

D'ONOFRIO, Julia: *Cervantes frente a la cultura simbólica de su tiempo. El testimonio de las «Novelas ejemplares»*, Buenos Aires, Eudeba, 2019. 467 págs. ISBN: 978-950-23-2930-7.

Manuel Piqueras Flores
Universidad de Jaén

Uno de los retos fundamentales a la hora de enfrentarse a la literatura del Siglo de Oro es el de comprender en profundidad la mentalidad de la época. En las últimas décadas, numerosas aproximaciones han puesto de manifiesto que el pensamiento simbólico era una parte fundamental dentro de los saberes de la época, y que su huella está muy presente en los textos literarios áureos, a pesar de que pueda pasar desapercibida para el lector actual. Dentro de este marco, Julia D'Onofrio propone en *Cervantes frente a la cultura simbólica de su tiempo* un acercamiento al modo en el que el autor alcalaíno trabaja con las imágenes y símbolos que formaban parte de los códigos culturales de su tiempo, arrojando nueva luz sobre varias de las *Novelas ejemplares* y, más allá, sobre la propia concepción literaria del escritor.

El libro se estructura en tres partes bien diferenciadas, precedidas de una introducción y seguidas por dos capítulos finales. El apartado introductorio dibuja las coordenadas fundamentales del estudio: se parte de nociones bien conocidas a las que, sin embargo, se aplicará una óptica que permitirá iluminar la mentalidad creadora de Cervantes. Así, se ubica al escritor a caballo entre el Renacimiento y Barroco, pero no como un mero «datiguillo» crítico (p. 14), sino como una idea fundamental para entender la conflictiva relación de Cervantes con las prácticas simbólicas que fueron comunes en el siglo XVII. De la misma manera, se sitúa al alcalaíno dentro de una posición heterodoxa frente a algunos aspectos propios de su época, pero no tanto desde un punto de vista político o religioso, sino desde una posición artística. Para ello, se establece un diálogo con las tesis de Maravall y con las puntualizaciones de Rodríguez de la Flor respecto a las relaciones del artista con el poder dentro del mundo barroco. Se nos introduce así un dibujo de Cervantes en el que no prima el desengaño absoluto, sino “la desautorización, la desmitificación y los ataques estratégicos” hacia las fórmulas predominantes, como ciertas prácticas de los modelos simbólicos (p. 21).

Más allá de este prólogo inicial, la primera y la segunda parte propiamente dichas tienen también un carácter introductorio. En la *Parte I* (pp. 29-121) se realiza un notable acercamiento a la cultura simbólica de la temprana modernidad que permite al lector comprender la importancia del fenómeno para la literatura del Siglo de Oro. Se parte de una definición del hombre como *animal simbólico* (p. 30) que, si bien puede parecer un tanto hiperbólica, resulta muy útil para entender el valor fundamental de la imagen dentro de la sociedad áurea. Según la autora, el desarrollo de esta concepción simbólica durante el Renacimiento y el Barroco vino motivada por la conjunción entre el modelo platónico y la necesidad de certidumbre sobre la autopercepción sensorial —que atañía de manera particular al sentido de la vista—, una idea proveniente del aristotelismo. Ambas corrientes se entrelazaron de manera particularmente fecunda durante el Siglo de Oro hispánico; ahora bien, tal y como se explica, el desarrollo de la cultura simbólica de la Edad Moderna se desarrolló en todo el contexto europeo: bebía

tanto de la tradición medieval como de la cultura clásica, y motivó el interés por cuestiones tan exóticas como los jeroglíficos egipcios, de los que se ocuparon los humanistas florentinos desde el siglo XV.

Dentro de este mapa, la emblemática se presenta como la formulación más relevante —pero no la única— del pensamiento simbólico renacentista, y el emblema se convierte en una referencia fundamental para la construcción de imágenes literarias. Por ello, se dedica un capítulo al desarrollo de la emblemática en Europa, a la importancia de la obra de Alciato, a su función didáctica y a la exacerbación de este didactismo en España (pp. 59-98); y otro a la relación de la emblemática con la literatura (pp. 99-121). En este último la autora analiza tres líneas de investigación que se han seguido para el estudio de la emblemática dentro de la literatura. La primera de ellas es el rastreo de fuentes, es decir, la búsqueda de un paralelismo directo entre emblema y texto, una práctica problemática en tanto que, como explica D’Onofrio, «el contenido de los emblemas es deliberadamente no original» (p. 106) y está basado en las diferentes tradiciones que conformaban la cultura de la época (historia sagrada, mitología, autores grecolatinos, saberes naturales y científicos). Si se considera que el pensamiento emblemático proviene de un acervo común, la segunda línea, basada en los trabajos de Peter Daly, propone que este pensamiento produce un método de composición propio en la literatura, creando estructuras emblemáticas que pueden rastrearse tanto en la poesía como en el teatro y la narrativa. La tercera vía alude a la importancia de tener en cuenta las colecciones de emblemas publicadas en la época, no tanto como fuentes directas sino como testimonios para desentrañar el significado de motivos poéticos y para comprender de qué manera los hombres de la época educados en la emblemática. Estos tres caminos, en diferente medida, serán seguidos a lo largo del libro para proponer una interpretación novedosa de una parte reducida, pero relevante, del corpus cervantino.

La *Parte II* (pp. 125-182) realiza un recorrido crítico sobre las lecturas simbólicas realizadas sobre Cervantes hasta la fecha. Aunque abordar la bibliografía cervantina es siempre un reto, se cumple satisfactoriamente con dos objetivos fundamentales: rastrear las lagunas críticas sobre el tema y delimitar el objeto de estudio. Este apartado se cierra con un detallado análisis del soneto «¡Voto a Dios que me espanta tal grandeza!», que si bien ocupa un lugar algo extraño en la estructura del libro, funciona a modo de aperitivo para que el lector pueda apreciar las posibilidades de la metodología propuesta. Tomando en consideración las coordenadas históricas del poema se muestra la paradójica vinculación entre túmulo y soneto —esto es, entre imagen y texto—, lo que provoca una lectura en varios niveles de profundidad, mostrando las implicaciones de la manipulación simbólica propia del periodo barroco.

El proceso aplicado al soneto más famoso de Cervantes es también el que se utiliza a lo largo de la *Parte III* del libro (pp. 185-422), sin duda la más interesante por la riqueza de sus análisis. En ella se ofrece una interpretación novedosa del planteamiento de las *Novelas ejemplares*, así como de algunas de las narraciones que conforman la colección. Son muy recomendables las páginas iniciales, en las que se abordan los recursos con los que juega Cervantes a la hora de exponer su autorretrato literario en el prólogo (pp. 185-206), así como el segundo capítulo (pp. 207-253), que analiza motivos simbólicos recurrentes en las novelas. Cuatro capítulos más se centran

en una interpretación novedosa de cinco novelas ejemplares. El primero se dedica a *El licenciado vidriera* (pp. 255-275) y muestra el poder de la mirada en la sociedad de la temprana modernidad, una cuestión que se conecta con el problema de la interpretación de los textos y con la triple relación autor-obra lector. El segundo pone frente a frente los personajes masculinos de *El celoso extremeño* y *El amante liberal* como dos modelos contrapuestos contruidos a partir de imágenes simbólicas que tuvieron una gran difusión dentro de la emblemática hispana (pp. 277-318). En el capítulo dedicado a *La ilustre fregona* (pp. 317-377) se rastrea la fuerza de la emblemática en la construcción narrativa, guía para que la autora sea capaz de proponer una interpretación global de la novela planteada como un enigma compuesto por varios símbolos. Le sigue un análisis de *La española inglesa* (pp. 379-422), que se interpreta como una persuasión a través del arte, capaz de funcionar sutilmente como un medio mucho más eficaz para el entretenimiento honesto que los discursos moralistas de la época (pp. 377-392). Esta tercera parte se cierra con un capítulo que, a través del personaje de las doncellas en varias de las *Ejemplares* (no solo de las ya analizadas, sino también de otras como *La Gitanilla* o *La señora Cornelia*) y de su vinculación con los emblemas, ahonda en los recursos de admiración y manipulación desplegados por Cervantes (pp. 379-431).

Los apartados finales (pp. 423-434 y 435-436), a modo de conclusión, reconocen honestamente la parcialidad del estudio —que se limita, como hemos dicho, a cinco de las *Novelas ejemplares* y a algunos rasgos parciales de algunas más— y la renuncia a encontrar un sentido totalizador a la colección. Sin embargo, al mismo tiempo sirven para subrayar esta obra cervantina como un denso entramado de vínculos entre doce narraciones breves que, desde *La gitanilla* a *El coloquio*, crean un conjunto único. Las alusiones a las novelas que abren y cierran las *Ejemplares* ponen de manifiesto que, a la hora de crear este entramado, Cervantes se vale de la cultura simbólica propia de su tiempo, pero de un modo muy particular: subvierte las formas más transitadas y plantea una mirada irónica frente a sus usos literarios más obvios.

Una última mención merecen los agradecimientos del libro, que constituyen un bello reconocimiento a la labor del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso. Este centro de la Universidad de Buenos Aires, historia viva del hispanismo, acoge desde hace décadas uno de los grupos de cervantistas más relevantes del panorama internacional. *Cervantes frente a la cultura simbólica de su tiempo* da muestra de la importante huella de este magisterio, que la autora ha aprovechado sabiamente para proponer una manera de leer la literatura cervantina que, por su rigor y profundidad, resulta tan provechosa como estimulante.