

EMBLEMÁTICA Y BESTIARIOS EN *EL DÍA DE FIESTA* DE JUAN DE ZABALETA

EMBLEMATICS AND BESTIARIES IN JUAN DE ZABALETA'S *EL DÍA DE FIESTA*

Mechthild Albert
Universität Bonn

ABSTRACT: This article seeks to compare emblematics with *El día de fiesta* (1654/1660) by Juan de Zabaleta, a collection of portraits of manners and characters marked by an encyclopaedic feature that serves the pronounced degree of religious and moral didacticism of the text. It first recapitulates the epistemological basis that Zabaleta has in common with emblematics, namely analogical thinking (Foucault) and the belief in the 'readability of the world' (Blumenberg). Subsequently it analyses the allegorical function of certain animals – the panther and the octopus, the ape and the turtle– which Zabaleta refers to as examples of virtues and vices, especially hypocrisy, comparing it to the meaning attributed to the same beasts in emblem books.

KEYWORDS: Emblematics, Bestiaries, Juan de Zabaleta, Analogical Thinking, Readability of the World

RESUMEN: El presente artículo se propone comparar la emblemática con *El día de fiesta* (1654/1660), de Juan de Zabaleta, una colección de cuadros de costumbres cuya fuerte carga enciclopédica está al servicio de un pronunciado didactismo religioso-moral. Primero se recordarán las bases epistemológicas que Zabaleta tiene en común con la emblemática, a saber el pensamiento analógico (Foucault) y la fe en la 'legibilidad del mundo' (Blumenberg). Posteriormente se analizará la función alegórica de determinados animales –la pantera y el pulpo, el mono y la tortuga– a los que Zabaleta se refiere como ejemplos de virtudes y vicios, en particular la hipocresía, contrastándola con el mensaje atribuido a la correspondiente fauna en los libros de emblemas.

PALABRAS CLAVES: Emblemática, Bestiarios, Juan de Zabaleta, pensamiento analógico, legibilidad del mundo.

En el amplio panorama de la narrativa breve áurea, *El día de fiesta*, de Juan de Zabaleta, ocupa un puesto particular debido a su marcado carácter costumbrista. En los dos volúmenes, *El día de fiesta por la mañana* y *El día de fiesta por la tarde*, publicados en 1654 y 1660, respectivamente, Zabaleta describe de manera detallada y pintoresca el ocio urbano en los días de fiesta. Mientras que la primera parte presenta los retratos de toda una serie de tipos sociales como son «El galán» o «El hipócrita», «El glotón» o «El dormilón», la segunda se centra en los espacios del ocio urbano tales como el teatro o el paseo público, el estrado o las romerías.¹ Todos estos cuadros de costumbres, sin embargo, poseen ante todo una finalidad moralista, a saber, la condena de este tipo de diversiones que fomentan el vicio, nos llevan a la perdición y nos hacen olvidar lo que debemos a Dios. En este sentido, la descripción costumbrista está subordinada a una argumentación religioso-moral que discurre paralelamente. Es precisamente en el marco de este planteamiento didáctico-religioso donde Zabaleta recurre a una erudición tan asombrosa como variopinta para apoyar sus argumentos: «Para él», dice su editor Cristóbal Cuevas, «sólo la tesis moral importa, y a ella deben someterse orgánicamente cuantos elementos integran el libro: erudición, ciencias naturales, anecdotario histórico, leyendas, mitología, noticias médicas, costumbrismo» (Cuevas, 1983: 56).

Nutriéndose de una «multiplicidad de [...] fuentes», la «erudición libresca» (Cuevas, 1983: 60) patente en sus cuadros de costumbres demuestra el fervor enciclopédico que, al avanzar el Siglo de Oro, trasciende a casi todos los géneros literarios. Inspirado por este espíritu, Zabaleta hace gala de un sinfín de saberes de los que va salpicando *El día de fiesta*. En este sentido,

su erudición, siempre al servicio de su finalidad moral-didáctica, abarca «historia, leyenda, medicina, bestiarios y lapidarios, astrología, fisiología, tratados escolásticos filosóficos y teológicos, juristas, etc.» (Cuevas, 1983: 60). Es precisamente este bagaje erudito, considerado como lastre y expurgado en ediciones decimonónicas de *El Día de fiesta*, el que nos interesa a continuación. En el presente contexto vamos a ocuparnos concretamente de los bestiarios, uno de los elementos principales que integran aquel «acervo heterogéneo de fenómenos naturales caprichosamente interpretados en forma alegórica» (Cuevas, 1983: 58) al que hace referencia el editor Cristóbal Cuevas en relación con la argumentación de Zabaleta. Nos proponemos, primero, recordar brevemente las bases epistemológicas que Zabaleta tiene en común con la emblemática para analizar, en segundo lugar, la función alegórica de determinados animales a los que Zabaleta se refiere como ejemplos, contrastándola con el mensaje atribuido a la correspondiente fauna en los libros de emblemas.

La argumentación de Zabaleta se basa, evidentemente, en lo que Michel Foucault llama la *episteme* analógica (Foucault, 1966). Esta se remonta a la cosmovisión medieval que parte de una correspondencia entre micro y macrocosmos, entre creación divina y revelación bíblica, naturaleza y fe. Para el pensamiento analógico, el mundo creado es un libro abierto que nos habla de Dios, tal como lo analiza Hans Blumenberg (2000) en su conocida monografía *La legibilidad del mundo*. Desde su lectura alegórica, según la doctrina medieval, hasta su «desencantamiento» (Max Weber), por el moderno espíritu científico, el «libro de la naturaleza» constituye un concepto clave del pensamiento occidental.² El periodo de transición del s. XVII al XVIII representa

1. Para un análisis de tales espacios de la sociabilidad, véase Albert (en prensa).

2. Véanse, entre otras, las siguientes publicaciones en alemán: Rothacker (1979), Büsser (1990), Ohly (1995).

3. Véase p. ej., en lo referente a España, el capítulo IX en Blumenberg (2000).

un momento particularmente significativo en la historia de esta idea,³ pues coexisten una multitud de diversas (y contradictorias) actitudes frente a este tradicional paradigma epistemológico, efervescencia de la que va a resultar un cambio revelador con la emergencia del espíritu ilustrado. En esta época, entre el Barroco y la Ilustración, la aproximación del hombre a la naturaleza – así como los conceptos mismos de hombre y de naturaleza – va oscilando entre autoridades clásicas y empirismo, «fiscoteología» y ciencias naturales,⁴ moralización religiosa y secular (Albert, 1997: 91-104). Debido a la profusión de acercamientos epistemológico-hermenéuticos por parte de antiguos y modernos, se va perdiendo el monopolio de interpretación que estaba en manos de la Iglesia y se abre camino el criterio individual –de ahí el carácter algo caprichoso o arbitrario de ciertas interpretaciones satírico-morales propuestas por Zabaleta. Con este telón de fondo, hay que examinar la postura de Zabaleta, no sin antes señalar que, a pesar de su marcada retórica doctrinal, nuestro autor nunca fue eclesiástico.

En *El día de fiesta*, Zabaleta explica cómo sigue su propio método hermenéutico y los principios de su pensamiento analógico. Mundo material y mundo espiritual o moral están relacionados por un sistema de correspondencias y equivalencias semióticas: uno «simboliza» o «representa» al otro en una relación de reciprocidad y respecto de una propiedad común. Gracias a la analogía que existe entre el libro de la creación y el de la revelación (o el de la moral), los objetos del mundo natural sirven de «ejemplo» y pueden ser descifrados como «verdadero jeroglífico», «metáfora» o «fiel retrato» de otra verdad superior, de índole espiritual o moral (Zabaleta 1983: 227, 376, 345, 376). Es así como funciona la ciencia natural de Zabaleta –del mismo modo que los emblemas

áureos o los bestiarios medievales. Gracias a esta relación analógica, el mundo creado sirve de enseñanza al ser racional que es el hombre, tal y como expone Zabaleta: «Dios hace muchas cosas inanimadas o sin razón vivientes, sólo para doctrina de los vivientes racionales» (Zabaleta, 1983: 118). El mismo concepto del libro de la naturaleza es mencionado en el capítulo dedicado al jardín como lugar de meditación. Un personaje, que en términos de Gracián podría calificarse de «Descifrador»,⁵ postula: «Cuántas hojas hay en este jardín y en el mundo son lenguas celestiales», explicando asimismo el significado alegórico de la yedra, la rosa y el ciprés. Este árbol es apreciado como «verdadero jeroglífico» y «fiel retrato de la vida humana», dotado de tanto poder de persuasión que los cipreses son considerados como «los predicadores de los jardines» (Zabaleta, 1983: 376). Evidentemente, el mensaje de estos «predicadores» naturales está recogido en bestiarios y lapidarios medievales así como en las *auctoritates* clásicas como Aristóteles o Plinio, y luego difundido por enciclopedias, misceláneas, poliantes y libros de emblemas. En lo que se refiere al papel concreto que juega el bestiario en *El Día de fiesta*, Zabaleta destaca la relevancia simbólica de los animales como seres no-racionales dotados, por parte del Creador, de un mensaje destinado a los hombres, seres racionales, pues alude a la importancia de «las criaturas que tienen cuerpo solamente, para que aprendan de ellas las que tienen cuerpo y alma» (Cuevas, 1983: 58). El retrato del cazador brinda un excelente ejemplo de la interpretación alegórica de la fauna ibérica que Zabaleta utiliza para exhortar a sus lectores a aspirar a una vida virtuosa. En este sentido, el cazador va profanando el día de fiesta que, precisamente, «no es día de cazar animales sino virtudes» (Zabaleta, 1983: 248). A partir de esta imagen, es de-

4. Véase p. ej. Michel (2008).

5. Véase la referencia al *Criticón* en Blumenberg (2000).

cir, la caza de las virtudes, el moralista elige tres presas –la paloma, la perdiz y el conejo– dotando a cada una de ellas de un mensaje alegórico –castidad, caridad y humildad. El humilde conejo, temeroso y pegado a la tierra, se presenta como ejemplo de humildad, dando lugar a esta moraleja: «Deje, pues, el cazador el conejo que había de buscar el día de fiesta, y busque la virtud que simboliza el conejo» (Zabaleta, 1983: 249).

En la segunda parte, podemos comparar el bestiario de Zabaleta con los correspondientes emblemas, buscando similitudes y diferencias en el marco de la misma episteme analógica. En general, los animales representan vicios como son la hipocresía o la avaricia, la pereza o la gula, todo recargado de una marcada misoginia. Así lo demuestra el «pardo». Desde Aristóteles y Plinio es un hecho constatado que la pantera desprende un perfume muy agradable para atraer a sus víctimas. Un emblema de Camerarius, publicado en Nuremberga en 1595, cuyo lema reza «*Allicit ut perimat*», nos muestra este alevoso carnívoro para ilustrar el carácter seductor y, a la vez, devastador de la lujuria y advertir de este peligro a los jóvenes a través de la *subscriptio* (Henkel/Schöne, 1996: c. 405) [fig. 1]. En este sentido, y permaneciendo siempre en el mismo campo semántico, Covarrubias substituye la lujuria por la belleza en sus *Emblemas morales* (1610) (Bernat Vistarini/Cull, 1999: n° 1264). Zabaleta, por su parte, refiere este mismo dato zoológico no al vicio de la carne sino al vicio del divertimento, en concreto a la comedia, cuya licitud moral fue muy controvertida en la época (Jeske, 2006) y, curiosamente, al mismo teatro, lugar de perdición, al que el moralista aplica los atributos de la pantera:

El pardo es un animal ferocísimo, pero de suavísimo olor. Desde lejos no hay cosa tan regalada, en llegándosele maltrata al que se le llega. ¡Qué suave olor envía la comedia desde su casa a las casas en que hay mujeres! Parece que no hay otra fiesta en el



Fig. 1. Henkel/Schöne, 1996: c. 405.

mundo. Lleguensele y lo verán: en entrando debajo de sus garras no es posible salir sin daño y molimiento (Zabaleta, 1983: 322).

Mientras que la mayoría de los ejemplos zoomorfos se utilizan para desanimar del vicio, ilustrando precisamente aquellas conductas proscritas que no hay que seguir, uno de los pocos animales cuya conducta sirve de ejemplo es «un pececillo de hechura agraciada y de color de clavel» que Cristóbal Cuevas identifica con el «equino» descrito por Textor (Cuevas, 1983: 24). Frente a las parcas palabras del enciclopedista que le sirve de fuente, el moralista adorna la descripción de este animal, haciéndolo atractivo mediante adjetivos, diminutivos, detalles expresivos y relacionándolo, además, con la divina providencia. La característica significativa de este pez es la capacidad de anticipar las tempestades y tomar precauciones adecuadas: «Este animalillo, por aviso natural, ve la tempestad antes que sea; vase llegando a la orilla y toma entre unas garrillas, que para esto le dio la naturaleza, una guiija que le sirva de lastre; con ella toma peso» (Zabaleta, 1983: 324). Un emblema de Pierre Corrozet publicado en París



Fig. 2. Henkel/Schöne, 1996: c. 696.

en 1540 nos muestra otro pez, la liebre marina, que también toma precauciones contra la tempestad, refugiándose en tierra firme (Henkel/Schöne, 1996: c. 696) [fig. 2]. El mensaje que transmite tanto el texto moralista como el emblema es el mismo: «*Fault eüter mauluaise fortune*» [hay que evitar la mala suerte], o sea, hay que esforzarse por ser prudente y previsor. Zabaleta subraya el hecho de que Dios, «Criador soberano», ha dotado a su criatura, careciente de razón, de tales instintivos «medios de conservación», señalando con ello, implícitamente, que el hombre, ente racional, debe hacerse cargo, por su propia cuenta, de «prudentes previsiones». En relación con el ocio urbano del Siglo de Oro, referencia histórica concreta y blanco del satírico Zabaleta, este pececillo previsor sirve de ejemplo a los habitantes de la villa y corte para que se armen moralmente contra las múltiples tentaciones que les esperan –o acechan– en el paseo público, diversión nada inocente a ojos del severo moralista: «Este barro, tan ligero para las pasiones, tome para la tempestad de un día de sol alguna virtud que en la tempestad le haga peso. Mas, ¡oh, poca suerte del mundo, qué pocos imitadores tiene el pececillo!» (Zabaleta, 1983: 324).

El vicio más castigado por Zabaleta es la hipocresía. En el abanico de tipos que contiene *El día de fiesta por la mañana*, el capítulo VII está dedicado al hipócrita, en su variante

religiosa, quien profana la misa por su devoción afectada. En similitud con el *Tartufo* de Molière (1664), y recordando el frontispicio de cierta *Rodomuntada* titulado «*Un ange en l'église*»,⁶ el hipócrita de Zabaleta engaña a las devotas mediante la vistosa puesta en escena de una fe tan ardiente como fingida. El juego calculado de este actor consumado le asemeja al pulpo que se vale, a su vez, de una estrategia parecida a la del camaleón (emblema, por otra parte, del cortésano artero) para atraer a sus víctimas ya que, según la ciencia natural desde Plinio a las enciclopedias humanistas, el pulpo imita el color de los peñascos donde se esconden los pequeños peces, logrando así engañarlos para hacer de ellos su presa. Así nos lo muestra un emblema de Mathias Holzward publicado en Estrasburgo en 1581, titulado, precisamente, «*Assentator*» (Henkel/Schöne 1996: c. 703). Del mismo modo, Juan Francisco de Villava, en sus *Empresas espirituales y morales* (1613), presenta el pulpo como símbolo de la adulación, bajo el lema «*Sese ut color offert*» (Bernat Vistarini/Cull, 1999: n°1381) [fig. 3].

Zabaleta añade el dato científico-moral del pulpo versátil en su texto satírico, dedicando un párrafo tripartito al cotejo en-



Fig. 3. Bernat Vistarini/Cull, 1999: n°1381.

6. Agradezco esta referencia a Víctor Infantes.

tre su Tartufo y el pulpo. Primero describe cómo el hipócrita finge humildad besando el suelo de la iglesia y cómo la «mujer sencilla y devota», que observa la escena, interpreta tal acto como señal de santidad. De ahí Zabaleta pasa a evocar la figura del pulpo y sus propiedades, tal como lo señala su fuente enciclopédica, Textor, quien se basa a su vez en Plinio y en otras autoridades de la antigüedad. Tematizar el pulpo supone, por supuesto, cierta ruptura del hilo narrativo, puesto que el objeto se traslada del nivel referencial, el devoto hipócrita, al zoológico-erudito, el pulpo, y asimismo el discurso pasa de ser descriptivo a explicativo. En la tercera parte, Zabaleta procede a la síntesis al revelar la relación alegórica entre ambos campos: la «mujer sencilla y devota» resulta ser uno de los pececillos presa del pulpo hipócrita. Y el párrafo termina con una conclusión drástica que sirve de aviso a la manera de un *exemplum*, recurso habitual de la oratoria sagrada: «Agarróla el pulpo, él se tragará las limosnas» (Zabaleta, 1983: 155).

Sin embargo, la historia no termina aquí. Al final de este relato edificante, el hipócrita va a recibir su merecido castigo, acabando en burlador burlado, gracias a otra metamorfosis –en la figura del mono, representación por antonomasia de la hipocresía– a tal punto que Zabaleta, invirtiendo la lectura alegórica de la creación, opina: «parece que Dios hizo este animalillo sólo para retratar los hipócritas». Para introducir el tema del mono, Zabaleta empieza el párrafo de la siguiente manera: «El día en que los virtuosos van al templo a convertirse en ángeles, va el hipócrita a convertirse en mono» (Zabaleta, 1983: 155), observación que no deja de recordarnos un famoso pensamiento de su coetáneo Blaise Pascal (1623-1662): «El hombre no es ni ángel ni bestia, y la desdicha hace que el que quiere hacer el ángel hace la bestia» (*Pensées*,

nº 358). Ahora bien, el antiguo saber naturalista acerca del mono permite a Zabaleta relacionar el tipo del hipócrita con el del burlador burlado ya que, según las fuentes, el mono se deja fácilmente capturar por imitar al hombre. Por astucia, los cazadores dejan en poder de los monos «unos calzadillos que llevan a manera de alpargatas con muchas cintas»; cuando los monos quieren ponérselos, «como toda su ansia es remedar al hombre», «se los anudan ciegamente» lo que les impide correr y los cazadores los cogen. El significado didáctico de este ejemplo –el hipócrita termina por caer en las redes del demonio– nos viene revelado al final del capítulo, a modo de moraleja: «Ve el demonio que el hipócrita se ha puesto el traje de virtuoso sin saber ponérsele, mírale enredado, y hácele fácilmente prisionero. Muy del demonio son los hipócritas; Dios los haga suyos» (Zabaleta, 1983: 156). Este mismo *modus operandi* para cazar monos se refleja en un emblema de Johannes Sambucus, publicado en Amberes en 1566 y basado, según Henkel y Schöne, en Claudius Aelianus, *De natura animalium* (hacia 220). En este caso, sin embargo, el propósito no



Fig. 4. Henkel/Schöne, 1996: c. 434s.

7. Henkel/Schöne (1996: c. 434s). Los dos emblemas dedicados a simios que se reproducen en Vistarini/Cull (1999: números 1498 y 1499) no se refieren a este dato concreto de la caza.

es tanto el castigo del hipócrita sino la punición del ciego activismo, como indica el título del emblema, «*Polypragmosyne*» [fig. 4].⁷

El dormilón, retratado en el capítulo IX de *El Día de fiesta por la mañana*, es otro ejemplo del pecador castigado por el demonio; su equivalente zoomórfico es, en este caso, la tortuga. Al igual que en el caso del pulpo-hipócrita, Zabaleta desarrolla este ejemplo en un párrafo tripartito evocando el tardío y lento despertar del perezoso que, al prevenirle sus criados de que es «muy tarde, y que si se detiene mucho no hallará misa», «[h]ace diligencias para vestirse apriesa, y obran las diligencias muy de espacio» (Zabaleta 1983: 166). Sigue, de manera bastante repentina, la referencia zoológica acerca de la inclinación de las tortugas por bañarse «pecho arriba» hasta resecarse, lo que les impide volver a su elemento vital, llegando así a ser una presa fácil para los pescadores. Al final, el demonio se encarna de nuevo en la figura del gran pescador o cazador que prende al dormilón, como explica Zabaleta en la tercera parte dedicada a la *explicatio* del ejemplo: «Quedóse sin misa el dormilón; vióle el demonio en los agasajos del lecho más tiempo del que convenía y pescóle. ¡Pobre tortuga, que te haces presa del demonio por una bobería!» (Zabaleta, 1983: 167). El primer testimonio de la tortuga resecada, o sea, muerta por bañarse al sol, se remonta a un emblema de Petrus Camerarius (Nuremberga 1604) titulado «*Emta dolore voluptas*» y cuyo epigrama reza: «*Nemo voluptatum facile se explicat, ustam / Vt testudo nequit mergere sole cutim*» (Henkel/Schöne, 1996: c. 612). En el mismo sentido, para Juan Francisco de Villava (1613) las tortugas –«por andar vagando, / Por las ondas de Venus regaladas»– mueren víctimas de la lujuria, como explica en el emblema correspondiente al lema «*Sic occupat hostis*» (Bernat Vistarini/Cull, 1999: n° 1622) [fig. 5]. Y a finales del siglo XVII, el jesuita Francisco Núñez de Cepeda en su *Idea del buen pastor* (1682-1688), se vale



Fig. 5. Bernat Vistarini/Cull, 1999: n° 1622.

de la misma tortuga «olvidada de sí misma» –«*Capitur oblita sui*»– para recordar al prelado la «Necesidad de Introspección y Recogimiento» (Bernat Vistarini/Cull, 1999: n° 1621).

Uno de los pecados capitales reprendidos por Zabaleta es la gula. A este respecto, existe un emblema de Alciato titulado «*Captivus ob gulam*» [fig. 6]. Basándose en un dato de la *Anthologia graeca* (IX, 86), pre-



Fig. 6. Henkel/Schöne, 1996: c. 590; Bernat Vistarini/Cull, 1999: n° 1396.

senta el escarmiento de un ratón preso –y matado por una ostra que se proponía comer (Henkel/Schöne, 1996: c. 590; Bernat Vistarini/Cull, 1999: n° 1396). Zabaleta, por su parte, se refiere a las mismas circunstancias relacionándolas, sin embargo, no con un ratón sino con un «pececillo» llamado púrpura del que da noticia Textor (Zabaleta, 1983: 369, n.61) y que es «tan goloso que le suele costar la vida» (Zabaleta, 1983: 369). El moralista aplica esta observación a las mujeres golosas reunidas en el estrado para charlar y tomar chocolate con pasteles. De manera original, Zabaleta amplía el significado de este ejemplo, aplicándolo a otro vicio relacionado con la lengua, a saber, la murmuración: «En la lengua está el sentido del gusto; por el gusto de su apetito han tomado veneno estas mujeres. Muy dichosas son si su golosina no las acaba. No solamente está el sentido del gusto para la comida y bebida en la lengua, sino para la murmuración» (Zabaleta, 1983: 369).

Este nuevo significado considera la púrpura no como víctima sino como asesina que, con su lengua aguda y dura como una espina, penetra «la concha de el más bien guardado marisco»: «Por allí le chupa la sustancia vital, por allí le mata». Para no dejar lugar a dudas, el autor explica el sentido de la imagen: «Estas mujeres, con la dureza de su lengua, desarman fortalecida honra de la mujer ausente. Agotáronle la fama sin más fruto que regalar con ellas la lengua». Y termina el párrafo con una exclamación que va dirigida a las mujeres golosas y murmuradoras, identificándolas, en el apóstrofe, con el emblemático «pececillo»: «¡Oh púrpuras de lengua feroz con dos tan detestables golosinas!» (Zabaleta, 1983: 369). En Alciato [fig. 7] no es un «pececillo» sino un pájaro acuático, el trullo (alcatraz o pelicano), el que representa el mismo nexo entre gula y locuacidad, denunciando ambas como «intercesores veniales». Bajo el lema «*In garrulum et gulosum*», la *subscriptio* reza:



Fig. 7. Bernat Vistarini/Cull, 1999: n°1290.

Es largo el gargüero, en boz pesado,
Y tiene el pico como una trompeta
El Trúo, y muestra al gritador letrado
Al vientre dado o a la gula imperfecta.
(Bernat Vistarini/Cull, 1999: n°1290).

La ampliación –y actualización– de la carga semántica inherente al bestiario tradicional, que lleva a cabo Zabaleta, se hace patente en un último ejemplo, el del cinocéfalo, «animal de Etiopía», cuya agudeza visual va cambiando según la luna, menguante o creciente. Esta propiedad del babuino –que no es otro que este enigmático cinocéfalo– es interpretada, en un emblema de Camerarius (Nuremberga, 1595), en el sentido de la mutua dependencia de los esposos (Henkel/Schöne, 1996: c. 441) [fig. 8]. Este mismo carácter mudable dependiente de un planeta, Zabaleta lo interpreta de una manera nueva y muy coetánea. Para él, el cinocéfalo ilustra la relación de dependencia, considerada en términos de «idolatría», que existe entre la criada y el ama (Zabaleta, 1983: 362). Esta relación personal constituye, por una parte, una relación de explotación socio-económica y, por otra, un hecho blasfemo, puesto que va en contra del primer mandamiento que dice: «No tendrás dioses ajenos delante de mí». Trans-



Fig. 8. Henkel/Schöne, 1996: c. 441.

formar el cinocéfalo en «perrito faldero [o sea criada] en casa de una mujer poderosa» representa una interpretación a la vez actual e ingeniosa de la tradicional *proprietates* del cinocéfalo cuya agudeza visual depende de los cambios de la luna. Con este matiz cómico-satírico, Zabaleta se distingue tanto de Baltasar de Victoria, quien en su *Teatro de los dioses de la Gentilidad* (1620, 1623) relacionaba el cinocéfalo con Apolo,⁸ como de Juan de Borja, que nos presentará posteriormente en sus *Emblemas morales* (1680) un cinocéfalo meditabundo mirando el cielo para recordarnos la brevedad de la vida y enseñarnos el *contemptus mundi* (Bernat Vistarini/Cull, 1999: n° 382).

A modo de conclusión, podemos destacar varios aspectos respecto a la relación existente entre emblemas y literatura narrativa con referencia a los bestiarios. Zabaleta y la emblemática ponen de manifiesto una misma episteme analógica que se nutre de las idénticas fuentes: el saber naturalista de la antigüedad, representado por autoridades como Aristóteles o Plinio, transmitido al Siglo de Oro por los compendios enciclopédicos del humanismo, como p.ej. la *Officina*

de Ravisio Textor. Sin referirse directamente a la emblemática contemporánea, Zabaleta parece inspirarse, sobre todo, en los textos, más bien áridos, de estas polianteadas que le brindan los meros datos naturalistas para desarrollarlos de manera plástica, de acuerdo con su propio planteamiento moralista. Así lo sugieren los casos –identificados por Cristóbal Cuevas– del mono capturado por imitar a los hombres, en cuanto *exemplum* del hipócrita castigado (Zabaleta, 1983: 156, n. 50), o el del «pececillo» –equino o liebre marina (Cuevas, 1983: 24) – que provienen, sin lugar a dudas, de Textor, ya que las posibles fuentes iconográficas –Sambucus 1566 y Corrozet 1540– resultan menos probables por su relativa distancia temporal y geográfica (Amberes, París) y por su rarísima aparición tácita en la obra de Zabaleta. Al menos, ésta es la idea que nos transmite su editor, Cristóbal Cuevas, al identificar una larga serie de implícitas referencias a Textor. Sin embargo, las pesquisas que acabamos de presentar permiten precisar otras fuentes, esta vez de carácter emblemático. Según nuestras pesquisas –nada sistemáticos, pero sí ejemplares– Zabaleta parece haber consultado, ante todo, a Juan Francisco de Villava (*Empresas espirituales y morales*, Baeza, 1613; pulpo, tortuga), al ya clásico Alciato (*Emblemas*, trad. Bernardino Daza, Lyon, 1549; ratón, ave acuática) así como probablemente a Joachim Camerarius (*Symbolorum & Emblematum ex animalibus quadrupedibus desumptorum centuria altera collecta*, Nuremberga, 1595; *Symbolorum & Emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum centuria quarta*, Nuremberga, 1604), del que provienen cuatro animales alegóricos (pantera, cinocéfalo, tortuga, ratón con ostra). Un caso especial es la representación de la gula, donde Zabaleta hace referencia tanto al ratón de Alciato como al pececillo, denominado púrpura, mencionado por Textor (Zabaleta, 1983: 369, n. 61).

8. Agradezco esta referencia a Cirilo García.

A este último, el narrador áureo le atribuye, además de la glotonería, el vicio del chismorre. Ambos significados se encuentran unidos en Alciato, en el emblema del pelícano, alcastraz o trullo, dirigido contra los parleros y golosos: «*In garrulum et gulosum*» (Bernat Vistarini/Cull, 1999: n° 1290). Ante este emblema nos preguntamos por qué Zabaleta no recurrió a él para ilustrar ambos vicios relacionados con la boca. La cuestión de las fuentes queda, pues, por aclarar con más detalle, buscando identificar las obras y ediciones que puede haber manejado Zabaleta.

Al retomar la sabiduría de los bestiarios transmitida a través de la emblemática, Zabaleta atribuye a los datos zoológicos una nueva carga semántica, una interpretación actualizada al servicio de su crítica de las costumbres, cuyo poder persuasivo aumenta gracias a un impresionante aparato retórico. En este sentido, la pantera ya no representa de manera abstracta el atractivo fatal de la lujuria o la belleza, sino el encanto, muy concreto, del teatro que seduce al público áureo. El peligro, exitosamente esquivado por el prudente pececillo, no es la tempestad como catástrofe natural, sino la serie de tentaciones a las que se expone el ocioso que frecuenta el paseo público. El pulpo, la tortuga o el cinocéfalo dan plasticidad a la crítica de personajes corrientes como el Tartufo, el dormilón o la criada. Por su fuerte impacto visual, los animales alegóricos crean una segunda realidad que sirve de proyección y reflexión moral a la primera, proporcionando una clara orientación ética a los lectores.

Los datos zoológicos y su interpretación alegórica se integran en el texto narrativo como *exempla* con una estructura tripartita: a partir de una descripción de la realidad contemporánea, Zabaleta pasa al nivel de la imagen significativa que evoca, no mediante una *ekphrasis* –o sea descripción de la *pictura* emblemática–, sino a la manera de un naturalista –otro argumento a favor de

la preponderancia de fuentes enciclopédicas en vez de emblemáticas– para proponer, en tercer lugar, la aplicación a la realidad social de su tiempo. De esta manera, su argumentación efectúa un círculo entre referente real y alegórico. La *explicatio* suele formular una moraleja tan simple como contundente, mostrando el castigo del pecador –los tipos retratados en *El día de fiesta por la mañana*– y de sus pecados –las diversiones descritas en *El día de fiesta por la tarde*–, exhortándolo, asimismo, a una vida virtuosa so pena de que lo lleve el demonio. Evidentemente, esta misma estructura ternaria, propia del didacticismo analógico, se encuentra también en la emblemática, con su relación particular entre texto e imagen: *inscriptio – imago – subscriptio*. De esta manera, entre emblemática visual y narración verbal moralizadora, el autor y el lector áureos siguen inmersos en un mismo universo bipolar de significaciones analógicas que se reflejan mutuamente, de acuerdo con esta observación de Zabaleta: «Nada hay en una región que no haya en otra. Lo que en unas está en naturaleza, está en otras en metáfora» (Zabaleta, 1983: 345).

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERT, M. [1997]. «Bestiarien und Emblemantik: Aspekte einer Säkularisierung», en G. FEBEL/G. MAAG (ed.), *Bestiarien im Spannungsfeld zwischen Mittelalter und Moderne*, Tübingen, Narr, 91-104.
- ALBERT, M. [en prensa]. «Topologías de la sociabilidad en la novela corta del Siglo de Oro», en E. GEISLER (ed.), *La representación del espacio en la literatura española del Siglo de Oro*, Barcelona, Anthropos.
- BERNAT VISTARINI, A. y CULL, J. T. (eds.) [1999]. *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal.

- BLUMENBERG, H. [2000]. *La legibilidad del mundo*, Barcelona, Paidós.
- BÜSSER, F. [1990]. *Das 'Buch der Natur'. Große Theologen über Schöpfung und Natur*, Stäfa, Th. Gut & Co.
- CUEVAS GARCÍA, C. [1983]. «Introducción», en J. DE ZABALETA, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, Madrid, Castalia, 9-74.
- FOUCAULT, M. [1966]. *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard.
- HENKEL, A./SCHÖNE, A. (ed.) [1996]. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler.
- JESKE, C.-M. [2006]. *Letras profanas und letras divinas. Die Debatte um die moralische Zulässigkeit des Theaters im spanischen Barock*, Frankfurt/M., Vervuert.
- MICHEL, P. [2008]. *Physikotheologie. Ursprünge, Leistung und Niedergang einer Denkform*, Zürich, Gelehrte Gesellschaft, Buchhandlung Beer.
- OHLY, F. [1995]. «Zum Buch der Natur», en F. OHLY, *Ausgewählte und neue Schriften*, Stuttgart, Hirzel, 727-843.
- ROTHACKER, E. [1979]. *Das 'Buch der Natur'. Materialien und Grundsätzliches zur Metapherngeschichte*, Bonn, Bouvier.
- ZABALETA, J. DE [1983]. *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, Madrid, Castalia.