

EL ENCUENTRO ENTRE MERCURIO Y ARGOS O LOS MALES PROVOCADOS POR LA LISONJA

M.^a Paz LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS

Resumen

El encuentro que tuvo lugar entre Mercurio y Argos es una de las imágenes que fue utilizada desde la emblemática para hacer referencia a la lisonja y a los males que podía acarrear dejarse llevar por las dulces palabras de la adulación. En las siguientes páginas analizaremos la importancia que alcanzó el tema y la difusión que tuvo esta imagen mediante el análisis de emblemas procedentes de autores de distinto origen: el francés Barthélemy Aneau, el húngaro Joannes Sambucus y el español Juan de Horozco y Covarrubias.

Palabras clave: Lisonja, música, Mercurio, Argos, emblema.

Abstract

The encounter that took place between Mercury and Argos is one of the images employed in emblems to allude to flattery and to the evils that the sweet sounds of adulation and false praise could cause. In the next pages we will study the relevance that this topic acquired in the Early Modern period and how this particular image was transmitted, and we will do this through an analysis of emblems proceeding from various authors from different backgrounds: Barthélemy Aneau, from France; Joannes Sambucus, from Hungary; and Juan de Horozco y Covarrubias from Spain.

Keywords: Flattery, music, Mercury, Argos, emblem.

Los comentarios dedicados a la lisonja y a los males que puede ocasionar en los incautos son frecuentes en las obras que se escribieron durante el Barroco. Utilizando distintas alegorías e imágenes, los tratadistas no sólo advirtieron en sus obras del peligro que representan los aduladores que pueblan la Corte y los perjuicios que pueden ocasionar a los altos dignatarios o incluso al príncipe, sino también de las dulces palabras pronunciadas por el falso amigo o el amante interesado. De entre todas las referencias a la adulación que se pueden encontrar tienen una importante presencia las que se valen de símiles musicales, es decir, aquellas imágenes en las que se utiliza el poder de los sonidos consonantes como símbolo de los lisonjeros; de esta forma, la facilidad del ciervo para sucumbir a la música producida por la flauta, el interés de Argos por los sonidos del caramillo tocado por Mercurio o la atracción

de los marineros hacia los armoniosos cánticos de las sirenas, son algunos de los relatos en los que la mentira será identificada a la música. La estructura de todas estas narraciones míticas y la forma de abordarlas por parte de los tratadistas será similar; ya se trate de las sirenas, de los cazadores que atraen al ciervo con el sonido de la flauta o del dios Mercurio, se utilizará la música armoniosa para embaucar y anular la voluntad, para engañar y arrastrar a la perdición. Ni los marineros, ni Argos, ni el ciervo podrán resistirse a la poderosa atracción de los sonidos musicales. Sólo el virtuoso Ulises, el héroe por antonomasia, podrá vencer la tentación que esa música armoniosa representa, acrecentando de esta forma su heroicidad.

En las siguientes páginas se destacará esa consideración de la música consonante como engaño mediante el análisis de emblemas¹ y representaciones alegóricas en las que se desarrolla uno de los relatos mencionados: el que narra el trágico encuentro entre Mercurio y el pastor Argos. Su enfrentamiento, como adúlador y adúlado, tendrá como resultado la victoria del primero sobre el segundo y provocará, al igual que ocurría con el ciervo que era atrapado por los cazadores² o por los marineros que caían en las redes de las sirenas, un desafortunado desenlace. Tanto en una imagen como en las otras, los emblemistas partirán de la homologación entre los sonidos dulces del instrumento y las dulces palabras de los halagos y, frecuentemente, conectarán los problemas ocasionados tanto por los cazadores como por las sirenas o por Mercurio con la situación existente en la Corte en torno a los lisonjeros. Si Juan de Solórzano en sus *Emblemas regio politicos* afirmaba que «los adúladores (...) con sus lisonjas ciegan los ojos, y entendimientos de los Principes»³, en referencia a la agresión sufrida por Argos, Andrés Ferrer de Valdecebros se lamentaba de manera más general de que si «(l)a armonia suave de un acorde instrumento, los ecos sonoros de una flauta embelesan à tan montaraz bruto como el ciervo. Las blandas caricias de una lisonja, que no harà en los hombres?»⁴.

El primer ejemplo que vamos a analizar procede del humanista lionés Barptolemaeus Anulus, más conocido como Barthélemy Aneau (c. 1500-1565), y de su tratado de emblemas *Picta Poesis, ut pictura poesis erit* (Lyon, 1552)⁵. Los grabados que contiene proceden de un tratado de contenido mitológico que había sido publicado

¹ Con este término nos referimos a las formas icono-verbales compuestas por un grabado o *pictura*, un epigrama y un mote que se popularizaron durante los siglos XVI, XVII y XVIII tras la creación del género en 1531 por parte del italiano Andrea Alciato.

² La utilización de este relato en la emblemática como forma de reflejar el engaño de los adúladores es analizado en LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, M.^a P., «Consonancias y armonías fingidas. La vinculación entre la música y la lisonja en las representaciones artísticas», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII: Historia del Arte*, tomo 17, 2004, pp. 81-96.

³ SOLÓRZANO PEREYRA, J., *Emblemas regio politicos*, Valencia, Bernardo Nogués, 1659, p. 508.

⁴ FERRER DE VALDECEBROS, A., *Gobierno General, Moral, y Politico hallado en las fieras, y animales silvestres, sacado de sus naturales propiedades, y virtudes, con particular tabla para sermones varios de templo, y de santos*, Madrid, Antonio de Zafra, 1680, p. 276.

⁵ El mismo año de su aparición esta obra fue traducida del latín originario al francés y publicada con el título de *Imagination Poétique*. Ambas ediciones mantendrían tanto el impresor, Macé Bonhomme, como las *picturae*, siendo además similar el contenido de la parte literaria.

por Guillaume Roville, las *Traductions des Metamorphoses d'Ovide* de Clément Marot (1550). Barthélemy Aneau aseguró haber encontrado olvidadas las planchas de los grabados que utilizó para su obra en la imprenta de Bonhomme, y quizá fuera así realmente, ya que este impresor y Roville estaban asociados desde 1548⁶. En cualquier caso, las imágenes que contiene la obra de Aneau fueron anteriores a la parte literaria, es decir, ésta se creó basándose en unos grabados ya existentes⁷.

En el emblema dedicado al encuentro que tuvo lugar entre Mercurio y Argos, el revelador mote, «Adulator», está acompañado por un pequeño grabado rectangular carente de marco ornamentado y un epigrama cuyo número de versos varía entre los seis del poema latino y los diez del francés⁸. La imagen del grabado muestra dos momentos distintos del relato, ambos protagonizados por Mercurio. En la escena principal, el dios toca la flauta ante un hombre corpulento que parece dormitar; en un segundo plano y situado en la parte superior, la que se corresponde con el cielo, Mercurio aparece junto a Júpiter. El relato que se reproduce en la *pictura* pertenece a la historia que finalizó con la muerte de Argos y el robo de la vaca Ío que narrara Ovidio en las *Metamorfosis*⁹. Una mirada atenta revela cómo difiere el grado de detalle con el que son reproducidos los dos protagonistas en la escena, ya que mientras que Mercurio no oculta su origen divino y es fácilmente reconocible por los atributos con los que es representado (el caduceo, las alas en los pies y el sombrero), el único que deja ver Argos es su cayado de pastor. No sólo no se reproduce «la cabeza guarnecida de cien ojos» de los que, como señalaba Ovidio, «descansaban dos por turno, los demás vigilaban y permanecían de guardia»¹⁰, sino tampoco la vaca objeto del conflicto y que serviría para caracterizar claramente la escena.

La colocación de las imágenes en el grabado alude al desarrollo temporal de la historia. La escena situada en segundo plano y en la parte superior se corresponde con un primer momento, aquél en el que «el soberano de los dioses celestiales no puede soportar más tan grandes desgracias de la Forónide y llama a su hijo (...) y le da la orden de matar a Argos»¹¹, mientras que la escena principal plasma cómo

⁶ SPICA, A. E., *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1589-1700)*, París, Honoré Champion, 1996, pp. 330-331.

⁷ Aunque parece clara la proveniencia de las ilustraciones, no parece estarlo tanto su autoría; para conocer las distintas atribuciones de las *picturae* remitimos a los estudios de LANDWEHR, J., *French, Italian, Spanish, and Portuguese Books of Devises and Emblems. 1534-1827*, Utrecht, Haentjens & Gumbert, p. 43; y AMIELLE, G., *Recherches sur des traductions françaises des metamorphoses d'Ovide illustrées et publiées en France à la fin du XVIe siècle et au XVIIe siècle*, París, Jean Touzout, 1989, p. 20.

⁸ ANEAU, B., *Picta Poesis, ut pictura poesis erit*, Lugduni, M. Bonhomme, 1552, p. 36; *Imagination Poétique, traduite en vers François, des Latins, & Grecz, par l'auteur mesme d'iceux*, Lyon, Macé Bonhomme, 1552, p. 51.

⁹ OVIDIO, P., *Metamorfosis*, libro I, vv. 583-723; hemos consultado la edición de Consuelo Álvarez y Rosa M.ª Iglesias, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 222-229.

¹⁰ OVIDIO, P., *op. cit.*, libro I, vv. 625-627, p. 224 de la ed. cit.

¹¹ OVIDIO, P., *op. cit.*, libro I, vv. 668-671, pp. 225-226 de la ed. cit.

Mercurio «entretuvo con su conversación el paso del día y cantando con sus cañas unidas intenta doblegar los ojos que vigilan»¹². Como se deduce del fragmento anterior, el instrumento que describe Ovidio, una flauta de Pan, no coincide con el que es representado en la imagen, aunque éste obedece a la forma en la que, como se verá a continuación, es denominado en el epigrama, «fistula»¹³.

Lo conciso del mote provocaría que cualquier persona que conociese el relato mitológico supiese perfectamente a lo que se estaba refiriendo Aneau. El emblemista comienza el epigrama reproduciendo, a pesar de que no lo admita, un verso de Publio Valerio Catón, en concreto proveniente de las *Disticha*, que introduce aún de forma más directa al lector en el tema a desarrollar. Así, el primer verso, el que hemos localizado en este poeta romano, «Fistula dulce canit volucrum dum decipit Auceps»¹⁴, hace referencia a la dulzura de las palabras del adulator mediante la metáfora del cazador que atrapa pájaros utilizando los armoniosos sonidos de su flauta. La conexión con el grabado se produce en el verso posterior; tras señalar que la flauta suena dulce cuando el cazador engaña a las aves, el autor asegura que el adulator habla más dulce todavía con palabras embaucadoras y que es así cómo Mercurio adormeció los cien ojos de Argos. Es en el último verso en donde expone la enseñanza que se debe extraer del relato: «(n)emo adeo vigil est cui non imponer possit/ Dulcis adulator nomine amicitia», es decir, nadie es tan sabio que pueda escapar del adulator que se presenta bajo el velo de la amistad¹⁵.

¹² OVIDIO, P., *op. cit.*, libro I, vv. 682-685, p. 226 de la ed. cit. El diseño del grabado en el relato de Mercurio y Argos, en lo referente a la plasmación de dos escenas sucesivas, parece que gozó de cierto éxito en las *Metamorphosis* ilustradas que se publicaron; lo hemos encontrado con unas características muy parecidas en P. Ovidii Nasonis *Metamorphoses Expositae*, Amberes, 1591, Joannem Moretum, Fab. XVII, Lib. 1, p. 39. Esta imagen es reproducida en la página de internet <http://etext.virginia.edu/latin/ovid/1591/OviNa039.html>.

¹³ Son grandes las confusiones que suelen producir en los tratados de esta época en la denominación y reproducción de instrumentos musicales. En este caso supone que la denominada flauta de Pan, la mencionada por Ovidio en su relato, sea sustituida por una flauta dulce, hecho que modifica la consistencia misma del relato. Como narra Ovidio en las *Metamorphosis*, fue el sonido originado por la flauta de Pan lo que llevó al pastor Argos a relajarse y a invitar al desconocido a sentarse junto a él y fue entonces cuando Mercurio, para distraerlo, le contó la historia de la creación del instrumento que estaba tocando: la de la transformación de la ninfa Siringe en una caña de pantano para escapar del dios Pan (OVIDIO, P., *op. cit.*, libro I, vv. 689-712, pp. 227-228 de la ed. cit.).

¹⁴ CATÓN, P. V., *Disticha*, Liber I, v. 27; hemos consultado la edición digitalizada de la obra en <http://ogeechee.litphil.georgiasouthern.edu/classes/fulltext/www.ancienttexts.org/library/latinlibrary/cato.dis.html>.

¹⁵ En la traducción al francés de la obra, el poema no varía su significado:

QUAND l'Oyseleur veult prendre l'oyselet:
 Bien doucement sonne son flaiiolet:
 MAIS le Flateur, qui les hommes deçoit:
 Chante plus doux, que flaiiolet qui soit.
 AINSI Mercure Ambassadeur des Dieux
 Feit endormir Aarhus, & ses cent yeulx.
 Au son tant doux de sa fluste, ou l'oyant.
 CAR HOMME n'est tât sage, ou clairvoyant:
 Qui ne puisse estre à la fin endormy,
 Par le flateur: qui se monstre estre amy (ANEAU, B., *op. cit.*, p. 51).

Mediante la moralización que realiza del relato, Aneau trata no sólo de la adulación en general sino que la vincula a un tema que preocupó al hombre del Barroco, el de la fingida amistad¹⁶. La confianza que se deposita en el supuesto amigo y la dulzura de sus palabras son las razones por las que no se suele estar preparado para advertir la mentira que esconde. El medio del que se vale la lisonja para conseguir sus objetivos son, al igual que en otros emblemas en los que se desarrolla el tema de la adulación, los hermosos sonidos producidos por la flauta.

El humanista húngaro János Zsámboky, más conocido como Joannes Sambucus o Ioannis Sambuci (1531-1584), es el autor de la *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis*. Esta obra, publicada originariamente en latín por Christopher Plantin en Amberes en 1564, está integrada por ciento sesenta y seis emblemas *triplex*, es decir, dotados de un mote, un epigrama y un grabado.

Bajo el elocuente mote «Dolus ineuitabilis»¹⁷ está colocado el grabado que representa el trágico final de Argos¹⁸. Dentro de un marco ornamentado, la imagen muestra una escena similar al del emblema anteriormente comentado de Barthélemy Aneau. Se trata del momento en el que Mercurio está llevando a cabo el engaño y adormeciendo al pastor gracias a los sonidos de su flauta. Sin embargo, en esta ocasión, el dios no está caracterizado de forma tan obvia y no muestra ningún detalle que facilite su identidad; por el contrario, Argos está provisto, al igual que en el anterior grabado, de su cayado de pastor y quizá de algunos pares de ojos más de los normales, aunque el mal estado del tratado nos impide precisar su número exacto. Creemos que con este aspecto Sambucus pretende enfatizar no sólo la dificultad en reconocer a los lisonjeros sino también la imposibilidad de escapar de ellos por más prevenido que se esté o, en el caso de Argos, por más ojos que se tenga.

El epigrama del emblema está formado por dieciséis versos en los que, ya desde el mismo comienzo, se plasma una advertencia: «Quamvis centum oculos habeat totidemque ministros...»¹⁹. Como parece indicarse, no sólo se trata de la necesaria prevención hacia el fraude disimulado sino especialmente hacia la dificultad que entraña no caer presa de los lisonjeros. Las referencias al relato mítico son muy escasas y están reducidas especialmente a la parte central del poema, la misma que es traducida por el tratadista español Balthasar de Victoria en su *Theatro de los Dioses de la Gentilidad*:

¹⁶ Jacob von Bruck también hizo referencia a lo fácil que resulta dejarse arrastrar por las palabras del falso amigo mediante el armonioso sonido de una flauta en el emblema que tiene como mote «Cautior Cavendo Capitur» (BRUCK, J., *Emblemata Moralia & Bellica*, Argentorati, Jacobum ab Hejden, 1615; hemos tenido acceso al emblema de Jacob von Bruck a través del compendio realizado por HENKEL, A. y SCHÖNE, A., *Emblemata Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. Und XVII. Jahrhunderts. Supplement der Erstaussgabe*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1996, pp. 473-474).

¹⁷ 'El engaño es inevitable' (mi traducción).

¹⁸ SAMBUCUS, I., *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis*, Antuerpiae, Christophori Plantini, 1564, pp. 58-59.

¹⁹ 'Por mucho que tengas cien ojos y otros tantos ministros...' (mi traducción).

Muy mal podras huyr de un graue engaño,
 Si ay celada encubierta, y paliada,
 Que no ay firmeza donde sobra engaño:
 Que vigilante es Argos, pero nada,
 Al canto de Mercurio tan estraño
 Le fue imposible el impedir la entrada²⁰.

La parte restante del poema desarrolla esta misma idea, aunque prescindiendo en gran medida de las citas míticas. La dificultad de escapar de la adulación es expresada claramente por Sambucus en repetidas ocasiones a lo largo del poema; así el autor se pregunta, «Quis sibi ab insidus caveat si fraude tegantur?» o afirma de forma tajante «Quisque sibi vivit, cuncta regitque dolus»²¹. La frecuente y temida presencia de la lisonja en la amistad también es recordada por Sambucus, quien es consciente de la importancia de un auténtico amigo cuando señala que «Non ficta quantum praestat amicus ope».

Es en los versos finales cuando, recordando el fin del propio Argos, cuyos ojos pasaron a formar parte del pavo real, Sambucus realiza la afirmación que nos parece más interesante de todo el poema: «Perpetuus tristi splendor ab ense venit»²². Tras señalar el autor de forma reiterada la enorme dificultad para escapar de los lisonjeros, creemos que el hecho de que recuerde que Argos, finalmente, recibió la justicia que merecía al ser inmortalizado en la cola del ave, podría ser un canto de esperanza hacia todos aquellos que, a pesar de su precaución, son engañados, ya que, como indicaba con el mismo mote, el engaño es inevitable.

El obispo y teólogo español Juan de Horozco y Covarrubias (1539-1613) presenta un emblema sobre la adulación utilizando el engaño sufrido por Argos en el que fue el primer libro del género que se realizó en España, *Emblemas morales* (Segovia, 1589). Este importante tratado fue ampliado en una posterior versión latina que sería publicada en 1601, la denominada *Emblemata Moralia*. En ella, a los cien emblemas originales se sumaron otros tantos de nueva creación que aparecieron agrupados en dos nuevos libros, el IV y el V.

El emblema en el que desarrolla el relato del encuentro entre Mercurio y Argos está incluido en el segundo libro de los tres que forman el tratado y aparece con el número XIII; era por tanto uno de los que ya aparecieron en la edición príncipe de la obra. Las diferencias que se constatan entre la edición príncipe y la posterior latina afectan prácticamente de forma exclusiva a la parte literaria. Así, mientras que en la

²⁰ VICTORIA, B. DE, *Theatro de los Dioses de la Gentilidad*, Salamanca, Antonio Ramírez, 1620, p. 211. Los versos anteriores son la traducción de parte del epigrama del emblema de Sambucus:

Fraudibus obscuras potreéis remouere latebras,
 Nilque adeo firmum quin violare queas
 Quam vigil est Argus? Sepelitur carmine blando,
 Callidus ingreditur pectora Mercurius

²¹ ‘¿(Q)uién se protege de las astucias si son acompañadas por el engaño?’ y ‘Cada uno vive para sí y el engaño guía a todos’, respectivamente (mi traducción).

²² ‘(L)a gloria perpetua procede de la funesta espada’ (mi traducción).

primera edición publicada, el autor añadía al epigrama castellano un extenso comentario escrito en prosa, la posterior edición latina hacía acompañar el epigrama original de uno latino y ampliaba el emblema con un breve comentario en esta lengua²³.

Por lo que respecta a la *pictura* debemos comenzar señalando las pequeñas diferencias que se advierten entre los grabados de las dos ediciones y que se derivan en gran medida de la menor calidad de la ilustración que se publicara en la edición latina. Parece que en ésta los nuevos grabados simplemente se rehicieron a partir de los originales, sin añadirse, al menos en el emblema que vamos a analizar, ningún dato de interés que modifique el significado que hemos otorgado al conjunto. A diferencia de los anteriores emblemas de Aneau y de Sambucus, que parecían seguir más la línea marcada por los grabados de las *Metamorfosis* ilustradas, en este grabado se utiliza un diseño diferente. No se reproduce en la imagen el momento en el que Argos sucumbe a la música, sino el del robo posterior; es decir, no plasma tanto el modo como los efectos, aunque es cierto que mitigando éstos, ya que el pastor no parece haber sido asesinado sino tan sólo dormir plácidamente tras escuchar la música producida por Mercurio²⁴. Sin embargo, y como nos muestra el grabador, aunque Argos ya ha sucumbido a la música de la flauta (o quizá de la chirimía), Mercurio sigue tocando el instrumento mientras se aleja con Ío. Son el caduceo que sostiene con la mano izquierda (y que sería eliminado en la posterior edición de 1601) y el instrumento musical, los únicos atributos que muestran la identidad del dios. No sólo no lleva sus características alas en los pies o su sombrero, sino que es representado más como un joven de pocos años que como el dios del que hablan las fuentes. Debemos señalar a este respecto la pequeña modificación que se advierte en el aspecto de Mercurio en el grabado de la edición latina y que nos hace considerar que se ha producido un ligero aumento en la edad del dios. Sin embargo, creemos que sigue siendo importante la diferencia de edad que se observa entre el lisonjero, un niño o quizá un joven, y el engañado, un hombre adulto y barbado.

Bajo el grabado de la edición príncipe está dispuesto un epigrama escrito en castellano y formado por ocho versos. En él se señalan los detalles más relevantes del relato; así, mientras que los seis primeros versos del poema se limitan a recordar la forma en la que Argos fue burlado, los dos últimos ofrecen la moralización que debe extraerse de la historia²⁵. La gran cantidad de detalles que se señalan en

²³ HOROZCO, J. DE, *Emblemas Morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589, ff. 25-27; *Emblematum Moralium*, Agrigenti [s. n.], 1601, XIII.

²⁴ Se aparta el autor español con esta imagen del relato que narrara Ovidio en las *Metamorfosis* (Liber I, vv. 714-720; p. 228 de la ed. cit.). Como indicara el poeta romano, cuando el dios Mercurio se cercioró de que

todos los ojos habían sucumbido y sus pupilas estaban cubiertas por el sueño; inmediatamente pone fin a sus palabras y fortalece el sopor acariciando los lánguidos ojos con su mágico caduceo. Y sin dilación hiere de muerte al que cabecea con una espada en forma de hoz por donde la cabeza está unida al cuello y la arroja ensangrentada contra una roca y mancha de sangre el escarpado peñasco.

²⁵ El poema que aparece en la *editio princeps* de la obra, el escrito en castellano, dice:

No viendo el Dios Mercurio tiempo alguno
En que Argos estuviese descuidado

los primeros versos hace que parezca que Horozco tuviera como primer objetivo informar a los lectores que pudieran no haber identificado la escena, al tiempo que muestra su poca esperanza en el reconocimiento de esta historia clásica.

Mientras que el comentario en prosa colocado a continuación en la edición de Agrigento resulta completamente superficial, hasta el punto de haberse podido prescindir perfectamente de él²⁶, el que se incluye en la edición príncipe parece algo más interesante, no sólo por su mayor extensión, sino también por los datos relativamente novedosos que ofrece. Además de volver a recordar la historia del robo de la vaca, poniendo nuevamente de manifiesto la poca cultura clásica de los lectores de su tratado, Horozco deja constancia de la consideración en la que, en su opinión, debe tenerse el relato al afirmar que tan sólo se trata de una historia fingida por los poetas. Aunque el significado que extrae del relato y que expone en el texto en prosa es prácticamente una repetición de la que recogiera en el epigrama²⁷, en esta ocasión coloca su interpretación de la historia junto a citas procedentes tanto de la *Biblia* (*Isaías*, *Proverbios* y *Salmos*) como de fuentes clásicas (Cicerón, Plutarco, Séneca u Horacio) en las que se previene de la lisonja y de los males que puede ocasionar. A todo esto Horozco añade una comparación bastante usual en los tratados de la época: la que identifica a los lisonjeros con los cuervos. El humanista italiano Piero Valeriano ya había utilizado esta comparación en su *Hieroglyphica seu de sacris aegyptorium aliarumque gentium literis commentarii* (Basilea, 1556)²⁸. Bajo el título «Ab Adulatoribus pessundatus»²⁹, Valeriano afirmaba, recordando a Diógenes Cínico, que era preferible caer presa de los cuervos que de los aduladores debido a que estas aves causaban tan sólo un daño corporal y no el espiritual producido por los lisonjeros³⁰. El enorme desprecio que se sentía hacia este tipo de personas se volvería a manifestar de forma clara en la utilización posterior que de

Ordena de tañerle, y vno a vno
 Los ojos todos ciento se han cerrado
 Y así le hurto la vaca que por Iuno
 Guardava, en que alas gentes à mostrado
 Que al mas despierto engaña de ligero
 El dulce son del falso lisonjero (HOROZCO, J. DE, *op. cit.*, f. 25).

²⁶ «Fabula haec non illepida Mercurii tibiis modulantis, ut Argum decipiat, admonuit, nec fallacibus adulatorum vocibus faciles aures praebeamus: ut cum varia doctrina in enarratione explicomus. Neque enim quae studiose ibi dicta sunt, repetere oportet, aut corundem integritati aliquid detrahere», o, lo que es lo mismo, 'Esta graciosa fábula de Mercurio tocando la flauta para engañar a Argos enseña a no prestar fácil atención a las voces engañosas de los aduladores según hemos explicado con diversas enseñanzas en nuestra exposición. Así pues no conviene repetir lo que se ha dicho con erudición o quitarle algo a la totalidad de nuestras explicaciones' (mi traducción).

²⁷ El significado que debe buscarse es el de que «el son apacible de la lisonja, pues al mas despierto engaña fácilmente con la blandura» (HOROZCO, J. DE, *op. cit.*, f. 26).

²⁸ Esta obra conoció múltiples reediciones e incluso traducciones; así, desde su lengua originaria, el latín, la *Hieroglyphica* sería traducida primero al francés (en Lyon en 1576 y 1615) y posteriormente al italiano (en Venecia en 1625).

²⁹ 'Arruinado a causa de los aduladores' (mi traducción).

³⁰ VALERIANO, P., *Joannis Pierii Valeriani Bellunensis Hieroglyphica seu de Sacris Aegyptorium Aliarumque Gentium Literis Commentaris*, Lugduni, Pauli Frenlon, 1602, f. 65.

la cita realizara el tratadista Juan de Solórzano: «Cuervos, ò peores que cuervos, porque solo buscan aquellos la carne mortecina, pero estos ni aun los sanos, y vivos dexan de despedaçar con su pestilente boracidad»³¹.

No sólo se refiere Horozco en el emblema que estamos comentando a los cuervos sino también a las sirenas, de las que dice que

esto también era el canto de las Serenas que fingio Homero, segun enseñó Xenophonte, refiriendo lo que ellas cantaron a Ulixes, bolviendo a su patria, llamandole glorioso, gloria y honra de toda la Grecia, porque desta manera dize Xenophonte engañaban a los demas, diziendoles lisonjas, con que los atraian y sujetauan como hizieran a Ulixes, y sus compañeros (...) Y la verdadera cera con q̄ se cierran los oydos, es el conocimieto propio de cada uno en q̄ sera muy cierto, hallaras cosas con q̄ pueda deua sentir de si tan humildemente, que ninguna lisonja le pueda desuanecer³².

El canto de las sirenas, al igual que la música producida por el dios Mercurio, es interpretado como simple lisonja, como halagos y alabanzas. Sólo podrá ser vencido con la verdad, con el resultado de una introspección personal, con el conocimiento y la aceptación de la propia valía, erigiéndose el emblema de esta forma en un canto a la máxima de Sócrates «conócete a ti mismo»³³. Es esa falta de conocimiento propio la que conduce a la desgracia, ya que, como señala, «el primer adulador, y mas pernicioso es, cada vno a si mismo, porque con el amor propio que se tiene, todas sus cosas le parecen bien, y dessea que parezcan así a todos»³⁴. Es por ello por lo, de acuerdo con las palabras de Sócrates, Horozco advierte: «(n) te busques a ti fuera de ti (...) que no es buena balança la opiniõ del bulgo, para pesarse uno por ella»³⁵. Esta máxima, de claro corte neoestoico, se convierte, en opinión del autor y como se deduce del texto, en la forma idónea de hacer frente a la lisonja. Frente a la imposibilidad de eludir a los lisonjeros que era transmitida por los anteriores emblemas de Barthélemy Aneau o de Sambucus, o incluso por aquéllos en los que se plasmaba esta problemática mediante la imagen ya mencionada del ciervo y los cazadores, el mensaje de Horozco resulta más alentador. Sin limitar en su comentario el terrible poder que ejercen los aduladores sobre los adulados, señala la forma en la que se les puede vencer: taponando los oídos con el conocimiento real de las cosas.

³¹ SOLÓRZANO PEREYRA, J. DE, *op. cit.*, Liber V, p. 494. La comparación entre los cuervos y los aduladores puede provenir de la semejanza de ambas palabras en lengua griega, *corax* y *colax*, respectivamente, o al menos esa es la explicación que, de esta vinculación, ofrece Juan de Solórzano en los ya mencionados *Emblemas regio politicos* (*op. cit.*, Liber V, p. 496).

³² HOROZCO, J. DE, *op. cit.*, f. 27.

³³ Para una aproximación a estas cuestiones, remitimos a MARAVALL, J. A., «La estimación de Sócrates y de los sabios en la Edad Media española», *Estudios de Historia del Pensamiento español. Serie primera. Edad Media*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1983, pp. 269-330; 272-274. La presencia de la máxima «tecum habita» en la emblemática, especialmente en referencia al mito de Marsias, es analizada en LÓPEZ-PELÁEZ, M.ª P., «Cum diis non contendendum. Estudio comparado del mito de Marsias en la literatura emblemática europea», *Interlitteraria*, Tartu University Press (en prensa).

³⁴ HOROZCO, J. DE, *op. cit.*, f. 26.

³⁵ HOROZCO, J. DE, *ibidem*.

Creemos que la diferencia que se observa entre el grabado y la narración de Ovidio al no pagar Argos su exceso de confianza con la vida, podría estar vinculada al mensaje que se transmite en el comentario. Comparado con la imagen truculenta que del final de Argos ofrecían autores como Jorge Bustamante en las *Transformaciones de Ovidio* (obra que supuso la primera traducción del tratado del poeta romano al castellano en 1551), el final pacífico propuesto por Horozco supone un cambio diametral³⁶. En nuestra opinión, Horozco podría haber modificado el desenlace del relato en el grabado, dejándolo en tan sólo el robo de la vaca, como forma de reforzar el mensaje alentador que expone en la parte literaria: aunque sea difícil escapar indemne de los males que provoca la lisonja, éstos se pueden limitar en gran medida si la actitud hacia ella es la adecuada.

Por otra parte, la diferencia de edad que se advierte entre Mercurio y Argos, y que mencionamos párrafos atrás, pudiera ser una forma de resaltar la necesidad de desconfianza que debe primar en todo momento, ya que incluso quien pudiera parecerse más inocente puede guardar dentro de sí malas intenciones; ni las personas de más edad están libres de caer en las redes de los aduladores. Esto último estaría conectado con la frase con la que finaliza el comentario y que enfatiza la facilidad con la que se puede ser engañado por las personas de las que no se espera ningún mal, «(q)ue al mas despierto engaña de ligero/ El dulce son del falso lisonjero». Aunque nuestro análisis del grabado no es más que una mera suposición, por desconocer hasta qué punto intervino el autor en la elaboración y diseño de las ilustraciones, los importantes cambios que se advierten en el grabado y que contravienen la tendencia generalizada en la plasmación de este relato, podrían bien deberse a las razones que apuntamos.

Los emblemas comentados ponen de manifiesto no sólo la importancia que el tema de la lisonja tenía en la época y los problemas que su existencia provocaba, sino también la actitud pesimista desde la que, en general, se abordaba su comentario. Aunque, como han demostrado los ejemplos analizados, esta preocupación fue generalizada en el entorno europeo, este tipo de advertencias sobre la adulación y sus peligros fueron especialmente frecuentes entre tratadistas españoles. Las constantes referencias a la lisonja que se pueden encontrar en sus obras apoyan la apreciación realizada por Sagrario López acerca de la mayor carga moralizante de los tratados que fueron realizados en nuestro país. Como apuntara esta investigadora, muchos de los libros españoles de emblemas se convirtieron en auténticos sermones en los que las imágenes eran utilizadas con una finalidad abiertamente persuasiva y moralizadora³⁷. De entre las numerosas referencias a la adulación que se pueden encontrar en

³⁶ No es Jorge Bustamante ni mucho menos el único que, en su tratado, ofrece una imagen con estas características. De entre los numerosos ejemplos que recogen la decapitación de Argos a manos de Mercurio podemos citar la *Metamorphoses Ovidii, Argumentiis*, publicada en 1582 en Frankfurt. Tanto esta imagen como otras procedentes de algunas de las más importantes *Metamorfosis* pueden verse en la página de internet <http://etext.virginia.edu/latin/ovid/about.html>.

³⁷ LÓPEZ POZA, S., *Estudios sobre emblematología española*, A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2000, p. 5.

los libros españoles de emblemas, se puede destacar la advertencia a los peligros de la lisonja que realiza Juan de Solórzano en los *Emblemas regio políticos*, en donde además utiliza el ejemplo del pastor Argos:

*...Y mas si incauto sus orejas fia
De Mercurio a la dulce melodia?
Aunque mas de cien ojos tener pueda
Despojado de vista, y de sentidos,
A su alago se rinde, quãdo queda
Cautivo en el angel de los oidos.
Argos lo diga, cuyo exemplo grave
De la armonia la eficacia sabe*³⁸.

Al igual que Solórzano, Andrés Mendo encontraba inevitable la caída a manos del adulator en el emblema «Adulatores fugiendi», cuando señalaba que «al Argos de mas ojos le adornece para su daño, y al mas despierto engaña con el dulce son de sus voces»³⁹. Del mismo modo Hernando de Soto consideraba que el sonido armonioso producido por la flauta de Mercurio hacía imposible la escapatoria:

Argos bien puede velar
Con los cien ojos que suele,
Que por mas que se desvele
Mercurio le ha de engañar⁴⁰.

Sin embargo, y a pesar de las duras críticas realizadas a la adulación y de las innumerables advertencias que se pueden encontrar hacia los lisonjeros en los tratados, no debían quedar otras muchas opciones si se quería sobrevivir en la Corte. Como amargamente se lamentara Andrés Ferrer de Valdecebro, no se podía despreciar del todo el dulce sonido de la lisonja en asuntos relacionados con el gobierno de la República:

Si con zelo Christiano corrige, dicen que censura; si enmienda, que agravia; sino liaze rostro à algun desacierto, que condena el gobierno: con que, ò lisongear, ò retirarse à vivir en nueva Thebaida al yermo. Tirano siglo! Miserrima edad!⁴¹.

³⁸ SOLÓRZANO PEREYRA, J. DE, *op. cit.*, pp. 528-529.

³⁹ MENDO, A., *Principe perfecto y ministros ajustados, Documentos politicos y morales en Emblemas*, León de Francia, Boissat y Remeus, Bourgeat y Lietard, 1661, p. 16 (error en la paginación de la obra).

⁴⁰ SOTO, H. de., *Emblemas moralizadas*, Madrid, Varez de Castro, f. 109.

⁴¹ FERRER DE VALDECEBRO, A., *op. cit.*, p. 276.



FIG. 1. «Adulatione». Cesare Ripa. *Iconologia overo Descrittione d'imagini...* (Padua, 1611).
Biblioteca Pública de Córdoba.

ADVLATOR.



FISTVLA dulce canit volucrē dū decipit *Auceps*
At loquitur blando dulciūs ore Colax.
Sic hecatophtalmon sopiuit cantibus Argum
Blandula suauiloqui tibia Mercurij.
NEMO adeo vigilest cui non imponere possis
Dulcis adulator nomine amicitia.

FIG. 2. «Adulator». Barthélemy Aneau. *Picta Poesis* (Lyon, 1552). Biblioteca Nacional de Francia.

Dolus inevitabilis.



QVAMVIS centū oculos habeas, totidēque ministros,
 A specie veri fallimur, arsque caput.
 Fraudibus obscuras poteris removere latebras,
 Nilque adeo firmum quin violare queas.
 Quam vigil est Argus? sepelitur carmine blando,
 Callidus increditur peccata Mercurius.
 Quis sibi ab insidus caueat si fraude regantur?
 Non ficta quantum præsulat amicus ope.
 Sed tales (mirum) paucos hæc pretulit ætas:
 Quisque sibi vivit, cuncta regūque dolis.
 Dic simul occisum custodem, nam solent oscor,

Sint oculi ignavum quotlibet, esse Deus.
 Denique seignie mota, & torpore recesso,
 Aeternis cecitat gloria sideribus.
 Inde suam ornauit caudam Iunonius ales,
 Perpetuus tristi splendor ab ense venit.

Ridi-



FIG. 3. «Dolus inevitabilis». Joannes Sambucus. *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis* (Amberes, 1564). Biblioteca Nacional de Francia.



FIG. 4. Juan de Horozco. *Emblemata Moralia* (Agrigenti, 1601). Biblioteca del Hospital Real de Granada.