

El precio de volar alto: la libertad y la muerte en paralelo en la poesía novohispana

Cynthia Marlene Gómez Castellón¹

Estudiante de Letras Hispánicas, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad de Guadalajara, México
marlencygomez@gmail.com

Recibido 08 de septiembre de 2023, aprobado 27 de noviembre de 2023

Resumen: el papel que desempeñan las aves en la literatura novohispana y, posteriormente, en el Romanticismo, nos remite al comportamiento humano: analogía, simbolismos y significados que nos llevan a distintas interpretaciones. En este trabajo, abordaremos la poesía de diversos autores con perspectivas diferentes vinculadas a su tiempo y contexto de producción. A partir de los emblemas más vigentes y, apoyados en el concepto de *ekphrasis*, afirmamos que se busca destacar en la poesía novohispana la presencia de una imagen. La mirada del pajarillo, su actividad y todo lo que lo rodea son elementos cruciales para entender ciertos significados como la libertad, la muerte y el cautiverio.

Palabras clave: período novohispano, aviario, Romanticismo, cautiverio, libertad, ékfrasis, emblemas, iconografía de la imagen.

The Price of Flying High: Freedom and Death in Parallel in the New Spain Poetry

Abstract: The role birds play in the New Spain literature and, later, in Romanticism, can be associated with human behavior: analogies, symbolisms and meanings that lead us to different interpretations. In this analysis, we will explore poetry written by various authors with different points of view, which are related to their time and production context. Based on the most current emblems and supported by the concept of *ekphrasis*, we aim to highlight the presence of an image in the New Spain poetry. The little bird's gaze, its actions and everything that surrounds it are crucial elements towards the understanding of certain meanings such as freedom, death and captivity.

Keywords: New Spain period, aviary, Romanticism, captivity, freedom, *ekphrasis*, emblems, image iconography.

¹ Con aval del Dr. Joaquín Rodríguez Beltrán, Universidad de Guadalajara, México.

Introducción

En diversos autores hallamos poesía donde la voz lírica va dirigida a algún ave en particular para enaltecer su autonomía. En este desarrollo buscamos resaltar la amplia significación de los pajarillos, apoyada en la emblemática de la época, y encontrar una relación con la conducta del ser humano (alegorías). Como objetivo, abordaremos diferentes interpretaciones de los poemas analizados, a partir de sus valores simbólicos e históricos. El propósito es resaltar las consecuencias de la libertad del ave, vinculándolo con la muerte en la poesía de la época novohispana² y en contraste con algunos escritos que ya muestran tintes del Romanticismo. A su vez, proponemos demostrar que los poemas son capaces de remitir a una imagen sin aludir necesariamente a lo pictórico como un emblema, mediante los conceptos de écfrasis (*ekphrasis*) e iconografía de la imagen. Este trabajo se focaliza en los siglos XVII y XIX, desde 1610 hasta 1823, período de publicación de los poemas.

El papel de la écfrasis y los emblemas: la época que alude al aprisionamiento

“Una imagen dice más que mil palabras” es una frase habitualmente escuchada a lo largo de la vida y en diversas ocasiones, pero ¿qué pasa si por medio de palabras la imagen es creada? Ese es el poder de la écfrasis: “la écfrasis se define como la técnica de producir enunciados con *enargeia* [énfasis agregado], esto es, con vividez, presentando ante los ojos de manera manifiesta el objeto mostrado ... e involucra cualquier efecto sensorial de visualización, iconización o espectacularización” (Alberdi, 2016, p. 23-24).

Esta es una de las características más presentes en los poetas que abordaremos en la presente investigación: su capacidad de remontarnos a una imagen que, aunque parece estática, está llena de movimiento: “redescubrir que la imagen no es algo propio de un determinado medio, sino un complejo juego entre la visualidad y sus aparatos, donde la visión y la mirada se yuxtaponen a los procesos de decodificación y lectura” (Alberdi, 2016, p. 18). Pues, la écfrasis no se limita a algo tangible, sino que es capaz de recrear, en distintas vertientes, significados y sensaciones particulares.

Para llevar a cabo esta indagación, fue necesario contextualizar y contrastar algunos simbolismos que se presentaron durante este periodo, los cuales servirán de referente para observar las posibles similitudes en los poemas seleccionados. En el año 1610, Sebastián de Covarrubias publica sus

² La América colonial.

Emblemas morales. Nos concierne particularmente el número 17, NVLLA IN ORBE QUIES: “Ningún descanso en el mundo”, en donde el mote, el lema y la ilustración darán un sentido alegórico particular: un pajarillo encerrado en una jaula esférica. Representa al ser humano como eje, preso del mundo, pues se encuentra en constante movimiento: a veces arriba, a veces abajo; un referente de la fortuna.

En el año 1623, el autor Giovanni Ferro publica *Teatro d'impreso*, nos interesa principalmente FANELLO: *Canto prigionie, e lunga vita attendo*³. El significado aquí recae en la alegoría del ave como representación del ser humano, encerrado nuevamente en una jaula, pero que ya no hace referencia al mundo. Para la explicación de este lema nos serviremos del autor del libro *Symbola et emblemata avium*:

Para explicar el lema y el grabado nos recuerda el abad Ferro la costumbre que se daba entre los atenienses de mantener con el erario público a aquellas personas que destacaran por su virtud y sus servicios al Estado, asegurándoles su estancia en el Pritaneo o edificio público. De igual modo, a las aves canoras como el jilguero, aunque enjauladas, se les asegura el sustento y una larga vida como premio al dulce canto que alegra la vida de sus dueños. (García, 2010, p. 519)

Otro emblema que concierne al siglo XVII es el de Jacob Cats, que alude específicamente al significado de la jaula: “la jaula simbolizaba la domesticidad y las aves enjauladas la prisión del amor” (Franits, 1993. En Velázquez, 1998, p. 136).

Los pajarillos y sus roles

Los textos en los que se basa este análisis son: *Canción a la vista de un desengaño*, de Matías Bocanegra, escrito muy probablemente en el primer cuarto del siglo XVII⁴; *Lírica personal*, de Luis de Sandoval Zapata, específicamente los 29 sonetos publicados alrededor de 1640; *Rusticatio mexicana*, de Rafael Landívar, publicado en 1782; y, finalmente, *Entretenimientos poéticos*, de Fray Manuel Navarrete, publicada en 1823. Se dará inicio al análisis con el poema “Daba lísida de beber a un pájaro”:

³ Canto en prisión, y larga vida espero.

⁴ No se logró encontrar la fecha exacta de publicación.

A chupar un coral vivo se atreve
 un pajarillo, cándido rocío;
 hoy entre brindis del hechizo frío
 en contactos de yelo fuego bebe.
 Deja esos Etnas de volcán de nieve,
 vuela a beber carámbanos al río,
 que será tu sediento desvarío.
 (Sandoval, 1986, p. 110)

En esta primera estrofa, no hay una idea clara de qué tipo de pajarillo es, solo se observan indicios de libertad, pero sobre todo de ingenuidad. La voz poética le dice que se aleje, pues está confiando en lo desconocido como un ser que no tiene capacidad de consciencia. Se le advierte que puede ser su perdición: “infeliz en favor tan Peregrino, / sólo porque no supo en esa fragua / que tan dichosa muerte se bebía” (Sandoval, 1986, p. 110).

Sin embargo, se culmina la estrofa cuando el pajarillo sucumbe a la muerte a pesar de las señales. En este punto, hay un paralelismo entre libertad y muerte, pues aunque se tiene la ventaja de ese libre albedrío, el ave es susceptible a la equivocación que lo llevará al sufrimiento: un guiño a la fugacidad de la vida. El significado más acertado para el actuar de esta ave sería la inocencia de mano con la confianza, relacionada ampliamente con el papel del pajarillo que plantea Luis Sandoval, que va encaminado a una alegoría del comportamiento humano: hay una incredulidad en donde la ignorancia prevalece. Por otra parte, en la éfrasis de este poema existe una clara descripción de lo que acontece, sin embargo, hay dos momentos que difícilmente se puedan referir a un emblema: la curiosidad del ave y la muerte de esta.

En el poema *A un pajarillo*, del mismo autor, se hallan algunas marcas textuales que aluden al cautiverio y la mención de un cazador, alguien que propiamente le está restringiendo la oportunidad de decidir a dónde volar: “lazos el cazador pone violentos / a tu prisión, / en que la vida acabes; / centellas pone que, lucientes llaves, / abran puerta fatal a tus alientos (Sandoval, 1986, p. 104).

Como se puede apreciar en la cita anterior, desde un inicio esta imagen ya remite al emblema de Giovanni Ferro: *canto en prisión, y larga vida espero*.

Esta prisión ya proyecta la privación de la libertad a través de una jaula que sentirá el último suspiro del pajarillo y, aunque en el poema no se especifica el tipo de ave que es, es posible inferir que se puede tratar de un jilguero:

El jilguero posee una dilatada tradición como ave de jaula a causa principalmente de su alegre colorido y canto, que se mantiene aún en nuestros días ... pero donde se observa una mayor abundancia de testimonios de aprecio por el canto del ave será durante los siglos XVI y XVII. (García, 2010, p. 518)

El verso final invita a pensar que los alientos de este hacen referencia a su voz y, muy probablemente, a su vida. Es así que podemos observar que, al ser encerrado, su existencia no tendrá sentido. Aunque este, en un caso hipotético, recuperara su libertad, habrá resultados desagradables:

En tu fuga tus plumas no desveles,
 porque cuando las bates vas soplando
 en la hoguera, la muerte y el estruendo.
 ¡Ah desdichado pájaro, no vueles,
 que son peligros que te van quemando
 las mismas alas con que vas huyendo!
 (Sandoval, 1986, p. 104)

Ahora, las alas que eran sus aliadas fuera de la jaula se convierten en enemigas y su aleteo despertará devastación. Aquí hay una imagen clara: el aleteo del pajarillo está propiciando el fuego que terminará por consumirlo; aquí se retoma el concepto de écfrasis, pues aparece la necesidad del poeta de evocar una representación visual.

Sin embargo, W. J. T. Mitchel (2009) explica un concepto más delimitado:

Hay una «iconología del texto» que se ocupa de cosas como la representación de objetos, la descripción de escenas, la construcción de figuras, la semejanza, las imágenes alegóricas y la formación de

textos en patrones formales determinados. Una iconología del texto debe considerar asimismo el problema de la respuesta del lector, la afirmación de que algunos lectores visualizan y que algunos textos promueven o inhiben la formación de imágenes mentales. (p. 104)

Lo cual quiere decir que “el texto presente representa la imagen ausente” (Alberdi, 2016, p. 24). Al igual que con el poema anterior, existen dos momentos: el ave encerrada y el ave libre. Esta última representa la parte más visual del poema. La imagen alegórica de la emancipación y la descripción de la escena aluden a la iconología del texto, pero también a una *écfrasis con efecto sensorial de visualización*. Se puede pensar que *écfrasis* e iconología son distintos, sin embargo, si se retoma el sentido primero del concepto donde Pimentel recupera a Hermógenes:

El sentido original de esta figura, tal y como lo entendían los rétores de los siglos III y IV d. C., y en especial Hermógenes, en su *Ecphrasis. Progymnasmata*, quedaba definido dentro de las formas de la descripción: se trataba de una descripción extendida, detallada, vívida, que permitía ‘presentar el objeto ante los ojos;’ una descripción que tenía la virtud de la *energeia*. (Pimentel, 2003, p. 205)

Seguramente estos autores no necesitaron una imagen plástica a la cual recurrir porque les faltara voz. Lo que respecta a la significación de este pajarillo no solo es la imposibilidad de decidir dónde estar, sino la pérdida de la vida en esencia y sustancia. Para esta ave, tanto la reclusión como la liberación son un paralelismo de la muerte, uno literal y otro espiritual. Este es un caso no muy distinto al de la gente de la América colonial, donde se visualizaron cambios sociales como los ideales de época: rebeliones, resistencias y represiones. Una etapa donde se observan distintas maneras de la *conquista espiritual* a través de la persuasión, lecciones moralizantes y enseñanzas.

En el poema *Canción a la vista de un desengaño*, también el autor logra rescatar en sus versos la libertad del jilguero mientras la contrasta con la voz poética que parece lamentarse por su aflicción:

Avecilla felice
 que dulcemente cantas
 en alcándaras de esas verdes plantas:
 yo peno tú te ríes,
 yo me quebranto cuando tú te engríes;
 por eso tú te ríes y yo peno,
 porque estás de mis penas muy ajeno,
 porque tengo en esposas
 la libertad, jilguero, que tú gozas.
 ¡Ah, libertad amada,
 en mis floridos años mal lograda!
 (Bocanegra, 1995, pp. 126-127)

Hay claras marcas textuales de la vida del jilguero en independencia, autonomía y despreocupación. La voz poética parece anhelar el libre albedrío que el pajarillo posee y, a la vez, se lamenta por ese que tuvo en algún momento y hoy está ausente. Empero, no hay un sentido de iconología del texto o de écfrasis tan clara como se observaba en poemas anteriores: “a fe, amigo Jilguero, / que en jaula no fueras tan parlero, / pues sus penas atroces, / anudarán tus voces; / prisionero, lloraras / la libertad perdida y no cantarás” (Bocanegra, 1995, p. 127).

Sin embargo, la voz hace énfasis en un escenario hipotético: si el ave estuviera presa, no sería tan feliz ni cantora como lo es ahora por los cielos, al contrario, solo encontraría tristeza y esto provocaría la ausencia de su voz:

Mirando
 al jilguero cantando
 gustoso y descuidado,
 de riesgos olvidado
 el Neblí se prepara
 y rayo de las nubes se dispara
 con tan sordo tronido

que solo fue sentido
 del ave, que asustada
 se vido entre sus garras destrozada
 tan impensadamente
 que acabó juntamente
 la canción y la vida.
 (Bocanegra, 1995, pp. 128-129)

La voz poética presencia y, a la vez, describe la muerte del jilguero —donde además de la pérdida de la vida, también está la del canto—, y es testigo de la fugacidad de la vida del ave, pues el suceso ocurre tan rápido que exhibe la imagen del halcón como rayo; el uso del símil ayuda a darle foco a la representación visual. La iconología del texto y la éfrasis nuevamente se fusionan y se hacen presentes cuando el Neblí caza al ave (efecto sensorial de visualización).

Posteriormente, habla de su reflexión frente a la libertad del jilguero: “si en la prisión de una jaula / el pajarillo estuviese, aunque le viera, no osara / el Gerifalte prenderle. / Muere porque libre vive; / luego la razón es fuerte: / cautiva el ave se gana / luego por libre se pierde” (Bocanegra, 1995, pp. 129-130).

En esta estrofa, el símbolo de la jaula toma otro significado y se convierte en salvación, pues de esta manera estaría lejos del alcance del halcón. Limitar su libertad es igual a seguir vivo en sustancia. La jaula en esta estrofa es ahora una representación de refugio y protección; mientras que la libertad se vuelve sinónimo de muerte. Aquí se comprueba ese paralelismo. Mientras la voz poética continúa analizando la situación del jilguero y los peligros a los que se enfrenta:

Y a tantos riesgos sujeta
 se mira el ave, aunque vuele,
 cuantos Corsarios astutos
 la asaltan y la acometen.
 ...
 Que si preso me gano

de voluntad a la prisión me allano;
 y si libre me pierdo,
 ¡No quiero libertad tan sin acuerdo!
 (Bocanegra, 1995, p. 130)

Hay una claridad en estas meditaciones: se prefiere estar aprehendido antes de perder la vida y tener autonomía. O, en caso de escogerla, hacerlo con buen juicio. Esto se vincula estrechamente con los jilgueros que reciben alimento a cambio de su canto. Si se hace un paralelismo con el hombre, este será beneficiado por sus servicios al Estado, aunque esto implique poner en juego su libertad y su opinión.

Por otra parte, en el poema de *El gorrión y el ceniztli* encontramos algo muy distinto al patrón observado anteriormente, pues si se mantiene esta idea de *linealidad* en el tiempo, este poema se sitúa en 1782. La pieza parece dar otra significación, específicamente con el ceniztli: “recluso en la jaula se goza en cantar entre vuelos, / y en ir enlazando con trinos la noche sin sueño y el día” (Landívar, 2012, p. 81).

La imagen que Landívar ofrece del ceniztli es atrapado en una jaula donde su anhelo es cantar por los aires, aunque ahora se limita a hacerlo encerrado. De hecho, ese canto de más de 50 voces armoniosas y capaces de imitar a otras aves será motivo de cautiverio. Nuevamente se hace presente el emblema de Giovanni Ferro: *canto en prisión, y larga vida espero*.

En 1823 se publica *Oda séptima*, de Fray Manuel Navarrete, ya próximo al Romanticismo. Aquí el ave pierde relativamente su significado de confinamiento. Todo indica lo contrario, ahora parece emancipada y desenfrenada: “esas que los zagales / llamamos chupa-rosas, / tras tu guirnalda vuelan, / Clorila, a todas horas. / Algunos pastorcillos / émulos de mi gloria, / andan también como ellas / al olor de sus rosas” (Navarrete, 1991, p. 37).

En este poema, el ave es un colibrí que representa al amor que, recordando el emblema de Jacob Cats, es necesario tener cautivo. Esto tiene una estrecha relación con el comportamiento de los hombres al pretender a las mujeres, pues las persiguen como aves a las rosas. De manera introductoria se mencionará esta analogía del periodo:

El Romanticismo promovió la antigua relación entre flor y mujer que sin extinguirse volvió a cobrar fuerza al fin de siglo con el simbolismo. Esta

relación se convirtió en un asunto corriente en la literatura mexicana, como lo prueban los numerosos textos publicados en las revistas de la primera mitad del siglo dedicadas al “bello secso” y, particularmente, en los calendarios “de las señoritas”. (Velázquez, 1998, p. 132)

Se habla de la mujer y la flor casi como sinónimos, pues al menos en el siglo XIX había un estrecho vínculo debido a la belleza, delicadeza y el paso de la juventud:

Aunque proliferan ejemplos en la literatura sobre la correspondencia metafórica entre flor y mujer, también abundan las imágenes poéticas de la flor como alegoría de las ilusiones perdidas o el paso efímero de la juventud, la dicha o la belleza. (Velázquez, 1998, p. 133)

Posteriormente, la relación del hombre con el colibrí: “el ave ha quedado libre; su presencia entonces se vuelve peligrosa, ya que fuera de la jaula está también fuera de control” (Velázquez, 1998, p. 136).

El colibrí que representa al hombre viene a cumplir el papel de depredador de la flor-mujer. El hombre-colibrí tiene ahora la libertad de actuar, pues a este no hay nada que lo contenga. El símbolo de la jaula desaparece: no hay más barrotes para el pajarillo. Encontramos ahora una consecuencia: debido a todo el tiempo que el pajarillo estuvo preso, ahora con libertad de actuar pierde el dominio de sí mismo. Esto se relaciona ampliamente con el emblema de Jacob Cats, el ave es la representación del amor y es necesario mantener las pasiones domadas a través de la jaula.

Esther Tapia de Castellanos, en uno de sus poemas, retrata de forma más clara la intención del hombre representado por esta ave: “su pura esencia / Roba a las flores”, “no deis abrigo / a los amores, / candidas flores, / rosas de abril. / No deis oídos / al hombre ingrato, / que es retrato / del colibrí” (Tapia, 1871, como se citó en Velázquez, 1998).

El chupa rosas es ese que va de flor en flor. Esther Tapia “desde su construcción poética representa el papel activo de la sexualidad potencial del seductor” (Velázquez, 1998, p. 138). Por ello, es necesario mantenerlo recluso.

Al continuar con Fray Manuel Navarrete, su *Oda decima-primera* mantiene el mismo hilo de pájaros que persiguen a la mujer: “ajar las tiernas flores / de mi dulce zagala / quieren pastores necios / con maliciosa instancia

... aves de mal agüero, / mil veces mal os haya, / y que os sean como espinas / las flores de mi amada” (Navarrete, 1991, p. 40).

En este poema, se vuelve a hacer la referencia al ave persiguiendo una flor, aunque propiamente ya no se representa como chupa rosa. Los óleos de *El amor del colibrí* (1869) y *La flor muerta* (1869) de Manuel Ocaranza podrían funcionar como écfrasis de este poema. Es preciso mencionar que, entrando el siglo XIX, existe una ausencia de cautiverio y, en consecuencia, una ausencia de muerte. En los poemas de este periodo la jaula ya no tiene protagonismo y el cambio de ave también implica una falta de canto.

Consideraciones finales

Aunque la libertad se hace presente en los poemas analizados, no todos recaen en la idea del paralelismo con la muerte. Por otra parte, sí se observa que el cautiverio se vincula con otro tipo de *fin espiritual*. Si bien en el poema *A un pajarillo* de Luis de Sandoval Zapata no se encuentra un elemento de restricción de la libertad, está presente la consecuencia de su libre actuar.

Por otra parte, en el resto de autores analizados, hay también una clara evidencia de consecuencias negativas al hacer uso de su libre albedrío: se observa en los poemas de Fray Manuel Navarrete y su alegoría de aves-hombres —en su actuar con las flores-mujeres— (rechazo o desprecio que no se aclara en ninguna de las estrofas). Aquí, el hecho de no mantener al ave enjaulada minimiza la búsqueda de independencia o liberación.

Otro aspecto destacable es que, ya iniciado el siglo XIX, la idea de muerte se rompe: ya no se encuentra la presencia de un cazador ni de una prisión y solo se hace referencia a la libertad —de hacer—. Se concluye que el emblema de la época no tuvo tanta presencia en la mayoría de los poemas. Si se toma el ejemplo de “Ningún descanso en el mundo”, de Sebastián de Covarrubias, no se halla una idea de fortuna en algún poema específico que abarque todo el sentido del emblema. El de Giovanni Ferro es el de mayor fuerza, con los versos de Sandoval Zapata, específicamente *A un pajarillo*, y Rafael Landívar con *El gorrión y el cenxontle*. Estos autores logran mantener la idea del ave presa cantora. Destaca también el hecho de que Matías Bocanegra es el único autor que, en su poema *Canción a la vista de un desengaño*, presenta a la voz poética *reflexionando* sobre los riesgos de la libertad y el cautiverio, y lo lleva como analogía a una situación humana, que bien hace este guiño a una época llena de cambios, adaptaciones e injusticias.

Finalmente, el emblema de Jacob Cats atinó a darle un significado a los poemas del siglo XIX, aunque este perteneciera al siglo XVII. Es evidente que

no se hace presente el símbolo de la jaula en alguno de estos, pero existe una presencia en ausencia debido al comportamiento del ave.

La écfrasis (*ekphrasis*) es encontrada en parte de los poemas, mas no en todos. En los que sí podemos encontrarla hay una imagen clara, bien definida y descrita en las estrofas: desde la muerte del jilguero en el poema de Matías Bocanegra, hasta el jilguero que pudiese escapar volando de los barrotes de Fray Manuel Navarrete. En definitiva, el ave *per se* ya da este retrato de movimiento, pero en las composiciones aquí expuestas se transmite una descripción precisa y dinámica de cada cuadro donde se muestra el ave.

Para culminar esta investigación es importante mencionar que no se puede asegurar que estos poetas hayan basado sus obras en una imagen —de la mano con la écfrasis—, pero lo que sí es posible, es que hayan tomado la iniciativa del emblema sin emblema: “esta presencia de la ausencia figurativa. Me refiero a esos *loci* emblemáticos que los autores áureos desarrollan en su creación literaria; ese espacio visual imaginativo” (Infantes, 1996, p. 103).

Referencias

- Bocanegra, M. (1995). *Poetas novohispanos segundo siglo (1621-1721)*. Parte primera. UNAM.
- Castellanos, E. T. (s.f.). *Flores Silvestres*. Universidad Autónoma de Nuevo León. Recuperado de: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080019413/1080019413.PDF>
- Diccionario Histórico de la Lengua Española (s.f.). Recuperado de: <https://apps2.rae.es/DA.html>
- Velázquez, A. (1998). *Castas o marchitas “El amor del colibrí” y “La flor muerta” de Manuel Ocaranza*. UNAM.
- Landívar, R. (2012). *Rusticatio mexicana*. Universidad Nacional de Costa Rica.
- Navarrete, F. M. (1991). *Entretenimientos poéticos*, Tomo I. Porrúa.
- Zapata, L. D. (1986). *Obras*. Ed. de José Pascual Buxó. Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas).
- Alberdi Soto, B. (2016). Escribir la imagen: la literatura a través de la écfrasis. *Literatura y Lingüística*. (33), pp. 17-37.
- García, J. (2010). *II Repertorio de aves. Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*. (Pp. 517-519). SIELAE (Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea Española).

- De Covarrubias, S. (1610). *Emblemas Morales*. Recuperado de: <https://play.google.com/books/reader?id=Naq7LRbQ80EC&pg=GBS.PA16-IA1&hl=es>
- Ferro, G. (1623). *Teatro D ' Imprese* (p. 309). Parte Prima. Recuperado de: https://play.google.com/books/reader?id=khzg_bpLq9AC&pg=GBS.RA1-PA308&hl=es
- Mitchel, W. (2009). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. , Trad. de Y. Hernández. Akal.
- Pimentel, L. (2012). Ecfrosis y lecturas iconotextuales. *Poligrafías. Revista De Teoría Literaria Y Literatura Comparada*, (4). Recuperado de: <https://www.revistas.unam.mx/index.php/poligrafias/article/view/31343>
- Infantes, V. (1996). La presencia de una ausencia: la emblemática sin emblemas. En *Literatura emblemática hispánica*. Actas del I Simposio Internacional (A Coruña, 1994), Sagrario López Poza (ed.). A Coruña: Universidade, 1996, pp. 93-109.