

# «MÍRATE LOS PIES Y DESHARÁS LA RUEDA». LA EMBLEMÁTICA Y LAS NOVELAS EJEMPLARES DE CERVANTES

«MÍRATE A LOS PIES Y DESHARÁS LA RUEDA». EMBLEMATICS AND THE *NOVELAS EJEMPLARES* OF CERVANTES

Julia D'Onofrio  
Universidad de Buenos Aires  
CONICET  
Instituto de Filología y literaturas hispánicas «Dr. Amado Alonso»  
Universidad Nacional de General Sarmiento

**ABSTRACT:** This study posits a number of possible crossroads useful for the the study of the relationship between emblematics and literature. It focuses specifically on the case of Cervantes, whose always elusive works defy any attempt to pigeonhole them in simple connections. Concretely, it offers a proposal for the analysis of emblematic structures in the *Novelas ejemplares*. The examples adduced attempt to illustrate the complex modes of dialogue between the narratives of Cervantes and the emblem, considering the latter as the most characteristic artifact of the symbolic culture of the 16th and 17th centuries.

**KEYWORDS:** Emblematics; Cervantes; *Novelas ejemplares*; Narratives; Golden Age; Topoi.

**RESUMEN:** Plantea este trabajo posibles vías de cruce para estudiar la relación entre la emblemática y la literatura. Se enfoca en el particular caso de Cervantes cuya obra siempre elusiva rechaza encasillarse en conexiones simples. En particular se presenta una propuesta de análisis de estructuras emblemáticas en las *Novelas ejemplares*. El recorrido pretende ilustrar los modos complejos del diálogo de la narrativa cervantina con el emblema considerando como el artefacto más característico de la cultura simbólica de los siglos XVI y XVII.

**PALABRAS CLAVES:** emblemática; Cervantes; *Novelas Ejemplares*; narrativa; Siglo de Oro; tópicos.

Fecha recepción: 12-3-2016 / Fecha aceptación: 22-7-2016

La emblemática, además de un género en sí mismo, se convierte durante el siglo XVII en un modo de pensamiento y en una estructura de transmisión de ideas. Su influencia alcanza todos los géneros artísticos y se cuela en mayor o menor medida en todas las prácticas culturales de la época.<sup>1</sup> La pregunta que surge al estudioso de la literatura es en qué medida o de qué modos resulta productivo o incluso lícito, investigar las relaciones entre la emblemática y la poesía, prosa o discurso dramático del Renacimiento y Barroco.<sup>2</sup>

Entre los modos posibles para estudiar la presencia de la emblemática en la literatura, plantear los emblemas como fuente de alguna imagen literaria es el más cuestionable de los caminos. En principio, porque los emblemas se sirven de todo el bagaje de conocimientos reales o ficticios compartidos por la cultura de su tiempo para transmitir a partir de ellos de forma más apelativa y convincente una idea conocida.<sup>3</sup> Pero, además, es importante tener en cuenta que, dado lo difundido de la práctica emblemática, no deberíamos desestimar tampoco la capacidad de los poetas y demás autores del Siglo de Oro para crear sus propias imágenes emblemáticas, sin que tengan por qué ser deudores de otros contemporáneos que publicaron colecciones de emblemas.<sup>4</sup>

Sin embargo, por más que ya no suelen buscarse los emblemas como fuentes de los textos literarios, otro problema que se presenta en los trabajos que cruzan literatura y emblemática es el pretender que todo motivo simbólico o incluso casi cualquier tópico poético sea un motivo emblemático o tenga cualidades emblemáticas.<sup>5</sup> Por el contrario, resulta evidente que la presencia de ciertos motivos tanto en la emblemática como en la literatura de la época no es algo notable de por sí; puesto que para descubrir que hay corazones, basiliscos, coronas, naves o laberintos en la literatura no necesitamos recurrir a los repertorios emblemáticos. Lo productivo parece ser –más bien– prestar atención a los casos particula-

1. Notable es la amplia difusión de los emblemas en todo tipo de soportes, desde las colecciones de emblemas, la presencia de emblemas en las más diversas celebraciones, su uso en la decoración arquitectónica, además de su lugar destacado incluso en la oratoria como emblemática verbal, usada por predicadores, por ejemplo, para hacer más vívidos y convincentes sus argumentos (cuestión tan bien trabajada por Giuseppina Ledda).
2. En la emblemática se descubren numerosas condiciones que la hacen favorable para su utilización en la literatura del Siglo de Oro con la que comparten una misma raigambre conceptista; la emblemática puede convertirse en un reservorio de metáforas condensadas y cumplir también con la aspiración de reunir poesía y pintura, tan recurrente en el arte de la época. En el ámbito hispánico y para la teorización sobre el cruce entre literatura y emblemática destacan los abordajes de Lokos, Egido, Bernat Vistarini, Cull, y López Poza.
3. Juan de Horozco Covarrubias tenía muy presente la poca importancia de la cuestión de la originalidad o imitación al decir que «para Emblema no importa sea propia o sea agena, porque no se mira sino a lo que enseña» (*Emblemas morales*, 1589, Libro I, f. 66r). Como había dicho Praz en su momento: «La literatura de emblemas es el ejemplo más espectacular de la vulgarización y liquidación de una forma de pensar que había tenido su apogeo en la Edad Media (Praz 1989 [1963 3ªed.]: 234). Asimismo, véase de Bouzy «El emblema: un nuevo lugar estético para los antiguos lugares éticos», 1993. Y en palabras de John Cull: «the ideas and moral lessons portrayed in the emblems are purposely unoriginal. Rather, they function as a vehicle through which a culture transmitted tradition» (Cull, 1990: 270).
4. Creemos que Giuseppina Ledda apunta hacia esta misma idea cuando reconoce la capacidad simbolizante del relator de la fiesta por el Escorial y dice: «...un autor que, acostumbrado a leer, a percibir estímulos visuales y simbólicos, ha adquirido la capacidad de producirlos originalmente, él también se ha vuelto agente simbólico. Prueba evidente de que la práctica simbólica-alegórica no era una categoría y estructura cultural separada, sino que había llegado a constituir parte integrante del método imaginativo y expresivo.» (Ledda, 2000: 372).
5. Los numerosos estudios de Ignacio Arellano sobre Cervantes y la emblemática presentan por lo general este problema y, a la luz de ellos, se nos hace evidente que es necesario delimitar las cualidades emblemáticas de una imagen en literatura, que es lo que intentaremos hacer a continuación. La centralidad e importancia de Arellano en los estudios áureos hacen necesario nombrarlo particularmente y señalar mis diferencias con su planteo, puesto que además de su innegable prestigio, los títulos de sus artículos (recogidos aquí en la bibliografía) podrían hacer pensar que con ellos se ha avanzado mucho en el análisis de una relación tan compleja como la de Cervantes y la emblemática, haciendo tal vez suponer que es poco lo que queda por decir sobre el asunto.

res, deslindar los sentidos concomitantes ligados a esos motivos simbólicos y pensar si el texto literario «dice» algo más cuando lo ponemos en conjunción con esos otros discursos simbólicos. Hay que tener en cuenta además que un mismo objeto podía tener diferentes significaciones o valencias simbólicas, de modo que la simple comprobación de la presencia de su imagen no alcanza para establecer una relación válida. Lo que puede ser fructífero es notar cuáles eran los diferentes sentidos que se le atribuían, qué aspectos de sus cualidades se tomaban en cuenta y qué se usaba en cada caso.

Una ayuda esencial para pensar cuáles son las estructuras emblemáticas que se reproducen en literatura sigue siendo el estudio de Peter Daly, *Literature in the Light of the Emblem* (1998). Ante el problema de la relación entre literatura y emblemas, Daly sostiene que el modo de pensamiento emblemático y el método de composición emblemático son más importantes y más omnipresentes que los casos de paralelos exactos con libros de emblemas. La delimitación más precisa que ofrece sobre cuáles son aquellas «cualidades emblemáticas» es lo que me parece esencial para comprender la funcionalidad del género emblema en la literatura del período. Entre las posibles estructuras emblemáticas en los textos literarios, interesa ver ahora el concepto que Daly acuña de «emblema verbal» (*word-emblem*) para referirse a la forma que puede adquirir el emblema, artefacto logoicónico, en el ámbito exclusivo del discurso lingüístico. En principio, el emblema verbal será definido como una imagen verbal hallada en un texto literario que tiene cualidades asociadas a los emblemas (1998: 74 y ss).

Lo que determina la cualidad emblemática de una imagen visual en literatura es una combinación de tres rasgos; en primer lugar, por la forma en que la imagen se expresa –destacando el carácter concreto de los objetos involucrados, la imagen del emblema verbal debe poseer una precisa y tangible cualidad sensorial; luego, por el significado que se da a los seres u objetos representados en ella –en concordancia con los significados otorgados por la tradición;<sup>6</sup> y por último, por la función que cumple dentro del texto –ya que el emblema verbal tiene una función conceptual, no sirve simplemente como una imagen decorativa sino que primordialmente es un vehículo de significado, es decir, es una imagen que transmite un concepto delimitado y presentado como unívoco en el texto. Así pues, el emblema verbal tiene un sentido unívoco, es más, Daly insiste en que su sentido es inequívoco (inambiguo). Frente a la plurivalencia del símbolo, el emblema es univalente: su contexto de realización, al insistir en un detalle o cualidad del objeto, invoca uno y sólo uno de los varios sentidos que podrían estar asociados con el objeto natural y es con este sentido en particular con el que se pretende aclarar el concepto que transmite el emblema verbal (Daly, 1998: 105 y ss).

Pero más allá de la relación directa o indirecta con estructuras emblemáticas en los textos literarios, sin duda que el diálogo con las colecciones de emblemas del mismo contexto cultural nos pueden resultar también muy útiles para percibir con mayor profundidad los sentidos que los contemporáneos asociaban a determinados seres y objetos o, por ejemplo, con qué imágenes representaban determinadas ideas complejas. Así pues, otro enfoque de

6. El principio emblemático que rige el pensamiento de la época está basado en el simbolismo medieval: todo lo que existe tiene en sus diversas cualidades un sentido inscripto por Dios que el hombre debe procurar conocer ya que le proporcionarán enseñanzas valiosas para todos los órdenes de su vida. Tal como para el emblema, en el emblema verbal, el significado transmitido deriva de la forma o de cierta cualidad de la criatura u objeto nombrado. Se da por supuesta una relación fáctica o real entre el sentido abstracto y la cualidad, dicha o asumida como tal. La visión errónea de que los emblemas son arbitrarios, deriva de la confusión que se produce al notar que un mismo objeto o criatura puede servir a sentidos diferentes (de acuerdo a qué cualidad o característica se esté resaltando).

validez indiscutida es considerar las colecciones de emblemas como un lexicón del pensamiento simbólico de la época. Sin pretender sostener que los libros de emblemas sean el único origen o fuente de información simbólica, nos pueden ser extremadamente útiles como fuentes de referencias cruzadas para desentrañar el significado de numerosos motivos poéticos. Sabemos bien que las colecciones de emblemas, con todos sus comentarios, interpretaciones y remisiones a autoridades o a saberes populares, son un inmejorable reservorio de todo lo que los hombres educados de la época sabían sobre la naturaleza, la historia y la mitología. Y lo que es aún más interesante, nos pueden mostrar de qué manera eran interpretados y utilizados esos significados por los autores y lectores contemporáneos (cfr. Daly, 1998: 204 y ss). Asimismo, el contenido de los libros de emblemas nos ofrece un *thesaurus* para identificar los objetos, seres e historias que eran con más frecuencia capaces de funcionar simbólicamente. Nos señalan, a los lectores modernos que lo hemos olvidado, el profundo valor simbólico de los seres y objetos más comunes; y hacen que debamos prestar atención a detalles que de otro modo podrían pasarnos desapercibidos en una obra literaria.

En definitiva, dado que la emblemática no era ni pretendía ser un saber oculto, sino publicitado y ampliamente transmitido, cuyas colecciones se hallaban tanto en bibliotecas privadas como públicas y sus imágenes de más éxito podían verse con frecuencia en festejos religiosos o mundanos, oírse en boca de predicadores y reconocerse en las ornamentaciones arquitectónicas y en las artes plásticas, podemos afirmar que alcanzaba amplios estratos de la sociedad que se familiarizaba con sus motivos recurrentes y con la variedad de sus significados concomitantes.<sup>7</sup>

Con todo, para su manejo en los estudios literarios, importa tener presente que las alusiones en una obra al amplio campo de la cultura simbólica de la época, en tanto saberes compartidos y formas de expresión usuales, debería distinguirse del uso puntual de la forma emblemática de transmisión de ideas o conceptos unívocos por parte un autor.

\*\*\*

Hace varios años ya que estudio las relaciones de Cervantes con los discursos simbólicos de su tiempo y en especial con la emblemática. En el camino abierto por Bernat Vistarini (1995, 2001 y 2006) que asimismo siguió Nelson (2005), yo también creo que hay notables diferencias entre las cerradas moralizaciones emblemáticas y la vitalidad experiencial que evidencia la representación cervantina. En mi recorrido de análisis, cada vez me fue resultando más evidente que la escritura cervantina presenta divergencias esenciales con respecto a los rasgos más propios de la emblemática española: la moralización ejemplarizante y la pretensión de imponer sentidos unívocos al lector.

7. Un párrafo de John Cull nos da una precisa síntesis de esta cuestión: «A *lexicon* imbued with moral and iconographical values presents a special challenge to a reader intent on deciphering the hidden codes in Spanish Golden Age texts. Nouns, especially, are capable of endowment with complex and varied readings which may be unfamiliar to modern critics, products of a culture less interested than the Baroque in decoding the recondite meanings of the Book of Nature. Fortunately, we have at our disposal the means to resolve many of the enigmas posed by those writers dedicated to a more metaphorical conception of life and literature. Numerous dictionaries, commonplace books, encyclopedic works and collections of adages, proverbs, epigrams and aphorism, survive. Especially helpful are the emblem and devise books, which graphically illustrate the guiding principle that helped shape the creative genius of the Spanish Golden Age, the Horatian precept of *ut pictura poesis*. Emblems provided the universal language championed by the Humanists (...). The emblem and devise help us to visualize the picture that a contemporary, semilearned audience would have automatically associated with the word.» (Cull, 1992c: 113)

En un estudio extendido sobre las *Novelas ejemplares*, destacué esta gran diferencia de la escritura cervantina con las prácticas más persuasivas de los discursos simbólicos que le eran contemporáneos (D'Onofrio, en prensa). He visto, incluso, como sintomático de este desvío o diferencia el juego con el retrato que se desarrolla en el prólogo de las *Novelas ejemplares*: un espacio de diálogo entre el autor y el lector, donde Cervantes al mismo tiempo anuncia y escamotea la representación gráfica de su figura y culpa a un amigo por la falta del grabado en el que se podría mostrar «qué rostro y talle tiene quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo» (Prólogo: 16).<sup>8</sup> Este gesto desde el pórtico de la colección nos da la pauta de la posición desestabilizadora de Cervantes frente a los discursos predominantes de su época en los que tanto valor cobraba la representación visual y la construcción persuasiva de la imagen simbólica. En fin, con este gesto mínimo pero muy significativo, Cervantes pone en crisis la figura autoritaria del autor para abrirse a una relación de mayor cercanía con el lector y reflexionar sobre los modos en que el artista produce efectos en su público. La preocupación que advertimos en Cervantes como artista resulta notable en una cultura como la del Siglo de Oro tan preocupada por incidir en el ánimo de los receptores y acostumbrada a actuar descaradamente para dirigir sus respuestas a zonas previamente determinadas (D'Onofrio, 2011). La sugerencia de este detalle nos ha permitido analizar, en el resto de su obra, la particularidad de Cervantes como un autor contrario al modo ejemplarizante de los discursos monolíticos que imponen sus ideas al público; y descubrirlo, en cambio, como un creador que suele ofrecer construcciones inacabadas para incentivar la participación activa del lector.

Con todo, desde una mirada externa e ingenua, muchos rasgos de la colección de *Novelas ejemplares* (1613) podrían resultar formalmente cercanos a los usos de la emblemática. La voluntad ejemplar explicitada en el título de las novelas cervantinas se conecta con el simbolismo emblemático que siempre está sostenido por una finalidad ejemplar. La extensión relativamente breve de las novelas y su organización en una colección también las coloca en otra notable relación con el género emblemático que constituye sus textos icónico-verbales en series de mayor o menor cantidad de componentes pero que sin duda individualmente son formas breves y con frecuencia relacionadas entre sí en torno a una colección. Por otro lado, la propia organización en colección de las novelas cervantinas señala que la obra –en su totalidad– es una unidad hecha de partes heterogéneas, justamente acorde al modo de construcción que es la característica más evidente del emblema: artefacto artístico que aúna elementos pertenecientes a modos de representación distintos (imagen y textos).

Si llevamos estas ideas comparativas al plano del contenido, se podría llegar a pensar que así como los emblemas encapsulan un concepto que se transmite por ellos, cada una de las doce novelas cervantinas podría estar encubriendo una idea particular o concepto.<sup>9</sup> Sin embargo, cualquier lector de Cervantes sabe que nada en sus obras es tan unidireccional ni sencillo; y en cuanto a esta última relación mencionada, acordamos completamente con Peter Daly cuando advierte la trampa de buscar abstraer un concepto unívoco de una narración compleja y compararlo con una estructura emblemática; en efecto, Daly nos recuerda que comparar una estructura narrativa extensa con la estructura de un emblema es comparar dos conjuntos de abstracciones irreconciliables. La estructura de un emblema debe ser concreta, visual y conllevar un sentido claramente definible (esté o no declarado explícitamente); en cambio, para desentrañar la estructura de una narración extensa es

8. Se citan las *Novelas ejemplares* por la edición de Jorge García López, Crítica, 2001.

9. Así, al menos, nos lo sugiere la voz del autor en el prólogo al decir que se puede sacar de cada una de ellas «un honesto y sabroso fruto» y parecen apuntar sentidos similares el primero y el último de los poemas prologales.

preciso realizar recortes y abstraer muchos elementos complejos que la constituyen, algo que en definitiva no deja de ser un constructo teórico del crítico que intenta el análisis, de modo que se desdibuja la validez de una única figura concreta, visual y unívoca (cf. Daly, 1998: 195-196).

Ahora bien, ¿qué encontramos específicamente en el interior de la colección? En sentido estricto el uso de estructuras emblemáticas no es demasiado significativo en las *Novelas ejemplares*. Lo cual no quiere decir que no se descubran numerosas alusiones a la cultura simbólica en general, ejemplo sintomático del modo en que el simbolismo de la época puede aparecer en la narrativa en la forma de alusiones y referencias cargadas de sentido para muchos lectores y como tales los he podido identificar en trabajos anteriores.<sup>10</sup> Me refiero a casos de motivos que si bien se encuentran también en la emblemática e incluso se pueden dilucidar mejor en la actualidad recurriendo a los repertorios de emblemas, no podemos llamar exclusivamente «motivos emblemáticos» porque trascienden el género y no tienen rasgos formales que los ligen al modo de construcción emblemática. Doy aquí algunos mínimos ejemplos que muestran lo que digo y que servirán de comparación con respecto a los casos de posibles emblemas verbales que veremos luego. Tal como se puede advertir, se trata de referencias a ideas muy transitadas como la rueda de la fortuna, la vida como nave, la rapidez o lentitud del tiempo o el enamoramiento como la rendición de una fortaleza:

Considera, Cipión, ahora *esta rueda variable de la fortuna mía*: ayer me vi estudiante y hoy me ves corchete. (*El coloquio de los perros*: 573)<sup>11</sup>

Mas en aquel breve tiempo, donde él pensaba que la *nave de su buena fortuna* corría con próspero viento hacia el deseado puerto, la contraria suerte levantó en su mar tal tormenta, que mil veces temió anegarle. (*La española inglesa*: 243).

—¡Ay sin ventura! ¿Adónde me lleva la *fuerza incontrastable de mis hados*? ¿Qué camino es el mío, o qué salida espero tener del intricado *laberinto* donde me hallo? (...) ¿Qué fin ha de tener esta no sabida peregrinación mía? (*Las dos doncellas*: 445).

Y, puesto que *el tiempo parece tardío y perezoso* a los que en él esperan, en fin, corre a las *parejas con el mismo pensamiento*, y llega el término que quiere, porque nunca para ni sosiega. (*El celoso extremeño*: 350)

Y en mí, desdichada (que jamás en semejantes ocasiones y trances me había visto), cada *palabra era un tiro de artillería que derribaba parte de la fortaleza de mi honra*; cada lágrima era un fuego en que se *abrasaba mi honestidad*; cada suspiro, un furioso viento que el incendio aumentaba, de tal suerte que acabó de consumir la virtud que hasta entonces aún no había sido tocada... (*Las dos doncellas*: 448)

Desde ya que no sólo no tiene sentido buscar en estos casos relaciones genéticas con emblemas concretos, porque son figuras tópicas que no precisan un emblema como fuente; sino que incluso ni siquiera hay evidencia de que en ellos se pongan en juego modos de simbolización emblemáticos. Aunque tampoco debe menospreciarse la relación que podrían descubrir los lectores contemporáneos entre las alusiones cervantinas y el rico campo de la simbolización emblemática en la que ellos también estaban inmersos. Por lo demás, para los lectores actuales descubrir el uso que la emblemática le da a esos mismos motivos puede resultar fructífero, porque así logra recuperar sentidos o dimensiones conceptuales que en nuestro tiempo ya se han perdido.

10. D'Onofrio, 2014

11. Las itálicas en las citas siempre son mías y resaltan las imágenes señaladas.

Si referencias de este tipo son muy numerosas en las *Novelas ejemplares*, no sucede lo mismo con casos en los que una imagen simbólica tenga una relación emblemática explícita, pues en verdad considero que esos ejemplos se cuentan con los dedos de una mano. Incluyo en esta categoría aquellas imágenes simbólicas que manifiesten cualidades emblemáticas: un tangible carácter corpóreo (ser tratados como objetos concretos), valerse de los significados precisos y objetivos avalados por la tradición simbólica y cumplir en el texto una función conceptual, es decir que de la imagen simbólica se exprese un concepto de valor general y unívoco.<sup>12</sup>

## LA VIRGINIDAD COMO FLOR

En este sentido, el modo en que Preciosa habla de la virginidad tiene muchos componentes emblemáticos. Dice Preciosa:

*Una sola joya tengo, que la estimo más que a la vida, que es la de mi entereza y virginidad, y no la tengo de vender a precio de promesas ni dádivas, porque, en fin, será vendida, y si puede ser comprada, será de muy poca estima; ni me la han de llevar trazas ni embelecas; antes pienso irme con ella a la sepultura, y quizá al cielo, que ponerla en peligro que quimera y fantasías soñadas la embistan o manoseen. Flor es la de la virginidad que, a ser posible, aun con la imaginación no había de dejar ofenderse. Cortada la rosa del rosal, ¡con qué brevedad y facilidad se marchita! Éste la toca, aquél la huele, el otro la deshoja, y, finalmente entre las manos rústicas se deshace. Si vos, señor, por sola esta prenda venís, no la habéis de llevar sino atada con las ligaduras y lazos del matrimonio; que si la virginidad se ha de inclinar, ha de ser a este santo yugo; que entonces no sería perderla sino emplearla en ferias que felices ganancias prometen. (La gitanilla: 54-55)*

Sin duda es un lugar común la equiparación entre la flor y la virginidad femenina, así como el uso de la rosa como el símbolo de la fragilidad y belleza pasajera; pero el modo en que se hace hincapié en la imagen que sirve de ejemplificación y el hecho de que de todos los significados posibles de la flor se elija sólo uno (la flor no debe ser tocada, pues una vez cortada se marchita), hacen del pasaje una construcción emblemática.

Podría ser éste un caso de lo que Albert Schöne llamó *argumentum emblematicum* (Daly 1998: 159 y ss): se presentan cuando los personajes usan símbolos emblemáticos, sus significados y enseñanzas, como un instrumento de conocimiento e interpretación para alcanzar una opinión o también para persuadir y justificar los propios actos o para dar un fundamento a la propia posición sobre un asunto. En resumen, cuando una figura emblemática es aducida y utilizada valiéndose de toda su fuerza convictiva, además de usufructuar su potencial estético en momentos dramáticos donde es importante sostener una opinión y respaldarla.

Este emblema de Sebastián de Covarrubias muestra una construcción semejante, pero no es necesario pensar en una relación genética con la novela cervantina, más que nada pretendo mostrar con este ejemplo las claras potencialidades emblemáticas de la imagen aducida por Preciosa. De todas formas, es muy posible que este tipo de alusiones tópicas, salpicadas dentro de un relato, expandan los matices que percibía el lector de la época que bien podía conocer el tratamiento de estas imágenes en los emblemas.

12. De manera deliberada me refiero aquí únicamente a las apariciones en la prosa narrativa y dejo de lado las imágenes presentes en las poesías intercaladas.



Fig. 1. Covarrubias I, 5.

Transcribo los versos de la *subscriptio* que curiosamente llama «preciosa joya» a la virginidad, cosa que tantas resonancias tiene en esta novela y que incluso retoma la idea de joya del principio de la argumentación de Preciosa.

Es tanta la beldad y la excelencia  
de la flor virginal, en los mortales  
que le hacen honor y reverencia  
los espíritus mismos celestiales.  
Preciosa joya, don sin competencia,  
no la pierdan los pechos virginales  
que para repararla no son parte  
cielo, ni tierra, por natura o arte.

La glosa de Covarrubias explicita lo común de la imagen y refiere fuentes que bien manejaba Cervantes (como el *Orlando* de Ariosto),<sup>13</sup> todo lo cual nos hace ver de qué manera se dialoga con la tradición al crear una imagen a la que se le otorga una función conceptual en el discurso de la protagonista.

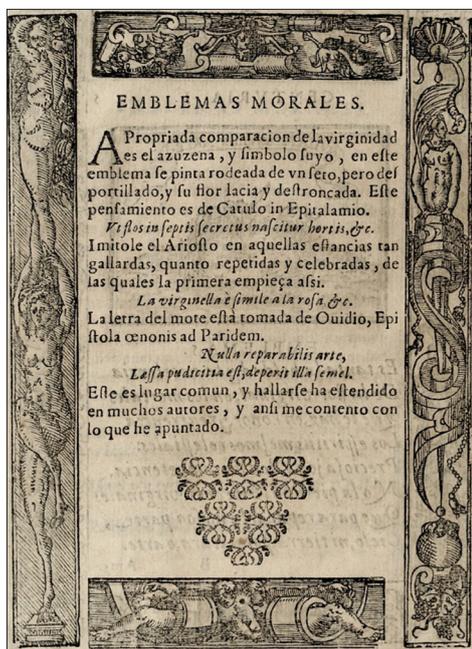


Fig. 2. Covarrubias I, 5 – glosa.

## LA VIRTUD COMO ORO ACRISOLADO

En *El amante liberal*, Leonisa también habla de su virtud y valor en términos cercanos a la emblemática. Según lo entiende, las incontables peripecias que ella ha vivido tras ser capturada la han ido mejorando y haciendo más valiosa.<sup>14</sup> Así es que le dice a Ricardo:

El hablarnos será fácil y a mí será de grandísimo gusto el hacello, con presupuesto que jamás me has de tratar cosa que a tu declarada pretensión pertenezca, que en la hora que ta4l hicieres, en la misma me despediré de verte, porque no quiero que pienses que es de tan pocos quilates mi valor que ha de hacer con él la cautividad lo que la libertad no pudo; como el oro tengo de ser, con el favor del cielo, que mientras más se acrisola, queda con más pureza y más limpio. (*El amante liberal*: 145)

13. Covarrubias refiere a *Orlando furioso*, I, 42-43.

14. Sobre esta representación de Leonisa veáanse especialmente Vitali (2007) y Parodi (2002).

Leonisa equipara su valor con el del oro, pero no por una cuestión de precio sino precisamente por su resistencia y capacidad de hacerse más puro al someterlo a la prueba de fuego del crisol. Advertimos entonces que se establece una relación entre un concepto –la virtud acrecentada– con una serie de objetos materiales –el oro y el crisol– que acercan la expresión de Leonisa a una estructura emblemática. Por lo demás, también comprobamos que el crisol, en el pensamiento de la época, conllevaba un claro valor simbólico ligado a la prueba y la examinación, como en este ejemplo de Covarrubias.<sup>15</sup>



Fig. 3. Covarrubias III, 44.

La idea que plantea Leonisa sobre sí misma podría verse como contraria al ideal de intangibilidad presentado en *La gitanilla*. Preciosa vivía inmersa en los ajetreos del mundo y, con todo, comparaba su virtud con la fragilidad de la flor que no debía ser mancillada. En cambio Leonisa, que se mantiene entera luego de incontables aventuras, compara la virtud con la resistencia del metal que se purifica cuanto más se pone a prueba. Así pues, notamos

15. En la tradición española posterior encontramos otros ejemplos del crisol como prueba y examinación espiritual, en las colecciones de Núñez de Cepeda y de Barrios. Pueden verse en la *Enciclopedia de emblemas ilustrados* (Bernat y Cull 1999: n° 687 y 695). Vid. también análisis de R. García Mahiques (1988: 37-39).

que tanto en una como en otra imagen el significado profundo es idéntico: el valor que ambas reivindican es el de la pureza y sólo se diferencian por el hecho de que, en cada una, esto se alcanza por diversos caminos.

## EL HACEDOR DEL PROPIO DAÑO COMO EL GUSANO DE SEDA

Al final de la novela *El celoso extremeño*, Carrizales se presenta a sí mismo como el vehículo de un ejemplo moral. Hace un *mea culpa* donde reconoce su error pero además propone una lectura moralizante para su historia; es decir, convierte su extremosidad, su invención nunca vista y su arrepentimiento en ejemplo para la posteridad, al tiempo que explicita claramente de qué modo debe entenderse tal enseñanza.

Entre los modos que pone en juego para construir esa figura de valor universal, cobra especial importancia simbólica su comparación con el gusano de la seda. Luego de referir el modo en que había construido la monstruosa casa para albergar a su niña-esposa, dice Carrizales: «Yo fui el que, como el gusano de seda, me fabriqué la casa donde muriese...» (*El celoso extremeño*: 366). Se debe recordar que la simbología del gusano de seda se apoya siempre en la construcción laboriosa del preciado capullo en el que se encierra con la misma sustancia que extrae de sus entrañas y donde se creía que hallaba la muerte o que daba vida a otro ser.<sup>16</sup>

Es lícito hablar del carácter emblemático de la figura que utiliza Carrizales y no de una simple comparación porque la imagen tiene en el discurso del personaje la voluntad explícita de funcionar como ejemplo moral; es una figura simbólica sobre la que se apoya y se puede desarrollar un concepto que él mismo se ocupa de interpretar para sus oyentes (él es el más culpable porque fue el artífice de su perdición), para lo cual deja de lado cualquier otra característica reconocida sobre el gusano de seda. Y es en este sentido que creemos que Carrizales se acerca a los modos ejemplarizantes de la emblemática signados por la univocidad e incluso la interpretación autoritaria.

En otros trabajos (D'Onofrio 2008 y en prensa, cap. 4), analicé en detalle esta figura simbólica y sugerí cómo podía contribuir a la lectura general de la novela la puesta en relación con el corpus emblemático contemporáneo a Cervantes. Especialmente dos emblemas de Juan de Horozco sirvieron para establecer el diálogo con el texto de Cervantes pues, como en las palabras de Carrizales, también se fundan en la idea de morir como resultado del propio afán industrial:

16. Dice Covarrubias, bajo 'gusano': «Hay muchas diferencias de gusanos, y en la consideración dellos, siendo tan tristes animalejos, hay mucho que considerar en su naturaleza, pues los que crían la seda, dichos en latín bombyces, nos dan tanta riqueza y gala, sacando de sus entrañas el capullo de seda, labrando su sepulcro, pues al cabo se quedan encerrados en él y mueren; el volver a nacer del gusano muerto una palomita o mariposa, que con su simiente vuelve a renovar el gusano, que sale o se cría della, de cuya especulación se sacan altísimos conceptos...»



Fig. 4. Horozco, II, 35.

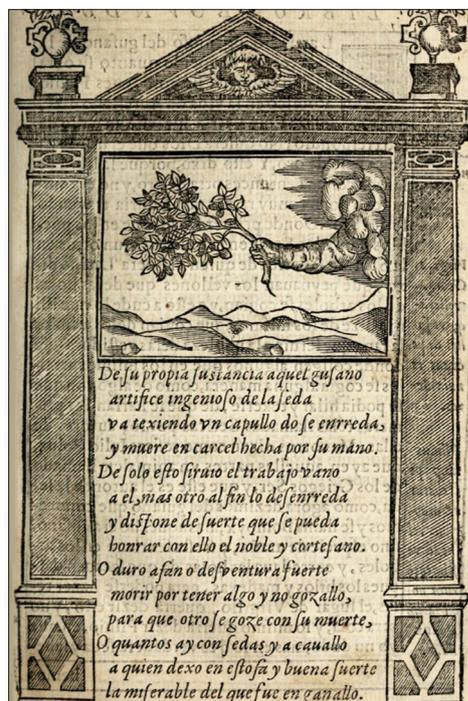


Fig. 5. Horozco, II, 41.

## LA SOBERBIA HUMILLADA DEL PAVO REAL

Entre las muchas comparaciones, figuras simbólicas y frases sentenciosas que se encuentran en *El coloquio de los perros* y podrían ligarse al mundo de la emblemática, hay una en especial que funciona claramente como un mensaje emblemático aunque su imagen no esté completamente representada. Nos referimos a la alusión al pavo real que hace Cipión cuando dice: «Mírate a los pies y desharás la rueda, Berganza; quiero decir que mires que eres un animal que carece de razón, y si ahora muestras tener alguna, ya hemos averiguado entre los dos ser cosa sobrenatural y jamás vista» (*El coloquio de los perros*: 555).

Bien sabido es que los pavos reales eran uno de los símbolos más difundidos de la soberbia y que dicha simbología estaba sostenida por la atribución de dos sentimientos muy humanos: el orgullo por su magnífica cola y la vergüenza por sus pies, cuya fealdad les hacía abandonar todo encumbramiento y se creía que era la razón por la que deshacían su cola. La exhortación de Cipión, el perro sentencioso del coloquio, alude a esa conocida creencia.

Y es así, entonces, que podemos analizar el pasaje como una construcción emblemática o un emblema verbal, puesto que la frase de Cipión cuenta con *pictura* (aludida) en la imagen del pavo real, *inscriptio* en el mote imperativo «Mírate los pies», y posible *subscriptio* en la aplicación que hace el perro a la situación de su amigo que parecía estarse elevando demasiado alto por los montes de su soberbia. De más está decir que todo esto unido transmite un concepto ejemplar de valor universal –como es esperable en cualquier emblema bien construido–, en el cual se indica que es preciso ser consciente de las propias miserias para no ensalzarse por encima de los demás.

Numerosos emblemas en los repertorios españoles se sirven del pavo real, pero elegimos mostrar este de Francisco de Villava porque tiene una gran cercanía con las ideas presentadas en este pasaje cervantino:

Haze la rueda con gallarda pompa  
la ave de Juno, y en soberbia se arde  
y cual quien oye belicosa trompa,  
de su bello plumaje haze alarde.  
Mas mírese a los pies y el hilo rompa,  
deshaga el cerco y su altivez retarde,  
para que así se humille quien se ufana  
viendo el remate de la vida humana.

No deja de ser significativo que el que construya este emblema verbal en la ficción sea el perro Cipión, puesto que él se erige en el *Coloquio* como la voz de autoridad y de una supuesta superioridad intelectual por encima de su compañero Berganza. De tal modo el discurso admonitorio, ejemplificador y edificante de la emblemática es otro rasgo más que define a Cipión como personaje.

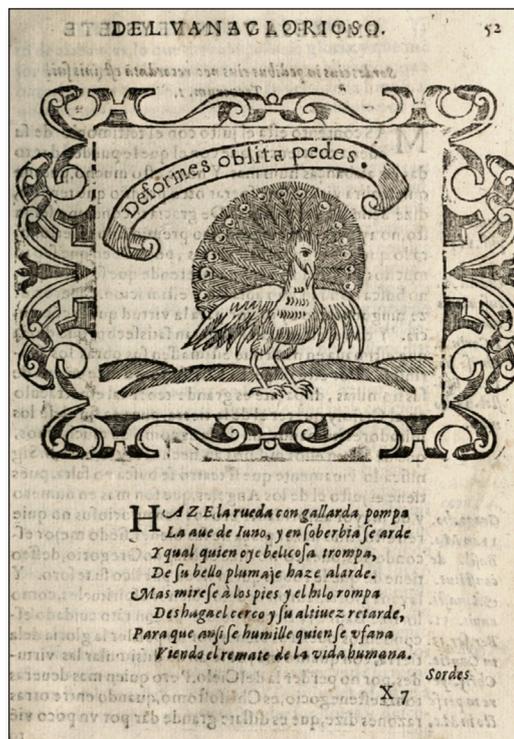


Fig. 6. Villava, II, 27 - Del vanaglorioso

\*\*\*

Para concluir, parece esencial notar no sólo la escasa cantidad de ejemplos precisos de «emblemas verbales» en la colección, sino también la cuestión de que los voceros de este tipo de construcciones sean únicamente los personajes. De esta forma, la emblemática como modo de pensamiento funcionaría ante todo como un rasgo que se suma a la caracterización de los personajes y no, en cambio, como una manera privilegiada de transmitir «verdades» edificantes y ejemplares. Todo lo cual, en definitiva, nos permite sugerir que la voz autorial se aleja de esos modos de transmisión simbólica.

No se ha pretendido hacer aquí más que una breve muestra de formas de trabajo posibles para la búsqueda de estructuras emblemáticas en las *Novelas ejemplares*. He mostrado solamente las conexiones más evidentes según mi criterio y por eso distinguí tres aspectos distintos. En primer lugar, las figuras donde se destaca el uso de estructuras emblemáticas en los discursos de los personajes con el fin de transmitir persuasivamente una idea. En segundo lugar, mencioné la gran cantidad de alusiones ligadas al universo simbólico de la época que se hacen más claras al lector actual si presta atención a los usos que le daba la emblemática. Y en tercer lugar, una cuestión que apenas hemos aludido y que trasciende el género de la emblemática, dado que caracteriza a la mayoría de las prácticas artísticas del período, porque se refiere al uso persuasivo de la imagen y a las variadas formas del efectismo. Este último punto, que no puede desarrollarse en poco espacio, se aprecia en la mencionada burla del Prólogo «al uso y costumbre» de la efigie del autor, pero que también

descubrimos en relación con la construcción de la ejemplaridad indirecta y colaborativa que se manifiesta en *La ilustre fregona* o con la atracción persuasiva de la eutrapelia a través de un arte que no avasalla la voluntad del receptor que surge de *La española inglesa*.<sup>17</sup>

En definitiva, el diálogo de la obra de Cervantes con la emblemática nos permite diversos asedios interesantes y fructíferos. Quisiera destacar una discrepancia fundamental; en las *Novelas ejemplares*, en lugar de interesarse por cómo mover y persuadir al lector lo que aparece puesto de relieve es el poder del lector en el texto, la necesidad de su participación y la esencial libertad de su ejercicio.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, I. [1997]. «Motivos emblemáticos en el teatro de Cervantes», *Boletín de la RAE*, 77, 419-43
- [1998]. «Visiones y símbolos emblemáticos en la poesía de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 34, 169-212.
- [1999]. «Más sobre el lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes», *Lexis*, 23, 2, 317-336.
- [2000]. «Emblemas en el Quijote», en *Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, en R. ZAFRA y J. J. AZANZA (eds.) *Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 9-31.
- [2004]. «Elementos emblemáticos en *La Galatea* y el *Persiles*», *Bulletin of Spanish Studies. Cervantes: Essays in Memory of E. C. Riley on the Quatercentenary of Don Quijote* (Edwin Williamson, Jeremy Robbins, cords.) Vol. 81, N° 4-5, 571-584.
- [2013]. «Cultura visual y emblemática en las *Novelas ejemplares* de Cervantes», *Anales Cervantinos*, Vol. 45, 93-108. <<http://dx.doi.org/10.3989/anacervantinos.2013.004>> 30-7-2016
- BERNAT VISTARINI, A. [1995]. «Algunos motivos emblemáticos en la poesía de Cervantes», en *Actas del II Congreso de la Asociación de Cervantistas*, en Giuseppe Grilli (ed.), Nápoles, 83-95.
- [2001]. «‘Componer libros para dar a la estampa’ y las maravillas de la Cueva de Montesinos» en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Edicions UIB, 671-684.
- [2006]. «*Es menester tocar las apariencias con la mano*: el *Quijote* en la cultura simbólica de su época», en A. Parodi, J. D’Onofrio, J.D. Vila (eds.), *El Quijote en Buenos Aires*, Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso» Universidad de Buenos Aires, 27-46
- BERNAT VISTARINI, A. y CULL, J.T. [1999]. *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Barcelona, Akal.
- BOUZY, C. [1993]. «El emblema: un nuevo lugar estético para los antiguos lugares éticos», *Críticón*, 58, 35-45.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. [2001]. *Novelas ejemplares*, edición de Jorge García López, Barcelona, Crítica.
- COVARRUBIAS HOROZCO, S. [1610]. *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez.

17. Temas planteados en D’Onofrio 2012 y 2013, recogidas con cambios en mi libro en prensa.

- CULL, J.T. [1990]. «Heroic Striving and Don Quixote's Emblematic Prudence» *Bulletin of Hispanic Studies* 67, 265-77.
- [1992a]. «Death as the Great Equalizer in Emblems and in *Don Quixote*,» *Hispania*, 75, 1, 8-17.
- [1992b]. «Emblem motifs in *Persiles y Sigismunda*,» *Romance Notes*, 32, 199-208.
- [1992c]. «Emblematics in Calderon's *El médico de su honra*,» *Bulletin of the Comediantes* 44, 1, 113-131.
- D'ONOFRIO, J. [2008]. «'En cárcel hecha por su mano'. Rastros de la emblemática en *El celoso extremeño* de Cervantes», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes' Society of America*, 28.2, 19-40. <<http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/csa/articf08/DOnofrioF08.pdf>> 30-7-2016
- [2011]. «Elogio de lo inacabado: la problemática del retrato en el prólogo de las *Novelas ejemplares* de Cervantes», *Anuario de Estudios Cervantinos. Entre lo sensible y lo inteligible: Música, poética y pictórica en la literatura cervantina*, Eduardo Urbina y Jesús G. Maestro (eds.), vol. 7, 93-107.
- [2012]. «La ilustre fregona y los usos de la emblemática para una lectura de su construcción ejemplar», en la revista *E-Humanista/ Cervantes* Vol. 1, 134-153. <<http://www.ehumanista.ucsb.edu/cervantes/volumes/1>> 30-7-2016
- [2013]. «Efectismo, eutrapelia y el poder de la ficción. *La española inglesa* y los modos amables de la ejemplaridad cervantina», *Don Quijote en Azul* 5, (Julia D'Onofrio y Clea Gerber, eds.), Azul, Editorial Azul, 51-70.
- [2014]. «Motivos, sujetos y discursos simbólicos en las *Novelas ejemplares*,» en *Barroco, Sujeto y Modernidad a 400 años de las Novelas ejemplares*, María de los Ángeles González Briz (ed.), Montevideo, Ediciones Cervantes.uy, 75-130.
- [en prensa]. *Cervantes frente a la cultura simbólica de su tiempo. El testimonio de las Novelas ejemplares*, Buenos Aires, Eudeba.
- DALY, P.M. [1979]. *Emblem Theory. Recent German Contributions of the Emblem Genre*, Nendeln-Liechtenstein, KTO Press.
- [1998]. *Literature in the Light of the Emblem*, segunda edición, Toronto, University of Toronto Press.
- EGIDO, A. [1990a]. «Emblemática y Literatura en el Siglo de Oro», *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte*, II, Vitoria, 144-158.
- [1990b]. «La página y el lienzo: Sobre las relaciones entre poesía y pintura en el Barroco», *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica.
- [2004]. *De la mano de Artemia. Estudios sobre literatura, emblemática, mnemotecnía y arte en el Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, José J. Olañeta y Edicions UIB.
- GARCÍA MAHIQUES, R. [1988]. *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, Ediciones Tuero.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, J. [1589]. *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta.
- LEDDA, G. [1989]. «Predicar a los ojos», *Edad de Oro* Vol., VIII, 129-142.
- [1996]. «Los jeroglíficos en los sermones barrocos. Desde la palabra a la imagen, desde la imagen a la palabra», en López Poza, Sagrario (ed.), *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, La Coruña, Universidade da Coruña, 111-128.
- [1998]. «Emblemas y configuraciones emblemáticas en la literatura religiosa y moral del siglo XVII», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Alcalá, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá de Henares, 45-74.

- LEDDA, G. [2000a]. «Estrategias y procedimientos comunicativos en la emblemática aplicada», en Zafra, Rafael y José Javier Azanza (eds.), *Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 251-262.
- [2000b]. «Proyección emblemática en aparato efímeros y en configuraciones simbólicas festivas», en Víctor Mínguez (ed.), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, Castellón-Benicàssim, Universitat Jaume I, 361-375
- LOKOS, E. [1989]. «El lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso*», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, IX, 1, 63-74. <<https://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics89/lokos.htm>> 30-7-2016
- LÓPEZ POZA, S. [1999]. «El epigrama en la literatura emblemática española», *Analecta Malacitana* XXII, 27-55.
- [2000]. «Los libros de emblemas como ‘tesoros’ de erudición auxiliares de la *inventio*», en R. ZAFRA y J. J. AZANZA (eds.) *Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 263-279.
- NELSON, B.J. [2004]. «*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: una crítica cervantina de la alegoresis emblemática.» *Cervantes: Bulletin of the Cervantes' Society of America* 24.2, 43-69. <<http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/csa/articf04/nelson.pdf>> 30-7-2016
- PARODI, A. [2002]. *Las Ejemplares, una sola novela*, Buenos Aires: Eudeba.
- PRAZ, M. [1989]. *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Barcelona, Siruela.
- VILLAVA, J.F. [1613]. *Empresas espirituales y morales*, Baeza: Fernando Díaz de Montoya.
- VITALI, N. [2007]. «Recorridos del relato (o relato del recorrido) en la construcción de Leonisa en *El amante liberal*, en Alicia Parodi (coord.), *Para leer a Cervantes II. Las Ejemplares, el Persiles*, Buenos Aires, Eudeba, 37-47.