

## Centellas de conceptos: los emblemas como minificción Concepts as sparks: emblems as minifiction

Carlos BRITO DÍAZ  
Universidad de la Laguna  
cbridiaz@ull.edu.es  
ID ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2055-0873>



Microtextualidades  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

Directora  
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto  
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:  
Mayo 2019  
Artículo aceptado:  
Octubre 2019

Número 6, pp. 84-94

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n6a6>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo  
licencia Creative Commons:  
Reconocimiento-No Comercial-  
Sin Derivadas  
Licencia Internacional  
CC-BY-NC-ND

### RESUMEN

En nuestro artículo analizamos la narratividad de la imagen en el género renacentista y barroco de la literatura emblemática mediante el principio de condensación significativa como axioma de la brevedad, resultante de la vinculación entre el icono y el texto. La naturaleza sentenciosa del lema, la concepción metafórica del grabado y la expansión literaria de la *suscriptio* apuntan a una forma pictográfica que resucita el espíritu de los jeroglíficos egipcios, la simbología de las divisas medievales, el repertorio iconográfico y literario de bestiarios y herbarios y un juego conceptual que debe ser desentrañado como pasatiempo, enseñanza o aviso en el contexto de un dominio microficcional.

**PALABRAS CLAVE:** brevedad, emblema, imagen, metáfora, minificción, mote

### ABSTRACT

In our article we analyze the narrativity of the image in the Renaissance and Baroque genre of emblematic literature through the condensation principle as an axiom of brevity, the result of the link between the icon and the text. The sententious nature of the motto, the metaphorical conception of engraving and the literary expansion of the subscript point to a pictographic form that resuscitates the spirit of Egyptian hieroglyphs, the symbolism of medieval *divisas*, the iconographic and literary repertoire of bestiaries and herbaria and a conceptual game that must be unraveled as a hobby, teaching or advice in the context of a microficcional domain.

**KEYWORDS:** brevity, emblem, image, metaphor, minifiction, mote

El interés por la forma breve, el gusto por el método alegórico, el neoplatonismo y la Escolástica, la curiosidad por el hermetismo y el arte de la memoria sentaron los cimientos de un género nacido de forma casual en el siglo XVI, la literatura emblemática, mixtura de conceptos al servicio del ingenio que luego se contaminó del moralismo didáctico avasallador en el Siglo de Oro. La fórmula se convirtió en canónica a raíz del imprevisible éxito de un librito de pasatiempos, el *Emblematum liber* (publicado en 1531) del jurisconsulto Andrea Alciato, colección de 99 epigramas a imitación de la *Antología palatina* que traduce, a los que el impresor Steyner, con oportuna visión comercial, agregó una ilustración, obra del grabador Breuil, a cada uno de ellos. Como bien explica Egido (1985: 8) no se trató de un fenómeno aislado

sino inscrito en una rica tradición simbólica. Los críticos han establecido la serie de precedentes que conforman la antesala del emblema, así como los sistemas interpretativos que componen su filosofía. Esta se basaría fundamentalmente en la teoría de los cuatro sentidos (histórico, moral, alegórico y anagógico) de la exégesis tipológica medieval, así como en la configuración espacial de las artes de la memoria. La *Anthologia palatina* que Alciato tradujo y utilizó en la confección de sus emblemas, las colecciones renacentistas de *adagia* en la línea de Erasmo, los jeroglíficos egipcios, las empresas, las medallas conmemorativas y la heráldica conforman cadenas de relaciones que deben ser tenidas en cuenta a la hora de apreciar el resurgir de la emblemática renacentista.

El éxito editorial del librito generó dos consecuencias inmediatas: la imitación por otros y la edición con sesudos comentarios que le otorgaron el estatuto de clásica y la consumación de la vieja aspiración humanista de crear "un lenguaje universal, a base de imágenes, a imitación de los jeroglíficos egipcios, pero explicadas con textos, bajo la pretensión de transmitir reglas de conducta de utilidad para el género humano" (López Poza, ed., 1999: 32). El género pictográfico nació al amparo de la brevedad conceptista, del laconismo expresivo regulado por la relación —frecuentemente enigmática o cifrada— entre la figura (*pictura, imago o symbolon*) identificada como "cuerpo" de la empresa y el mote o lema (*inscriptio, titulus, motto, lemma*) o "alma", en cierto modo críptica, casi siempre en latín, que apresaba una sentencia aguda y que ofrecía orientaciones para completar el sentido de la imagen. El mote se solía disponer en la cabeza del grabado o inserto en una filacteria en su interior (fig. 1)

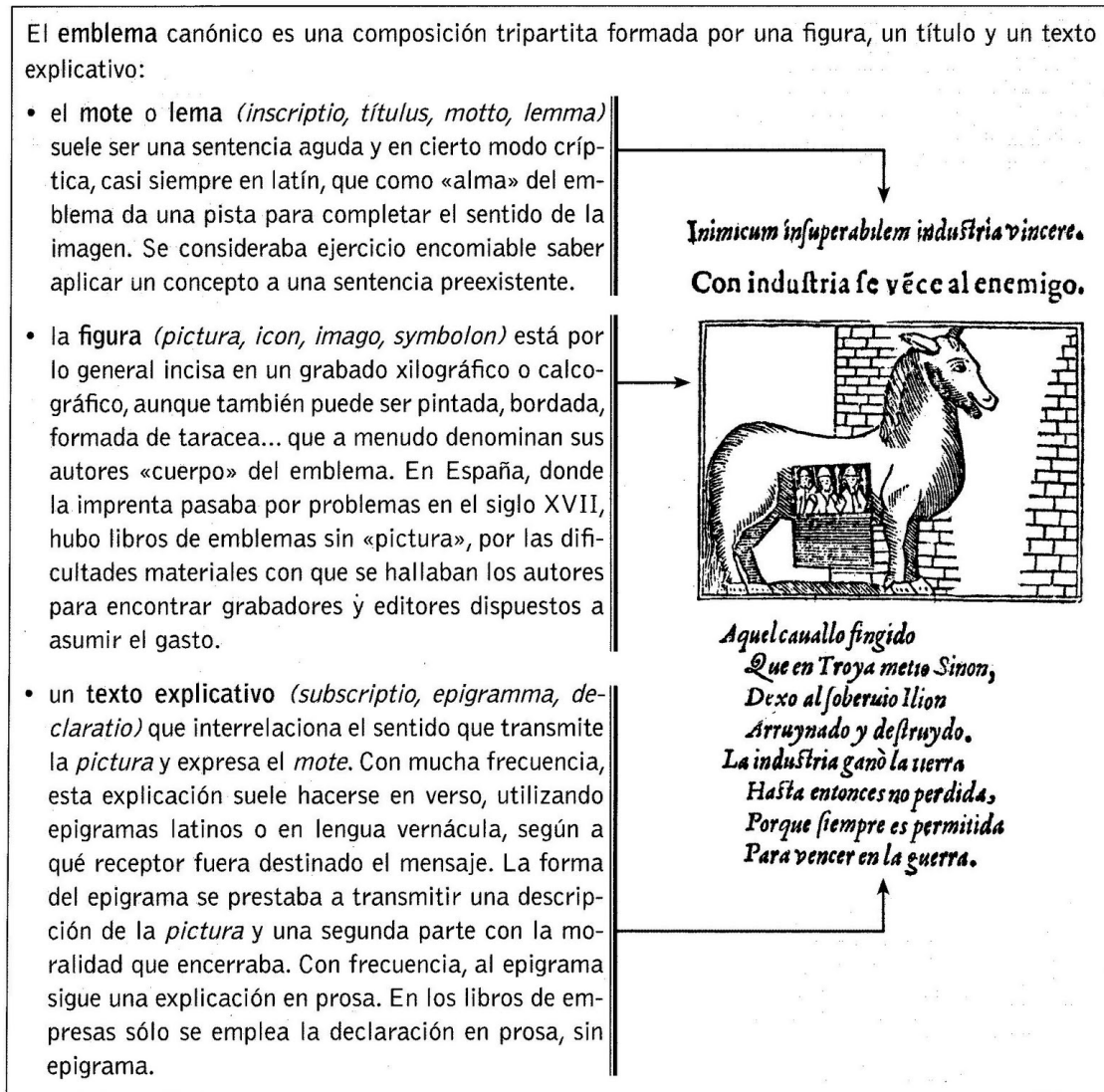


Fig. 1. "Partes del emblema". Extraído de *Libros de emblemas y obras afines en la Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela*.

El maridaje entre imagen y palabra es la constante de este linaje de literatura pictográfica que dio en su tiempo en denominarse jeroglífica o emblemática pero que albergaba modalidades dispares como la empresa, el emblema, el jeroglífico, la divisa, el pegma, el laberinto o las variantes de la poesía mural y objetual, lejanas antecedentes de las formas vanguardistas del caligrama o del ideograma. La calidad artística de la literatura emblemática viene avalada por el primor de los grabados o por el esmero de las *picturae* con que se aderezaban los rituales alegóricos de la fiesta religiosa y monárquica: las exequias de un príncipe o rey, la canonización de un santo, el recibimiento de princesas, los catafalcos o carros, los cortejos o desfiles callejeros o los ejercicios de certámenes poéticos en academias, entre otros, pronto prohicieron la composición de empresas, emblemas o jeroglíficos en lienzos o cartelones dispuestos en la fiesta pública, bajo especies figurativas y precaligramáticas como los acrósticos, los sonetos en cascada o los laberintos, que desarrollaban un programa iconográfico al amparo del motivo celebraticio y en gran modo alimentaron el linaje simbólico de los modelos de la devoción popular y de la exaltación de los poderes civil y eclesiástico (Díez Borque, 1993).

La tradición medieval de los blasones vinculado a los códigos visuales de la heráldica, el lenguaje simbólico de los herbarios, bestiarios y lapidarios medievales<sup>1</sup> y la literatura epigramática determinaron la hermética relación entre la imagen y la palabra y su composición ajustada a una expresión mínima en la que se sugiriera una asociación simbólica donde "lo que se considera meritorio es acoplar un concepto a un mote tomado de un verso o texto de autor clásico, que debe ser agudo, equívoco y enigmático" (López Poza, 1999: 34). La empresa, variante más esencial de la emblemática, confrontaba el icono con su lema sin intermediario alguno y desarrollaba una micronarración asistida por anécdotas de la historia antigua, la mitología, las leyendas populares, la filosofía o la literatura patristica, entre otras, toda vez que los inicios del género, propicios a alentar la naturaleza didáctica y moral vinculada al placer de la exégesis, se fueron decantando, desde los últimos años del siglo XVI, en la tematización especializada: emblemas amorosos, políticos, religiosos... En esta primera fase advertimos la condición minifictiva del emblema (usamos este término como genérico de todas las variantes pictográficas de su tiempo) en muchas ocasiones aplicada a la mostración didáctica del camino de la virtud con el aderezo plástico que agradaba a la vista (*utile dulci*); posteriormente, en pleno Barroco, la literatura emblemática acogerá largos tratados en prosa y nutridas *suscriptii*, como suplemento verbal interesado en la filosofía del símbolo y sus derivaciones, ya muy alejadas de la concisión del epigrama latino o de su traducción en verso, donde en una primera parte se describía la pintura y en una segunda se declaraba la moralidad que escondía. Las formas ensayísticas a que dará lugar el discurso doctrinal contenido en los emblemas prolongan las prácticas retóricas y de oratoria aderezadas con citas de autoridades, *exempla* y variedades de la erudición y con el peso de la tradición exegética en glosas, comentarios y anotaciones de textos clásicos generalizados en el Renacimiento. El valor ecfrástico del epigrama albergaba a un tiempo a la anécdota mínima y a su comentario metanarrativo. La forma más desarrollada de la literatura jeroglífica, el emblema, daba pie a la intromisión de una glosa o texto explicativo que en cierto modo traicionaba el linaje enigmático y cifrado de las empresas, formas mixtas que sugieren un elemento microficcional articulado sobre una metáfora visual que contiene, como en vidriera (lo atisba sin desvelarlo), el concepto: no en vano la literatura de empresas y de emblemas contrae deudas con las colecciones renacentistas de sentencias y apotegmas en la línea de Erasmo, según se adujo, donde es imperativa la expresión sentenciosa, la concisión significativa y la parquedad condensada.

Antes de seguir hemos de esclarecer a qué categoría de la literatura breve pueden adscribirse las variedades emblemáticas. Andrés-Suárez (2018: 29-30) deslinda los territorios del microrrelato y de la minificción:

En mi opinión, tanto el microrrelato como el minirrelato, el microcuento o el minicuento funcionan como términos sinónimos y equivalentes y remiten todos a un texto literario en

---

<sup>1</sup> El interés de los jeroglíficos egipcios se debió en parte a la colección de Horapolo, de la cual se conservaba una traducción al griego en el siglo V: véase la introducción de González de Zárate a la edición de los *Hieroglyphica* y su relación con la literatura visual (1991: 24 y sigs.). Por otra parte, la Edad Media entendió el universo como un espacio de teofanías y por tanto lo dotó de un sentido simbólico, al que no escapa la tradición clásica aplicada a la zoología, ámbito especialmente adecuado para entender la «imagen del mundo» (Lewis, 1980: 112-117), según explica Sebastián en su «Introducción» a *El Fisiólogo atribuido a san Epifanio, seguido del Bestiario toscano* (1986). En la emblemática las aves gozan de una rica tradición (García Arranz, 1996). De gran trascendencia para el desarrollo del género fueron la *Poliphili Hypnerotomachia* o *Sueño de Polifilo* de Francesco Colonna (1981), publicada en 1499, y el repertorio iconológico de Cesare Ripa (1987), publicado en 1599.

prosa, articulado en torno a los principios básicos de hiperbrevedad y narratividad ... No ocurre lo mismo con minificción, acepción que recubre un área mucho más vasta que microrrelato, puesto que se trata de una supracategoría literaria que agrupa a todos los microtextos literarios en prosa, tanto a los narrativos (el microrrelato, por supuesto, pero también otras manifestaciones de la microtextualidad narrativa, como la fábula, la parábola, la anécdota, la escena o el caso, por ejemplo) como a los que no son narrativos (el bestiario —casi todos son descriptivos—, el poema en prosa, la estampa, el microrretrato o el miniensayo). Naturalmente, quedan fuera del ámbito de la minificción los discursos expositivo-argumentativos; ni el aforismo, ni la sentencia, la máxima, la greguería, la *boutade* o el chiste lingüístico pueden considerarse ficcionales porque en ellos no existe dimensión ficcional alguna; son pensamientos, reflexiones, ocurrencias y, por consiguiente, no entran dentro de la categoría de minificción.

Si se observa detenidamente, las variedades de la literatura emblemática (emblema, empresa, divisa, pegma...) no son contempladas en la catalogación de Andrés-Suárez. El núcleo de su consideración como minificción —que no microrrelato, evidentemente— reside en el principio de la narratividad apoyada en la diégesis: la existencia de un discurso ficcional con independencia de su objetivo (doctrinal, moral, estético). La literatura emblemática debe entenderse como un ámbito en evolución desde sus inicios, en las primeras décadas del Renacimiento —con carácter más lúdico y de ingenio compositivo— hasta su contaminación moralizante de la última etapa, ya en la segunda mitad del siglo XVII y aun del XVIII. En gran modo las variedades emblemáticas respaldan su finalidad sobre la base de una cápsula ficcional (un mito, una anécdota de la historia antigua o reciente, la literatura hagiográfica, un *leit motiv* vinculado a la literatura fabulística, los bestiarios o lapidarios...) que conforma un centro temático que luego desarrolla en enigma en su asociación con la imagen con una finalidad ideológica que va más allá de lo literario sin contradecirlo. Las normas de composición de los emblemas establecieron desde el principio la vista amena del grabado y la aguda elaboración del concepto como resultado de la conjunción del texto en la imagen y viceversa. Indudablemente, el propósito de la emblemática no es, en primera instancia, la ficcionalidad diegética, pero se apoya en ella para desarrollar su identidad pictográfica. En el sustrato temático del emblema siempre anida una fórmula minificcional —que, incluso, se declara en el epigrama o poema que acompaña a la imagen— pero sometida a su servidumbre *docente*. Garantizada su vertiente ficcional con el relato que da pie a la enseñanza o aviso, los emblemas deben adscribirse a la categoría de minificción: mayoritariamente están escritos en verso aunque luego derivarán a largos tratados en prosa salpicados de argumentos ficcionales. La literatura emblemática privilegia el fin sobre el contenido, pero aquel no se alcanza sin el concurso de un mínimo motivo ficcional que se reinterpreta con una finalidad que va más allá de su propia naturaleza diegética. La empresa, al carecer de texto suplementario o *subscriptio* y apoyar su naturaleza ficcional en el motivo ficcional semioculto y solo desvelable en la reciprocidad de la imagen y el lema —una breve sentencia no narrativa pero sí en contigüidad con el germen ficcional del grabado—, se corresponde con las formas de la hiperbrevedad y del laconismo, del mismo modo que el emblema mudo (sin texto), pues la ficcionalidad se sustenta únicamente en el motivo ficcional apuntado en el icono. El emblema —con sus tres partes: icono, lema o mote y texto complementario— son susceptibles de ser considerados dentro de la supracategoría de lo minificcional siempre y cuando desarrollen un motivo temático en virtud de una formulación diegética. Adviértase que nos referimos únicamente a las dos variedades más frecuentes de la literatura emblemática, la empresa y el emblema, por su frecuente fundamento ficcional; otras consideraciones a este respecto merecerían las

divisas heráldicas, los pegmas y otras variedades emblemáticas que se nutren de símbolos sin desarrollo diegético. Habría que estudiar cada variedad y deslindar en ellas si está presente el principio de ficcionalidad narrativa: probablemente, la finalidad absolutamente extraliteraria de su composición en estos casos determina la ausencia de diégesis (la identificación de una casa nobiliaria en el caso de las divisas, por ejemplo) y, por tanto, su exclusión de la categoría minificcional. No obstante, no podemos tampoco generalizar pues la literatura emblemática acoge un corpus textual diverso y debe analizarse, en cada caso, la presencia de trazas narrativas que justifiquen su catalogación como subgénero minificcional.

La literatura emblemática cumplía el viejo hermanamiento sinestésico de las artes acuñado en el adulterado verso horaciano (*ut pictura poesis*: García Berrio y Hernández Fernández, 1988) y en la sentencia que Plutarco atribuyó a Simónides de Ceos (*poesim eloquetem picturam esse, picturam tacentem poesim esse* [la poesía es una pintura elocuente, la pintura es una poesía muda]) y confronta una dialéctica de contaminación recíproca entre la letra y la imagen (Praz, 1981, 1989)<sup>2</sup>: al tiempo que la imagen contiene trazas narrativas<sup>3</sup>, el texto se contamina de *pictoricidad* mediante el ejercicio de la écfrasis: en ocasiones se prescindía por completo de la *pictura* para que el lector se imaginara la imagen a partir de la visualizadora descripción literaria o porque los grabados eran caros y no siempre era factible encontrar grabadores; tenemos así emblemas o empresas ciegas, huérfanas de soporte visual; también al contrario: en algunas ocasiones solo comparecieron grabados de contenido alegórico sin suplemento textual, a semejanza de los jeroglíficos egipcios, resultando empresas mudas sin la locuacidad de la palabra adyacente o del mote incluido como complemento icónico. En ambos casos la micronarratividad se enfrenta a formas lacónicas sin intervención sinestésica. No es casual que las primeras manifestaciones del género jeroglífico en nuestro país, antes de la existencia de libros de emblemas, fueran las descripciones de programas iconográficos presentes en las relaciones de sucesos que daban cuenta del ceremonial público con ocasión de festejos monárquicos y eclesiásticos, hoy perdidos pues la emblemática icónica (y artística) fue compañera —y víctima— inseparable del arte efímero.

El sistema conceptual de la emblemática como forma de significación o de expresión artística influyó visiblemente en los diferentes géneros literarios del Renacimiento y del Barroco. La técnica emblemática estableció correspondencias basadas en una fuente común de inspiración y su rápida normativización ensanchó los límites de su aplicabilidad en una cultura que, por su sustrato simbólico, acogió con fervor el arsenal metafórico que le brindaba un arte compositivo ubicado en la intersección de la palabra y la imagen. Las irradiaciones de la emblemática alcanzaron no solo a la literatura (según Aurora Egido [1985: 13], «el teatro es la forma emblemática por excelencia, al combinar generosamente la literatura con las artes plásticas»), sino también "a la pedagogía, la sermonística y el ornato de la fiesta pública. Por otra parte, el proceso de moralización del emblema hispano corre parejo con el de los *contrafacta* de la literatura a lo divino" (12).

<sup>2</sup> De la contienda dialéctica de la pintura con las artes liberales, como la poesía, en reconocimiento de su dignidad hubo un pleito dirimido contra la Hacienda de su Majestad, cuyos interesantes testimonios recogió Calvo Serraller (1991) y en el que intervinieron Lope de Vega, Juan de Jáuregui o Calderón de la Barca, entre otros.

<sup>3</sup> Acerca de la narratividad de la imagen en el género microficcional véase Francisca Noguero (2008), aunque referido a los ejercicios de la *ekphrasis* y de la *hypothipsis* en los hiperbreves modernistas y vanguardistas.

El arte emblemática lleva implícita la consigna de la brevedad tanto en la vertiente icónica, soporte de una metáfora visual que debe ser desentrañada, cuanto en la vertiente textual, toda vez que si el mote se extirpó de sentencias o máximas de autores clásicos, la *suscriptio* adoptó inicialmente la forma del epigrama o sucinto poema en verso (como concesión al vulgo por la fácil mnemónica de la rima) y temáticamente adoptó las expresiones mínimas del fabulario, el refranero o la moraleja. La idea subyacente o concepto debía ser formulado a partir de la exégesis toda vez que el lema debía estar revestido de cierta opacidad que impidiera su directa interpretación: "Para Emmanuel Tesauro en su *Cannochiale Aristotelico*, cuya primera edición es de 1654, tanto emblema como empresa son metáforas simbólicas por ficción, por lo que tienen un significado sensible y otro inteligible y las considera parte de la poesía" (López Poza, 1999: 34).

Así pues, el emblema o su pariente reducida, la empresa, son ficciones mínimas que Gracián contempló como extremos de la agudeza y que, según Egido (1985: 12-13)

se le ofrecía[n] como ejemplo de ponderación y semejanza conceptistas ... Gracián ponía por delante de cualquier consideración de orígenes y fuentes el sistema conceptual operativo de los emblemas, tan parecido al de la poesía de su tiempo, que buscaba la semejanza y la traslación de lo mentado a lo verdadero. En ello consistía la agudeza: "propónese la fábula, emblema o alegoría, y aplícase a la ajustada conveniencia".

De las propiedades que Roas (2008: 50) determina para el microrrelato (narratividad, hiperbrevedad y concisión e intensidad expresiva), en el emblema y en su versión reducida, la empresa, la más discutible es la narratividad, tal y como se entiende en la teoría del género microficcional, cuyos rasgos formales, consecuencia de la abreviación, vienen a decantar una serie de características discriminables que no tienen por qué aplicarse en su totalidad: la ausencia de complejidad estructural y la simplificación psicológica de los personajes son connaturales a la emblemática; de hecho, por su carácter moralístico, pues proporciona leyes de edificación a la conducta humana, no suele representarse la figura humana debido al carácter alegórico del dibujo: Juan de Horozco en el tratado preliminar que aporta al frente de sus *Emblemas morales* (1589), citado por Canosa Hermida (2000: 45-46), afirma:

La cuarta [regla de composición] es que en las empresas no haya figura humana [...] Y cuanto a la razón de que no haya de haber figura humana, se suele decir que la figura en las empresas ha de ser de cosas no tan ordinarias como lo es la figura del hombre, y así no conviene tanto si no es con diferencia en el traje ordinario, o en otra cosa en que se haga rara su figura [...] Y como la figura del hombre es en sí tan grande, no tiene que significar cosa que sea menos que el hombre todo, y con ser la figura del mundo grande en sí, puede ser más conveniente que la del mundo menor.

No obstante, la ausencia de la figura humana tampoco es excluyente, toda vez que los personajes no han de ser en la micronarración específicamente humanos y porque esta regla no se cumple severamente en la emblemática, que da entrada a secuencias de casos históricos, mitológicos o fabulísticos, entre otros. La exposición icónica del caso narrativo ha de ser, por lógica, sucinto y preciso (una anécdota, una microhistoria, una acción concreta o en todo caso una materia narrativa cuyo desarrollo se deduzca del grabado) y la forma epigramática que acompaña a la imagen aporta la narratividad donde suelen comparecer la descripción de la historia y su moralidad. Las otras normas

de composición que establece Horozco para las empresas (proporción entre dibujo y texto, cierta dificultad de desciframiento, buena disposición iconográfica, presencia de mote o lema, finalidad moral o de provecho, correspondencia entre la empresa y su finalidad, proporción de figuras en el grabado y originalidad) pueden considerarse a la luz de los rasgos formales del microrrelato —trama, personajes, espacio, tiempo, diálogos, importancia del título, experimentación lingüística, final sorpresivo y/o enigmático— y temáticos —intertextualidad, metaficción, ironía, parodia y humor, intención crítica—. La empresa pertenece a otro *tempo* creativo, el del Siglo de Oro, donde las prioridades eran otras (ingenio y propósito didáctico) pero desliza algunas propiedades del microrrelato, sin serlo rigurosamente: la empresa materializa algunos de los imprescindibles de la micronarración: el carácter enigmático ("ha de mostrarse el concepto como en vidriera"), la importancia del título (aquí el lema o mote descubre pero no desvela, sugiere pero no delata), la composición ingeniosa, la intertextualidad (en gran modo la empresa y el emblema se nutren del caudal de la tradición previa no con intención paródica), su intención crítica (adoctrina en ocasiones esgrimiendo una posición satírica; véase, por ejemplo, la serie de emblemas de Saavedra Fajardo dedicados a la figura del privado y a su peligroso ascendente sobre el monarca) o la construcción esencializada del espacio y del tiempo por su carácter de abreviación pictográfica. Indudablemente, empresa y emblema sí cumplen los rasgos pragmáticos apuntados por Roas —necesario impacto sobre el lector y exigencia de un lector activo—, características que, a ciencia cierta, son medulares en la literatura emblemática. Indudablemente, emblemas y empresas se adscriben a una modalidad más genérica de la micronarración: siendo microficciones sería arriesgado considerarlas microrrelatos porque la función del *contar*, de enunciar una sucinta fabulación no es una prioridad en ellas. Los emblemas y empresas no formulan (a veces sí) una narración articulada pues su finalidad es el aviso, la advertencia, la admonición o el consejo mediante procedimientos literarios. Tal vez la esencia microficcional de la literatura emblemática se arraigue en "su naturaleza intrínsecamente elíptica, es decir: esa tensión entre el silencio y la escritura, entre lo no dicho y lo dicho, que está en la misma esencia del género" (Andrés-Suárez, 2010: 51).

Gracián entendió como ningún otro la prédica de la prudencia y el cultivo de la discreción bajo la herramienta certera y sucinta del aforismo: no es difícil descubrir una naturaleza emblemática bajo las sentencias o avisos breves de su Oráculo manual en forma de emblemas ciegos pues, carentes de *pictura*, se desempeñan como una centella conceptual, la máxima, que haría las veces de lema o mote, y una breve glosa que expande la enunciación lacónica de la sentencia y formula una *suscriptio*. Veamos un ejemplo; su aforismo 87 reza (Baltasar Gracián, 1995: 150-151):

Cultura y aliño. Nace bárbaro el hombre, redímese de bestia cultivándose. Haze personas la cultura, y más quanto mayor. En fe della pudo Grecia llamar bárbaro a todo el restante universo. Es mui tosca la ignorancia; no ai cosa que más cultive que el saber. Pero aún la misma sabiduría fue grossera, si desaliñada. No solo ha de ser aliñado el entender, también el querer, y más el conversar. Hállanse hombre naturalmente aliñados, de gala interior y exterior, en concepto y palabras, en los arreos del cuerpo, que son como la corteza, y en las prendas del alma, que son el fruto. Otros ai, al contrario, tan grosseros, que todas sus cosas, y tal vez eminencias, las deslucieron con un intolerable bárbaro desaseo.

Una sencilla asociación incorpora el Emblema *Ignorantis digna laurus* [El laurel del ignorante] de los *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto (1599) como cuerpo del



aforismo y adereza la máxima moral de conducta con la narración de la necesidad de Midas, símbolo de los ignorantes sin aliño ni sensatez (fig. 2).

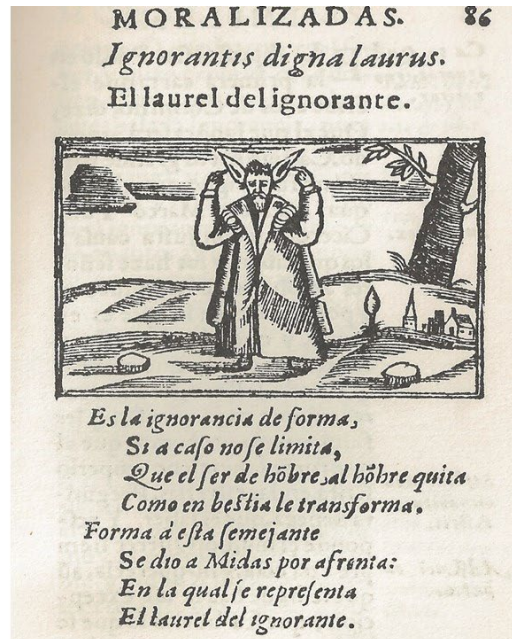


Fig. 2

La microficción se revela aquí en la precisión del concepto que se expone a juicio y glosa, luego desarrollado en la anécdota que el grabado presenta como expansión poética. Hernando de Soto (1983: 86) fabula en epigrama la *historia* a que apunta el grabado en metarreferencia:

Es la ignorancia de forma,  
si acaso no se limita  
que el ser de hombre al hombre quita  
como en bestia le transforma.  
Forma a esta semejante  
se dio a Midas por afrenta,  
en la cual se representa  
el laurel del ignorante.

La emblemática, por su connatural composición sobre formas mínimas de iconografía y literatura, concurre como una de las más tempranas referencias de la minitextualidad. No en vano a Gracián (1995: 260) se le adeuda uno de los principios más ajustados de la microficción en el mismo *Oráculo manual*: "Lo bueno, si poco, dos veces bueno".

### Bibliografía citada

- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- Andrés-Suárez, Irene. "Introducción" a *Antología del microrrelato español (1906-2011)*. Madrid: Cátedra, 2018 (1ª ed., 2012).

- Calvo Serraller, Francisco. *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Canosa Hermida, Begoña. "Notas sobre la preceptiva del género emblemático en los libros de emblemas españoles". *Estudios sobre Literatura Emblemática española*. Ed. Sagrario López Poza. A Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán. Colección SIELAE, 2000: 31-63.
- Colonna, Francesco. *Sueño de Polifilo*. Traducción literal y directa del original ladino, introducción, comentarios y notas de Pilar Pedraza. Murcia: Galería-Librería Yebra-Comisión de Cultura del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos-Consejería de Cultura del Consejo Regional, 1981, 2 vols.
- Díez Borque, José María. "Verso e imagen. Del Barroco el Siglo de las Luces". *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces* (libro de la Exposición organizada por la Calcografía Nacional de la Real Academia de bellas Artes de san Fernando). Madrid: Calcografía Nacional-Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, 1993: 17-32.
- Egido, Aurora. "Sobre la letra de los emblemas y primera noticia española de Alciato". Prólogo a Alciato. *Emblemas*. Ed. Santiago Sebastián. Traducción actualizada de los emblemas por Pilar Pedraza. Madrid: Akal, 1985: 7-17.
- García Arranz, José Julio. *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*. Badajoz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1996.
- García Berrio, Antonio y Teresa Hernández Fernández. *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*. Madrid: Tecnos, 1988.
- González de Zárate, Jesús María. "La literatura visual en relación con *Los Hieroglyphica*". Introducción a Horapolo. *Hieroglyphica*. Ed. Jesús María González de Zárate. Madrid: Akal, 1991: 24-29.
- Gracián, Baltasar. *Oráculo manual y arte de prudencia*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra, 1995.
- Lewis, Clive Staples. *La imagen del mundo*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.
- Noguerol, Francisca. "Microficción e imagen: cuando la descripción gana la partida". *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008: 183-206.
- Praz, Mario. *Imágenes del Barroco. Estudios de emblemática*. Trad. José María Parreño. Madrid: Siruela, 1989.
- Praz, Mario. *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Versión castellana de Ricardo Pochtar. Madrid: Taurus, 1979.
- Ripa, Cesare. *Iconología*. Trad del italiano de Juan Barja y Yago Barja. Trad. del latín y griego de Rosa María Mariño Sánchez-Elvira y Fernando García Romero. Prólogo de Adita Allo Manero. Madrid: Akal, 1987, 2 vols.
- Roas, David. "El microrrelato y la teoría de los géneros". *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008: 47-76.
- Sebastián, Santiago, ed. *El Fisiólogo atribuido a san Epifanio, seguido de El Bestiario toscano*. Madrid: Tuero, 1986.
- Soto, Hernando de. *Emblemas moralizadas*. Ed. e introducción de Carmen Bravo-Villasante. Edición facsímil (1599). Madrid: Fundación Universitaria Española,

1983.

### Ilustraciones

Fig. 1. "Partes del emblema". Extraído de *Libros de emblemas y obras afines en la Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela*. Estudio y catalogación de Sagrario López Poza, José Julio Arranz, Teresa Zapata y Sandra M<sup>a</sup>. Fernández. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2008, p. 13: <http://literaturadelsiglodero-uba.blogspot.com/2010/09/materiales-tp-4-de-septiembre-imagenes.html> [10 octubre 2019]

Fig. 2. Emblema *Ignorantis digna laurus*. Extraído de Hernando de Soto. *Emblemas moralizadas* [1599]. Ed. facsímil con introducción de C. Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983, p. 86.