y especialmente al comentario de Servio a Virgilio, cuya interpretación alegórica, según Sánchez de las Brozas, «quizás cuadra mejor a este nuestro emblema».<sup>25</sup> Prometeo, en efecto, había enseñado a los asirios la astrología, ciencia que había él aprendido con una continua observación de los astros en la cumbre del monte Cáucaso. El águila, por tanto, es la solicitud e inquietud por conocer que atormenta y corroe el corazón. Mercurio, que fue quien encadenó a Prometeo a la roca, debe entenderse también alegóricamente como «la prudencia». El mito, entonces, cuadra perfectamente con el mote: debemos refrenar moderada y prudentemente nuestros deseos de conocimiento.

Un sentido completamente alegórico tiene, según Sánchez de las Brozas, el emblema CXXXVII, que aborda el tema mítico de los «Doce trabajos de Hércules»: estos doce trabajos —dice— no significan otra cosa que los logros que pueden alcanzar la sabiduría y la elocuencia; y el epigrama, según el humanista, no resulta difícil de entender para aquellos que conocen tales trabajos. Y

es que cada verso del poema, compuesto en hexámetros, remite a uno de los doce trabajos. Traducimos así los doce hexámetros:

La elocuencia supera las alabanzas de la fortaleza invicta.  
Resuelve los dichos de los sofistas y los vanos argumentos.  
Ni el furor ni rabia alguna son más poderosos que la virtud.  
La opulencia cede ante el sabio por el continuo curso y carrera.  
Menosprecia la avaricia y no se goza con los lucrativos robos.  
Vence las astucias femeninas y las despoja de las insignias.  
Limpia las suciedades y da lustre al entendimiento.  
Aborrece los ayuntamientos ilícitos y aparta a los culpables.  
Finalmente, la barbarie y fiereza impía reciben su castigo.  
La virtud de uno solo desbarata a los enemigos unidos.  
Lleva a su patria muchos bienes traídos de regiones extranjeras.  
Vuela por las bocas doctas de los hombres y nunca muere.<sup>26</sup>

Como fuentes donde ilustramos sobre el tema, nos remite Sánchez a diversos humanistas modernos, entre ellos Peroto y Lilio Gregorio, pero pondera con especial énfasis el poema castellano en doce cantos titulado *Hércules animoso*, obra de su querido amigo Juan de Mal Lara, a quien llama afectivamente *meus Pylades*. El Brocense expone por orden los doce trabajos de Hércules aludidos en cada uno de los versos alciateos, aclarando también cuál es el significado simbólico de cada hexámetro:

Verso 1: Matar al león de Nemea y tomar su piel simboliza la fortaleza, que que-

24. SÁNCHEZ, FRANCISCO. Op. cit., pp. 169-170; LÓPEZ, DIEGO. Op. cit., fols. 214-215.

25. SÁNCHEZ, FRANCISCO. Op. cit., pp. 207-208.

26. SÁNCHEZ, FRANCISCO. Op. cit., p. 266.



da superada y vencida por la prudencia y la elocuencia (*facundia*).

Verso 2: Matar a la hidra de Lerna significa vencer las argucias sofisticas con la fuerza del talento; las sofisterías vienen representadas por las muchas cabezas de la hidra, a la cual, si se le corta una cabeza, le nacen otras muchas; así, también los sofistas, cuando se ven refutados en sus argumentos, buscan otras falacias que, al no tener fundamento, resultan también fácilmente refutadas.

Verso 3: El jabalí de Erimanto es emblema del furor rabioso.

Verso 4: La cierva de Cerinia, que era famosa por sus cuernas de oro, es emblema de las riquezas. Hércules la venció corriendo y la capturó.

Verso 5: Matar a las aves del lago Estínfalo, haciéndolas salir del bosque con unas castañuelas de bronce, simboliza la derrota de la avaricia y de la ganancia vana.

Verso 6: Robar el cinturón de Hipólita, reina de las amazonas, supone refrenar y anular la astucia femenina. «Por la amazona se entiende la ramera, la qual puede atar al muy fuerte, pero Hércules la vence y la quita las insignias», en palabras de Diego López.

Verso 7: Limpiar los establos de Augías en un día significa que no hay nada tan sórdido y sucio que la elocuencia no pueda limpiar.

Verso 8: Capturar al toro de Creta, dado que el toro acostumbra a copular con su madre y hermanas, supone desterrar los ayuntamientos ilícitos y condenar a los que cometen tal delito.

Verso 9: Robar las yeguas de Diomedes, que despedazaban a mordiscos y se comían a los hombres, quiere decir que Hércules,

con su elocuencia y sabiduría, desterró la barbarie y ferocidad humana, porque el caballo es fiero y su particular epíteto es *ferus*.

Verso 10: Robar el ganado de Gerión, matando primero a su perro (Orto u Ortro), luego a su boyero (Euristeo) y por último al propio Gerión, significa que con virtud y esfuerzo se vence al enemigo unido.

Verso 11: Robar las manzanas del jardín de las Hespérides y llevarlas a Grecia simboliza los muchos bienes en los que abundan los hombres y con los que son felices.

Verso 12: Capturar a Cerbero, sacándolo de los infiernos y elevándolo al cielo, supone un gran esfuerzo que significa alegóricamente sacar a la luz y aclarar cuestiones intrincadas y difíciles de entender.<sup>27</sup>

#### 4. Alegoría animal

La interpretación simbólica de los animales también es corriente en la explicación sanctiana de los *Emblemas* de Alciato. Veamos algunos ejemplos.

El emblema XV lleva por título *Vigilantia et custodia* ('Vigilancia y custodia'). En palabras de Diego López: «En esta emblema pone Alciato una Iglesia con su torre y campana, y en lo alto de ella un gallo; y en la portada, un león».<sup>28</sup> El Brocense advierte primeramente que el texto del emblema resulta oscuro, debido a que los manuscritos ofrecen una mala puntuación y separación de las palabras. La traducción de los tres disticos, según la ordenación estructural que hace el Brocense, es la siguiente: «El gallo se pone en las torres de las iglesias porque da las señales del día que se acerca y porque llama de nuevo a las criadas al hilado de la lana. La campana de metal, claro está, se pone porque llama y despierta el ánimo an-

27. SÁNCHEZ, FRANCISCO. Op. cit., p. 266-268; LÓPEZ, DIEGO. Op. cit., fols. 333-335.

28. LÓPEZ, DIEGO. Op. cit., fols. 58 r-v.

te los dioses. Mas el león es el guarda, porque duerme con los ojos abiertos».29

En este caso, la mayor preocupación del Brocense reside en descifrar la simbología (*symbolum*) del gallo, la campana y el león, y poder así ofrecer una explicación satisfactoria del mote y contenido del epigrama. Según el de Brozas, en los dos primeros dísticos Alciato bosqueja simbólicamente una doble vigilancia: por un lado, la vigilancia exterior o corporal, simbolizada por el gallo, que suele despertar a los hombres para que se pongan manos a la obra con sus labores; y, por otro lado, la vigilancia interior o anímica, simbolizada por la campana, que despierta la mente humana para la contemplación de Dios y es símbolo de esa vigilancia interior. El tercer dístico, en la interpretación simbólica del Brocense, atañe a la custodia y viene representada por el león, que suele dormir con los ojos abiertos, sin dejar nunca de estar «en vela». La interpretación figurada y simbólica (alegórica) del Brocense se queda ahí. Sin embargo, Diego López va más allá en la alegoría hermenéutica y entiende que este emblema de Alciato va referido a los predicadores, prelados y obispos, pues ellos son los que deben «despertar» a los fieles de sus vicios y vigilar que nada les falte «para la perfección de la fee».30

El emblema XXXIX, titulado *Concordia*, muestra un grabado en el que dos soldados se están estrechando las manos derechas. En este caso, la simbología de la imagen es mucho más fácil de dilucidar, dado que se trata de una costumbre que aún perdura: cuando dos personas estrechan su mano derecha es-

tán significando el mutuo compromiso de guardarse fidelidad y amistad o de respetar la palabra dada en algún tipo de contrato. El Brocense y Diego López, maestro y discípulo, coinciden plenamente en la interpretación simbólica del emblema y aducen un mismo arsenal de citas de autoridad.31

En cuanto al emblema XXXIV, titulado *Sustine et abstine*, donde se nos aconseja refrenarnos y aguantar con fortaleza, aparecen las figuras del boyero y de un toro con la pata derecha atada; para comprenderlo, según el Brocense y Diego López, hemos de acudir a las costumbres egipcias e interpretar el gesto de forma figurada: los egipcios, en efecto, cuando querían significar un hombre moderado y templado, pintaban un toro con una pielga atada a la pata derecha, lo que le impedía abordar a las vacas preñadas. El toro, por tanto, se toma simbólicamente para significar la templanza.32

Igualmente, en el emblema XXXV aparece representado un hombre sobre un caballo y el mensaje, según el mote, va dirigido «al que no sabe lisonjear o adular». Alciato, pues, toma la metáfora del caballo, el cual no sabe respetar ni lisonjear al jinete si éste no sabe domarle, gobernarle y regirle, pues en palabras del Brocense: «*equus vero libertatis est insigne*» ('el caballo es siempre símbolo de libertad').33

Asimismo, el largo emblema XLIV, que lleva por título *In simulacrum spei* y supone una descripción de la esperanza, está construido a base de la figura denominada «dialogismo», donde alguien indeterminado pregunta y la Esperanza personificada res-

29. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 50.

30. LÓPEZ, Diego. Op. cit., fols. 60v-61r.

31. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 112; LÓPEZ, Diego. Op. cit., fols. 134v.

32. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 106; LÓPEZ, Diego. Op. cit., fols. 121v.

33. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 107; LÓPEZ, Diego. Op. cit., fols. 122v.

ponde a las preguntas. En el sexto dístico leemos la siguiente pregunta y respuesta: «¿Qué ave es la que va contigo? La corneja, ave muy fiel: como no puede decir "va bien" (*est*), dice "irá" (*erit*)». <sup>34</sup>

Este dístico está inspirado directamente en el capítulo final de la *Vida de Domiciano*, de Suetonio, <sup>35</sup> cuando se nos cuenta cómo, pocos meses antes de ser asesinado, una corneja chilló sobre el Capitolio: «todo irá bien». Éste, en interpretación del Brocense, es uno de los dos motivos por los que la corneja es compañera de la esperanza. La segunda razón es su canto, que siempre anda repitiendo el adverbio *cras* ('mañana'); con razón, pues, argumenta Sánchez de las Brozas, «la corneja simboliza la esperanza, pues quienes albergan esperanzas están siempre pendientes del futuro». <sup>36</sup> O dicho en palabras de Diego López: «Tiene la esperanza junto a sí a la corneja, la qual no puede dezir *est* de presente, sino *cras*, que es su canto ("mañana"), porque todos van dilatando sus esperanzas de un día a otro y por esto es bien que la corneja acompañe la esperanza». <sup>37</sup>

También la simbología animal está en la base del emblema XLV, titulado *In dies meliora*, cuyo contenido moral se reduce a que «seamos cada día mejores», para lo cual se aduce una peculiaridad de la naturaleza del cerdo: cuando va hozando la tierra y arrancando raíces para comer, siempre va hacia delante sin mirar nunca para atrás. Así, en efecto, debemos comportarnos nosotros en la consecución de la virtud. <sup>38</sup>

Larga es la explicación que el Brocense ofrece a propósito del emblema LX, centra-

do en este caso en la naturaleza animal del cuclillo (*cuculus*). Basándose en las explicaciones que el propio Alciato desarrolla en sus *Parerga*, Sánchez entiende que el cuclillo, por una parte, simboliza alegóricamente al agricultor perezoso que no tiene sus viñas podadas antes de que este ave empiece a cantar, dado que canta sólo en verano; por otro lado, en la figura del cuclillo también hemos de entender a los hombres que tienen desatendidas amorosamente a sus mujeres y permiten que se acuesten con otros hombres, puesto que el cuclillo pone sus huevos en nidos ajenos y son otras aves las que crían y cuidan a sus hijuelos; así, también estos hombres crían y cuidan muchas veces de hijos ajenos engendrados adúlteramente por sus esposas. <sup>39</sup>

Censurando la gula y a la estirpe de los llamados «parásitos», en el grabado del emblema XCII aparece un hombre llevando una bandeja llena de cangrejos de río, pues estos animales tienen una naturaleza similar a la de los parásitos: se crían en el agua, tienen siempre los ojos muy abiertos, muchos pies, los dientes muy afilados y un gran vientre que se muestra insaciable. Así es también la naturaleza del parásito: anda siempre de un lado a otro con pies ligeros, con los ojos bien abiertos para ver de dónde sacar tajada, con lengua aduladora para quien le da de comer, hablando mal de los ausentes y con un vientre insaciable. Y en este punto, a propósito de la expresión *pingui abdomine venter* (v. 5), el Brocense distingue bien entre el sentido literal y el sentido figurado o alegórico: literalmente se hace alusión a la

34. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 122.

35. SUET., *Dom.* 23.

36. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 125.

37. LÓPEZ, Diego. Op. cit., fols. 148v.

38. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 127.

39. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 144; LÓPEZ, Diego. Op. cit., fols. 179v-180r.

llamada «barriga» del parásito; pero alegóricamente se quiere significar el vicio de la gula, para lo cual trae a colación la expresión ciceroniana *insaturabile abdomen*, esto es, «vientre insaciable».<sup>40</sup>

Dentro de la serie de emblemas que Alciato dedica a la instrucción del príncipe, en el primero de ellos, titulado «El príncipe que procura el bienestar de sus súbditos» (emblema CXLIII, *Princeps subditorum incolumitatem procurans*), observamos un grabado donde aparecen un delfín y un ancla, que representan simbólicamente al propio rey: éste debe ser rápido, como el delfín, en socorrer a sus súbditos y mostrarse caritativo y cariñoso con ellos; también, como el ancla, debe servirles de socorro contra los naufragios y tormentas de la vida. Sabido es, en efecto, señalan el Brocense y Diego López, que el delfín es por naturaleza amigo del hombre y que siente gran cariño por sus crías, a las que acompaña aun siendo ya adultas; así, también debe comportarse el rey como un padre con sus vasallos, pues de otra manera no es rey, sino tirano. Por el ancla, a su vez, se entiende la firme confianza que deben tener los vasallos en los reyes, que son metafóricamente sus anclas.<sup>41</sup>

### 5. Alegoría vegetal

Numerosos casos encontramos también de árboles, plantas y elementos vegetales cuya naturaleza puede aplicarse a la realidad humana y tienen alegóricamente diversos significados.

Así, en el emblema XXXVI, titulado *Obdurandum adversus urgentia* ('Hay que resistir contra lo que nos apremia'), aparece en el

grabado un muchacho que intenta coger los dátiles de una palma; cuanto más se esfuerza por tomarlos, tanto más se resiste la palma, levantando sus ramas para que el muchacho no pueda coger sus frutos. Los significados figurados que se extraen del emblema son varios: se incita a la juventud al esfuerzo, que acabará por dar dulcísimos frutos; se da a entender que nada honroso ni provechoso se puede alcanzar sin gran esfuerzo; la palma, a su vez, que ni se dobla ni se tuerce con ninguna carga ni peso, es símbolo de la resistencia y del aguante ante los trabajos y dificultades; la metáfora puede aplicarse al campo del estudio o de la milicia: con la palma se coronaba a las musas y se obsequiaba al general, porque nadie puede llegar a ser buen poeta o buen general sin haber antes pasado grandes trabajos y esfuerzos. Finalmente, añade Diego López, se acostumbra a pintar a los mártires y santos con la palma, como testimonio de la constancia y firmeza con las que afrontaron y vencieron sus martirios. El Domingo de Ramos, en fin, muestra la victoria del Señor al entrar en Jerusalén.<sup>42</sup> En cualquier caso, esta prédica moral del esfuerzo y de la resistencia ante las adversidades tiene mucho que ver con la ética neoestoica, muy del gusto de Francisco Sánchez y de Diego López.

Relacionada con el mito encontramos una planta acaso también fabulosa, denominada por Homero *moly*. En efecto, en el libro X de la *Odisea*, Hermes se la entrega a Ulises, diciéndole que tal planta le servirá de antídoto contra los brebajes maléficos de Circe.<sup>43</sup> Según el comentario de Sánchez al emblema CLXXXI, titulado *Facundia difficilis*

40. Cic., *Sest.* 110.

41. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., pp. 274-275; LÓPEZ, Diego. Op. cit., fols. 343v-345r.

42. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 108-109; LÓPEZ, Diego. Op. cit., fols. 124v-126r.

43. HOM., *Od.* 10.281 ss.

(‘La facundia es difícil’), esta especie vegetal llamada *moly*, de raíz negra y de flor blanca como la leche, puede simbolizar la sabiduría, porque su raíz es amarga y sus frutos dulces, pero también puede aplicarse a cualquier tipo de disciplina y al esfuerzo por alcanzar la virtud, tal y como sostiene Erasmo. No obstante, en este emblema concreto, afirma el Brocense, la hierba *moly* citada por Alciato se refiere alegóricamente a la facundia y elocuencia, porque ninguna disciplina exige mayor esfuerzo que ésta, si bien tampoco ninguna seduce y atrae más a los hombres que la elocuencia: en principio es dificultosa y penosa, pero una vez adquirida produce apacibles frutos.<sup>44</sup>

Como remate de sus *Emblemas*, Alciato compone algunos referidos a los árboles, que suelen tener siempre un significado alegórico. Es el caso, por ejemplo, del ciprés, al que van dedicados tres cortos epigramas (emblema CXCVIII), precisamente porque, según el Brocense, este árbol puede tener tres significados figurados. Primeramente, por la propia simetría de sus ramas y su armónica figura, sin que ninguna rama sobresalga más que otra, se entiende que el ciprés significa el buen gobierno y se aplica a los padres que aman, rigen y conceden a sus hijos dones equitativos. En segundo lugar, el ciprés simboliza la muerte: se planta en los cementerios y, cuando alguien moría, se ponía una rama de ciprés en la puerta del difunto, porque este árbol, una vez cortado, no renace ni echa nuevos brotes, igual que los muertos no vuelven a vivir en este mundo. El tercer epigrama alude al tercer significado alegórico del ciprés: este árbol se asi-

mila a los discursos y parlamentos magníficos y grandilocuentes pero inútiles, pues, igual que estas palabras altisonantes, así también los cipreses se yerguen majestuosos, pero no tienen fruto.<sup>45</sup>

Según esta misma dinámica hermenéutica, dos epigramas dedica Alciato a la encina (*Quercus*, emblema CXCIX), porque dos son sus significados: primeramente, simboliza la salvación, pues quienes salvaban a algún ciudadano en la guerra recibían la llamada «corona cívica», realizada de hojas de encina; en segundo lugar, y en consonancia con el segundo epigrama, la encina es también símbolo de aquellos que se sustentan sólo con el nombre y fama de las grandes hazañas que han realizado, así como la encina se sustenta de sus raíces.<sup>46</sup>

Asimismo, el abeto (*Abies*, emblema CCI), que es la materia prima de los barcos, simboliza la comodidad o ventaja en los peligros, un significado figurado tomado de las propias tormentas marítimas, en las que se suelen quebrar los navíos y los hombres se salvan agarrándose a una tabla del maltrecho barco.

La hiedra, por su lado, es siempre símbolo de los poetas, como nos expone Alciato en el emblema CCIV, y ello por tres razones: porque siempre está verde, porque es don de Baco y porque se extiende por muchas partes y es desenfrenada y amarillenta, esto es, hermosa y verde, como la fama de los poetas, y pálida, como suelen los poetas palidecer por el excesivo estudio.<sup>47</sup>

Breves comentarios dedica el Brocense a otros breves epigramas de temática vegetal, donde el árbol en cuestión puede interpre-

44. SÁNCHEZ, FRANCISCO. Op. cit., pp. 323; LÓPEZ, DIEGO. Op. cit., fols. 412v-414r.

45. SÁNCHEZ, FRANCISCO. Op. cit., pp. 353-354; LÓPEZ, DIEGO. Op. cit., fols. 454v-456r.

46. SÁNCHEZ, FRANCISCO. Op. cit., p. 355; LÓPEZ, DIEGO. Op. cit., fols. 456v-458r.

47. SÁNCHEZ, FRANCISCO. Op. cit., p. 358; LÓPEZ, DIEGO. Op. cit., fols. 459v-462r.



tarse en sentido alegórico. Así ocurre con los emblemas referidos al boj (*Buxus*, emblema CCVII), al laurel (*Laurus*, emblema CCX) y al álamo blanco (*Populus alba*, emblema CCXI). Las explicaciones del Brocense son concisas. El boj es un árbol de color amarillento, con cuya madera se hacen flautas y otras cosas agradables a los jóvenes enamorados, y simboliza a los amantes, precisamente porque los que están enamorados andan pálidos y gustan de diversiones musicales.<sup>48</sup> Respecto al laurel, el Brocense comunica lo que es vox pópuli, diciendo que simboliza la salud y salvación, porque se dice que protege a las casas de los rayos; también es remedio contra los venenos, como muestra el proverbio *Laureum baculum gesto* ('llevo bastón de laurel'), que se aplica a aquellos que han escapado de graves peligros; y, finalmente, el laurel fue siempre símbolo de la victoria, por lo cual a los poetas ganadores o a los generales victoriosos se les coronaba con laurel, dando a entender que la fama de la victoria es inmortal, como el laurel, que siempre está verde.<sup>49</sup> El álamo blanco, por último, simboliza el tiempo, pues tiene hojas verdes oscuras por su haz y blanquecinas por el envés, las cuales representan a las noches y los días que conforman el tiempo; también es el árbol dedicado a Hércules, pues cuando bajó a los infiernos se hizo una corona de álamo para refrescarse.<sup>50</sup>

## 6. Conclusiones

El Brocense, que cuando publicó sus *Comentarios a Alciato* ya se había convertido a la retórica ramista, considera que esta disciplina debe emplearse más para desentrañar

y comentar los textos ajenos que para componer los propios. Según este principio, estima que el auténtico filólogo es el que sabe hacer una doble lectura de los textos y ver en ellos la «letra» y el «espíritu», es decir, detectar en última instancia cuál fue la *intentio auctoris*, que en numerosas ocasiones está oculta. Para llegar a esta meta, Francisco Sánchez recurre a una lectura figurada o alegórica de los *Emblemas* de Alciato, echando mano de la retórica y convirtiéndola en hermenéutica.

Tanto el mito como el mundo animal y vegetal que aparecen en los *Emblemas* de Alciato tienen un doble sentido, el literal, por una parte, y el figurado, por otra, que es el que expresa la *intentio auctoris* (de Alciato) y cuyos contenidos, normalmente de índole moral, pueden aplicarse a la realidad humana. Estaríamos, entonces, ante una lectura alegórica y tropológica de los *Emblemas* de Alciato. Del mito, que el Brocense racionaliza en clave everemista, y del mundo animal y vegetal puede extraer el hombre enseñanzas éticas que le conduzcan a la perfección moral.

Así pues, atisbamos en estos *Comentarios a Alciato* la tónica dominante que marcará la posterior labor investigadora del Brocense: por un lado, el empleo de la retórica para el comentario de textos clásicos y modernos; y por otro, la afición por la ética, concretamente por el neoestoicismo. No es raro, por tanto, que uno de sus más afamados discípulos, Diego López, sintiera también estas mismas inclinaciones hermenéuticas y filosóficas, pues, como hemos visto, comenta los *Emblemas* de Alciato según los presupuestos retóricos y morales de su maestro.

48. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 360; LÓPEZ, Diego. Op. cit., fols. 464r.

49. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 361-362; LÓPEZ, Diego. Op. cit., fols. 466r.

50. SÁNCHEZ, Francisco. Op. cit., p. 362; LÓPEZ, Diego. Op. cit., fols. 467r-v.