

“TIS SUCH AN EMBLEME OF BONDAGE HEREAFTER”:  
 IMAGINERÍA EMBLEMÁTICA EN *SWETNAM THE WOMAN HATER*

John T. Cull\*  
*College of the Holy Cross*

Este artículo estudia la presencia y función de imágenes emblemáticas en la comedia anónima (aunque atribuida por algunos a Thomas Heywood), *Swetnam the Woman Hater, Arraigned by Women*, estrenada probablemente en 1618 o 1619, por la compañía teatral prestigiosa *Queen Anne's Players*, en el corral de comedias “Red Bull” de Londres. La comedia es una adaptación de la novela sentimental de Juan de Flores, *La historia de Grisel y Mirabella* (1495), una obra de enorme popularidad con una gran difusión europea en el siglo dieciséis. La versión inglesa circulaba con el título: *Historia de Aurelio e Isabella*. La presencia de la imagerie emblemática representa un toque original de parte del dramaturgo inglés, ya que la invención de la emblemática es un fenómeno posterior a la novela de Juan de Flores.

(Emblemática, *Swetnam the Woman Hater*, *Grisel y Mirabella*, Juan de Flores, literatura antifeminista)

**S** *wetnam the Woman Hater* (*Swetnam el misógino*), que data de principios del siglo XVII, es una fascinante adaptación teatral de la *Historia de Grisel y Mirabella* de Juan de Flores. Es probable que el autor anónimo del texto dramático haya conocido alguna versión inglesa de las ediciones políglotas publicadas en el siglo XVI bajo el título, *The History of Aurelio and Isabel*.<sup>1</sup> Las principales seme-

\* cull@holycross.edu

<sup>1</sup> Uno de los más tempranos intentos de desenredar el complejo entramado de la transmisión textual de la historia de *Grisel y Mirabella* fue el breve artículo de Everett Ward Olmsted de 1925. Luego, Barbara Matulka siguió con el esfuerzo de documentar las muchas ediciones en su libro seminal de 1931 sobre Juan de Flores. De los muchos estudios dedicados a Flores y su obra, la aclaración más provechosa con respecto de las cuestiones de la transmisión textual es el artículo de Joyce Boro sobre un fragmento de una edición inglesa que establece de manera bastante convincente que el texto fue impreso en una edición inglesa en fecha tan temprana como 1532, y que hubo más de 50

janzas y diferencias entre el original español y su readaptación en inglés para el teatro han sido ampliamente analizadas, como también la compleja transmisión textual de esta muy popular historia. No obstante, un breve resumen de la trama quizá sea útil para aquellos hispanistas que no conocen la adaptación dramática de la obra.

Las tramas de ambas obras son casi idénticas: la hija de un rey es sorprendida *in flagrante delicto* con su amante, violando así las leyes del reino. Su mismo padre la manda encarcelar hasta poder determinar cuál de los dos amantes clandestinos es más culpable de inducir al otro a violar la ley.<sup>2</sup> A fin de asegurar imparcialidad y por su interés en aplicar justicia, el monarca convoca a un juicio en que dos abogados defienden las respectivas causas de los amantes. Al finalizar el debate, el fallo del jurado –compuesto sólo por hombres– es que las mujeres son más culpables y, de acuerdo con las leyes vigentes, condena a la princesa a morir y a su amante al exilio. Empero, el abogado que presenta el caso de los hombres –un empedernido misógino llamado Torrellas en la versión española (Swetnam en la inglesa)– inesperada e irónicamente se enamora de su rival en el juicio y “ella” [ya que en la comedia se trata de un travesti] aprovecha esta ventaja para engatusarlo para que asista a un banquete en el que un grupo de mujeres hará venganza sometiéndolo a una larga y dolorosa tortura.<sup>3</sup>

Pero hay también diferencias significativas que sugieren que la adaptación inglesa es un hábil ejemplo de la *imitatio* renacentista que pretendía mejorar los originales, no sólo estéticamente sino también en su capacidad de entretener. Como Torrellas en *Grisel y Mirabella*, autor de unas polémicas coplas del *Maldezir de mugeres*, el personaje de Swetnam estaba basado en una figura histórica, autor de un tratado sobre la

---

ediciones tempranas del libro impresas en español, inglés, francés, italiano, alemán y polaco.

<sup>2</sup> Que yo sepa, nadie ha señalado la posibilidad de que Edmund Spenser haya tomado prestado de Juan de Flores el personaje de Mirabella que aparece en el Libro VI, Canto VII de *The Faerie Queene* (1956). En su estudio, Anne Shaver nota que Mirabella, consignada al tribunal de Cupido por causar la muerte de veintidós pretendientes, es condenada por toda la eternidad por negarse a amar, aunque la autora cita como análogo a Ariosto (p. 215).

<sup>3</sup> Ton Hoenselaars, quien al parecer no sabía que el misógino histórico Pere Torrellas era el modelo inmediato de Joseph Swetnam en la obra, argumenta que *Swetnam the Woman Hater* es “una manifestación especial del género del autor como personaje” (p. 173).

esgrima (*The Schoole of the Noble and Worthy Science of Defence...* [Londres, 1617]), y de otro de temática anti-feminista (*The Araigment of Lewde, idel, froward, and vnconstant women...* [1615]). El protagonista de *Swetnam the Woman Hater* ha huído de su nativa Inglaterra por la ira de mujeres ofendidas y se establece en Sicilia donde instituye una academia de esgrima y acoge el oficio de maestro, aunque su sirviente bufón Swash (el gracioso de la comedia) revela al público que su amo es mucho mejor versado en la cobardía que en el arte del duelo. En la comedia, Leonida, la hija del rey Atticus de Sicilia, tiene un hermano, llamado Lorenzo, quien, aunque se piensa muerto en la batalla de Lepanto o quizá prisionero de los turcos, regresa a Sicilia a escondidas y se disfraza de Atlanta (una *Amazona*) para defender la causa de las mujeres en el debate con Swetnam, quien adopta el seudónimo Misogynos ("el Misógino"), al iniciar su estancia en Sicilia. El hecho de que Swetnam se enamorara perdidamente de aquel hombre disfrazado de mujer (en sí una inversión irónica de la predilección del drama áureo español por la mujer vestida de hombre) es una forma de justicia poética y una exquisita ironía, pues hasta el gracioso (Swash) es capaz de ver que el rival de su amo es "un femenino masculino" (Acto 4, Escena 3, v. 65). La otra diferencia importante entre los dos textos consiste en que el autor anónimo de *Swetnam the Woman Hater* manifiesta un manejo superior de las convenciones del *romance* que Juan de Flores.<sup>4</sup> La aparente ejecución de Leonida y el suicidio de su amante, Lisandro, se revelan como un engaño orquestado por Lorenzo. Entonces, el rey Atticus se arrepiente de su excesivo y ciego apego a la justicia extrema, perdona el crimen de los amantes, y hasta el mismo Misógino se escapa de la muerte, aunque no de las torturas que bien merecidas tenía.

Otra importante diferencia entre el modelo español y su adaptación teatral inglesa es la utilización en esta última versión de ciertas imágenes que pueden calificarse de emblemáticas. En su *Literature in the Light of the Emblem*, Peter M. Daly advierte que: "Estamos justificados, entonces, en llamar a imágenes de textos dramáticos 'emblemáticas' sólo si sus cualidades formales y estructurales, o su significado, invitan activamente a

---

<sup>4</sup> Al comentar la protagonista femenina, Ann Rosalind Jones nota que en esta obra, cuya autoría ha sido atribuida a Thomas Heywood, "se precisan de todas las armas grandes del *romance* para salvarla" (p. 33).

comparaciones con emblemas; en otras palabras, sólo si la imagen dramática podría traducirse en un emblema de un libro de emblemas" (p. 154).

Aunque sería exagerado argumentar que *Swetnam the Woman Hater* es un drama que aprovecha en forma constante y hasta su máxima expresión las posibilidades de la representación emblemática que, como señala Daly, permitiría combinar "una experiencia visual de personajes y gestos, *tableau* silencioso y escena activa, con una expresión verbal de la palabra hablada y, ocasionalmente, escrita" (p. 153), hay algunas imágenes verbales que sugieren una posible derivación de los libros de emblemas contemporáneos. Son casos en los que se puede identificar una posible fuente concreta de las imágenes en un libro de emblemas existente o una asociación con la tradición emblemática en general, en aquellos casos en que la imagen en cuestión parece ser una construcción original de un dramaturgo informado por dicha tradición.

La primera imagen que se considera por sus resonancias emblemáticas aparece en una conversación entre otros dos personajes: Nicanor y su sirviente Scanfardo. Al comunicar la noticia de que el rey lo ha nombrado guardián de la princesa, Nicanor le dice al siervo: "The Princesse is my Prisoner, I her Slaue; / I keepe her Body, but shee holds my Heart / Inuiron'd in a Chest of Adamant". Scanfardo le pregunta: "Is your Heart Iron?" y Nicanor responde: "Steele, I thinke it is; / And like an Anuile hammerd by her words, / It sparkles fire that neuer can bee quencht, / But by the dew of her coelestiall breath") (Acto 1, Escena 1, vv. 186-90).<sup>5</sup>

La figura de Cupido ante la fragua martillando un objeto en el yunque es un motivo visual muy común en el repertorio de la emblemática amorosa. Un ejemplo posterior que demuestra la posibilidad de fundir en un emblema algo al símil elaborado de Nicanor ocurre en las *Deuises et emblemes* de Daniel de la Feuille (1691), donde vemos a Cupido parado ante un yunque forjando un corazón que sostiene firmemente con las pinzas del herrero en su mano derecha. El mote reza "*Nisi pro vobis*" (Está hecho para ti).

<sup>5</sup> "La Princesa es mi Prisionera, [y] yo su Esclavo / Yo guardo su Cuerpo, pero ella tiene mi Corazón / Encerrado en un Baúl Adamantino" -¿Es de hierro tu corazón?- "De Acero, pienso que es; Y como un Yunque golpeado por sus palabras / Chispea con un fuego que jamás podrá extinguirse / Salvo por el rocío de su aliento celestial."



Aunque en esta imagen no se perciben chispas, no hay duda de que en su totalidad evoca la esencia del “emblema de palabras”<sup>6</sup> enunciado por Nicanor.

En el Acto 3 de *Swetnam the Woman Hater*, el noble Iago y el príncipe Lorenzo están conversando cuando entran en escena Misógino y Scanfardo. Al preguntar el príncipe por la identidad del extranjero, Iago contesta con una analogía visual claramente emblemática:

I ne’r had conuersation with him yet;  
But (by report) I’le tell you, He’s a man,  
Who’s breeding has beene like the Scarrabee,  
Altogether vpon the excrement of the time;  
And being swolne with poysonous vapors,  
He breakes wind in publike, to blast the  
Reputation of all Women [...] (Acto 3, Escena 2, vv. 31-37).<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup>En la terminología elaborada por Daly, el emblema de palabras, o “word-emblem” es “una imagen verbal que tiene características asociadas con emblemas” (p. 55). En cambio, el “emblema desnudo” o “naked emblem” es un emblema que se describe, pero que no se representa visualmente (Russell, p. 67).

<sup>7</sup>Nunca he conversado con él aún / Pero (por informes) te diré, Es un hombre / Cuya formación ha sido como la del Escarabajo / Totalmente en el excremento del tiempo / E hinchado de vapores venenosos / Echa pedos en público, para volar la / Reputación de toda Mujer [...]

En la época, se creía que el escarabajo cayó muerto al oler la fragancia de la rosa. Un espectador conocedor de la tradición emblemática fácilmente inferiría aquí la sugerencia, jamás articulada, de que el veneno del misógino sería repelido por el aroma de la feminidad. Una posible fuente de esta curiosa descripción de Swetnam procede de *The Heroicall Devises of M. Clavdios Paradin, Canon of Beauieu. Whereunto are added the Lord Gabriel Symeons and others, Translated out of Latin into English by P. S.* (Londres, William Kearney, 1591). El original francés de esta obra salió a la luz en Lyon en 1551 y luego fue traducido al latín en una de varias ediciones de Amberes publicadas por Plantín.



Esta imagen muestra al escarabajo muerto en el centro de una rosa. El mote en latín, *Turpibus exitium* (Asquerosa destrucción), se traduce al inglés como “Destruction hangeth ouer the heads of the wicked and vn-cleane” (La destrucción pende sobre las cabezas de los malvados e inmundos) y la *subscriptio* compara al insecto con la juventud lujuriosa y corrupta:

As the Bittle is bred and nourished in the excrements and dong of a horse, but beeing in the middell of roses dieth: so these youths that are so nice, y giuen ouer to carnall pleasure, the studie of godlinesse and other good ver-

tues delighteth them not, desiring rather to be polluted with the filthie dong of carnall pleasure and wickednes (274-75).<sup>8</sup>

Geffrey Whitney apropió esta imagen en su *A Choice of Emblemes, and other devises, For the moste part gathered out of sundrie writers, Englished and Moralized. And divers newly devised. / by Geffrey Whitney...* Impreso en Leiden, en la casa de Christopher Plantyn, por Francis Raphelengius, 1586. El escarabajo muerto por el perfume de la rosa también aparece en el tomo III del *Symbolurum et Emblematum* (1597) de Joachim Camerarius. Allí el mote dice: *Uni salus, alteri pernicies* (Uno inofensivo, el otro peligroso). En la *pictura* se aprecia un escarabajo cayendo muerto al suelo desde un rosal, mientras que sobre la planta vuela una abeja sin sufrir efecto alguno por su aroma. La *subscriptio* es: "Ut rosa mors, scarabae, tibi est, apis una voluptas, virtus grata bonis, est inimica malis" (III: f. 92r).<sup>9</sup>

Un lector familiarizado con la literatura española del Siglo de Oro recordará que Lope de Vega utilizó esta misma imagen emblemática en su reacción a ciertos detractores. De hecho, inventó el emblema o empresa, para la *Expostulatio Spongiae* (Madrid 1618), su respuesta indirecta a una obra calumniosa que lo había atacado sin piedad el año anterior: *Spongia*, escrito por un tal Pedro Torres Rámila, pero concebido y organizado por el rival literario de Lope de Vega, Cristóbal Suárez de Figueroa.

En la *pictura* vemos un escarabajo boca arriba, muerto por la fragancia de un rosal. El mote, *Odore enecat suo*, se traduce como: Mata con su aroma. La *subscriptio* en latín "Audax dum Vega irrumpit scarabeus in hortos, Fragantis periit victus odore rosae", puede traducirse como "Cuando el audaz escarabajo irrumpió en el jardín de [Lope de] Vega, vencido por el aroma de la fragante rosa, pereció". Covarrubias hace eco de este fragmento del folklore procedente de la historia natural en su

---

<sup>8</sup>Al igual que el escarabajo que se cría y nutre en el excremento y estiércol del caballo, pero al estar entre rosas muere; así esos jóvenes que son tan finos, y entregados al placer carnal: el estudio de la devoción y otras buenas virtudes no los deleita, más bien desean corromperse con el sucio estiércol del placer carnal y la maldad.

<sup>9</sup>De la misma manera que la rosa es la muerte para ti, escarabajo, siendo un deleite para las abejas, así es placentera la virtud a los buenos y enemiga para los malvados ("As the rose is death for you, dung beetle, and the same is a delight for the bees, so is virtue pleasant to the good and enemy to the evil").



*Audax dum Uega irrupit Scarabeus in hortis  
Fragrantis perijt villus odore Rosa.*

*Tesoro de la lengua*, al escribir: “el escarabajo en medio de una rosa significa la virtud del varón enervada y atenuada por los deleites: así por el olor de la rosa cae repentinamente muerto este animalillo al suelo”. Aquí, Lope es la rosa que mata a sus enemigos afeminados, representados como escarabajos. Es evidente, pues, que esta imagen que encontramos en *Swetnam the Woman Hater* ya estaba firmemente arraigada en la tradición emblemática de la época en que se escribió la obra.

Al continuar este pasaje, Iago evoca otro conocido motivo emblemático: el del ingrato viborezno que, impaciente por nacer, abre un agujero en el costado de su madre para salir, matándola en el acto. Dice de Swetnam: “He is the Viper, that not only gnawes / Vpon his Mother’s fame, but seekes to eat / Thorow all Womens reputations” [Acto 3, Escena 2, vv. 45-47].<sup>10</sup> Frederick A. de Armas y John T. Cull han estudiado las manifestaciones de esta ampliamente difundida imagen emblemática y sus fuentes españolas en los dramas de Calderón de la Barca. Fue éste un emblema especialmente común en Europa, del cual Henkel y Schöne enumeran ejemplos encontrados en Camerarius (1604, IV, 91) y Schoonhovius (1594, Nr. 51). En la tradición francesa, quizá la manifestación más temprana de este motivo aparece en el *Délie* de Maurice Scève

<sup>10</sup> Es la víbora, que no sólo roe / la fama de su Madre, sino que busca carcomer / la reputación de todas las Mujeres.





(1544).<sup>11</sup> La traducción del mote en latín que rodea la imagen, burdamente grabada, aclara su significado: "Para poder darte vida, me doy la muerte".

Otro interesante ejemplo francés de los viboreznos que rasgan el costado maternal aparece en el libro de emblemas *Morosophie* de Guillaume La Perrière (1553). Aunque este emblema generalmente expresa un significado de la ingratitud, la misma *pictura* se utilizaba frecuentemente en la tradición emblemática. Como se aprecia en la imagen reproducida abajo, el bufón detrás de la víbora asesinada por sus viboreznos, interpretado en el contexto de la *subscriptio*,<sup>12</sup> nos comunica que la lengua (locuacidad) de los que revelan secretos, aunque da vida a las palabras, se destruye a sí misma. Es por eso el emblema que mejor refleja la situación dramática de *Swetnam the Woman Hater*, donde el misógino destruye la reputación de las mujeres con sus calumnias.

También encontramos este emblema más tarde en *Icones* de Théodore de Bèze (1580), y vuelve a aparecer en su *Vrais Pourtraits* (1581). La rendi-

<sup>11</sup> Scève tradujo al francés la otra célebre novela sentimental de Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa* (una continuación del *Fiametta* de Boccaccio), bajo el título, *La déplorable fin de Flamate. Elegante invention de Jehan de Flores espagnol* (Lyon, 1535). Véase Matulka, pp. 305-310.

<sup>12</sup> Rumpitur ingratos pariendo Vipera foetus, / Prolis & ad vitam suscipit illa necem: / Pectoris arcanum dum profert garrula lingua, / Dat vitam verbis, interitumque sibi (La víbora se rompe al dar a luz a sus viboreznos ingratos, y sufre la muerte para dar vida a sus hijos. Cuando la lengua balbuciente revela los secretos del corazón da vida a las palabras, pero se destruye a sí misma).



ción artística de la imagen es mucho más detallada y gráfica que en la mayoría de los emblemas y empresas dedicados a la ingratitud matricida. La expresión en los rostros de los viboreznos nos deja percibir su malicia. De hecho, es la calumniosa maldad de Swetnam lo que impulsa a Lorenzo a adoptar el disfraz de Atlanta y defender a las mujeres. Poco después de que Iago llama “víbora” a Swetnam, Lorenzo exclama:

Laugh'st thou, inhumane wretch? By my best hope,  
 But that thy malice hath deseru'd reuenge  
 More infamous, and publique, then to fall  
 By me in priuate, I would hew thy flesh  
 Smaller then Attomes (Acto 3, Escena 2, vv. 68-72).<sup>13</sup>

Los ingratos viboreznos también aparecen en el tardío libro de emblemas de Daniel de la Feuille, *Devises et emblemes* (1691), pero la imagen

<sup>13</sup> ¿Se ríe, miserable inhumano? Mi mayor esperanza / Si su malicia no hubiera merecido la venganza / Más infame, y pública posible, / Hubiera sido que le pillara en privado; Donde despedazaría su carne / En trozos más pequeños que átomos.



del libro de Théodore de Bèze es la más impactante, como ya se ha indicado, por la enorme expresividad de los rostros de las víboras.

Otra imagen, relacionada con ésta, y también dotada de una larga tradición de asociaciones emblemáticas, especialmente en lo concerniente a lo erótico, es la mordedura de la víbora. Un espectador teatral erudito del periodo habría apreciado que esta imagen aludía a los peligros de la lujuria. En *Swetnam the Woman Hater*, el pasaje en cuestión ocurre en el tercer acto, cuando el Misógino concluye su arenga antifeminista vitupeatoria. Entonces, Atlanta, el hombre vestido de mujer, grita:

Base snarling Dogge, bite out thy slanderous tongue,  
And spit it in the face of Innocence,  
That at once all thy rancour may haue end:  
And doe not still opprobriously condemne  
Woman that bred thee, who in nothing more  
Is guiltie of dishonour to her Sex  
But that she hath brought forth so base a Viper,  
To teare her reputation in his teeth,  
As thou hast done (Acto 3, Escena 3, vv. 207-215)<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Infame Perro gruñón, muerda y corte su calumniosa lengua / Y escúpala en la cara de la Inocencia / Para que de una vez por todas su rencor termine / Y no siga condenando oprobriamente / A la Mujer que os crió, quien en nada más / Es culpable de deshonrar a su Sexo / Excepto por haber dado a luz a una Víbora tan infame / Que rasga su reputación con sus dientes, / Como ha hecho Usted.

A continuación, Atlanta pregunta a los jueces qué hombres han sacrificado sus vidas para rechazar “los asaltos de la Lujuria” (v. 220). En una comedia que se mofa de la construcción y significado de los papeles de género<sup>15</sup> es sumamente irónico el que Atlanta (un hombre vestido de mujer) atribuya el papel femenino de la víbora homicida al protagonista misógino. Y desempeñando este papel estereotipado del llamado sexo “débil”, incapaz de controlar los instintos más bajos, más adelante Swetnam, ahora afeminado, sucumbe a sus deseos lujuriosos. Claude Paradin fue uno de los primeros emblemistas en dedicar sendos emblemas a la mordedura de la víbora que mata a su pareja en el acto de la cópula, y a su propia muerte causada por los viboreznos matricidas.

La *subscriptio* en prosa aclara que en ambos casos el significado se refiere a la ingratitud. La asociación de la mordedura de la víbora con las consecuencias de la lujuria ilícita es central aún en un emblema el-

374

## HEROICAL

*Ingratis seruire nefas.*

It is an euill thing to serue an vngratefull person.



This prouerbe is common euerie where. Poison lurketh in the taile. Wherefore I will heere make an eade of these simboles with this last: wherein I may compare the ingratitude of some to the viper, who killeth the male in copulation, and is her selfe killed of the fruit which shee conceiueth in her bellie. Wherefore as well shee and many other men haue iust cause to burit foorth, in so these or the like complaintes, *Ingratis seruire nefas*, it is a hell to serue the ingratefull.

FINIS,

<sup>15</sup> En realidad, casi toda la crítica, que existe en torno a esta obra, la interpreta desde la perspectiva de los estudios de género. Margaret Jane Kidnie casi llega a describir a Lorenzo como un personaje emblemático: “algunos críticos han visto en el personaje de Lorenzo una encarnación profeminista del ideal andrógino de gobierno, el ideal de la justicia casada con la clemencia, ya que es a través de su agencia, vestido de mujer, que el misógino es castigado.” (36)



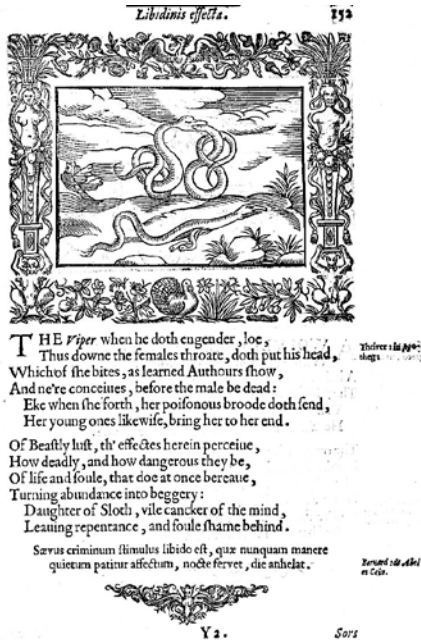
borado por Sambuco en su *Les emblemes*, (Amberes, Christophe Plantin, 1567. Original en latín: Plantin, 1564).

Aquí, una pareja de amantes humanos ocupa el primer plano, mientras que la víbora está más bien oculta en la parte inferior derecha de la *picture*. El mote reza "Dulce venenum", "Dulce veneno", y la *subscriptio*, ahora en verso, alude a la muerte de la víbora como una venganza justa, aunque hace explícita la asociación con las consecuencias de la lujuria, ya que la víbora (hembra) corta la cabeza de su pareja durante la cópula, al morderla:

La Vipere en frayant tient dans sa gueulle ouverte  
La teste de son masle en ce plaisir offerte,  
Puis elle luy arrache apres en avoir faict.  
Que luy sert estant mort d'en avoir la vengeance  
Lors que les vipereaux avecque leur naissance,  
Vont punissant leur mere à cause du meffaict?  
O que cest un grand mal que le luxure infame  
Qui avecque les biens nous arrache nostre ame!<sup>16</sup>

<sup>16</sup> La Víbora se desliza al abrir camino / Sostiene en su hocico abierto / la cabeza de su macho en este placer ofrecido. / Luego se la arranca después de la cópula / ¿De qué le sirve, estando muerto el macho, querer vengarse de él? / ¡O que gran mal es la lujuria infame que con los bienes nos arranca nuestra alma!

Otros ejemplos podrían aducirse provenientes de libros de emblemas de Junius (*Emblemata*, 1565, Emblema 38) y de otro más tardío de Daniel de la Feuille (*Devises et emblemes*, 1691, Emblema 45), pero una fuente más contemporánea que el autor de *Swetnam* pudiera haber conocido es la *Minerva Britanna, or a garden of heroical Devises* de Henry Peacham (Londres, 1612). La imagen es una confluencia de los dos emblemas bajo consideración, ya que vemos representada en primer plano la víbora que yace muerta con el nacimiento de los viboreznos, mientras que en el fondo, la víbora le muerde a su pareja en el acto venéreo.



El mote del emblema de Peacham, “*Libidinis effecta*” (El efecto de la lujuria), se refuerza en el texto de la *subscriptio*, que nos advierte en contra de los efectos perniciosos de la “*Beastly lust*” (lujuria bestial). Una vez más, el texto dramático de *Swetnam* se revela como enormemente sugerente y enriquecido para aquellos espectadores familiarizados con las asociaciones emblemáticas de la víbora, ya que cuando Atlanta exclama:

"But that she hath brought forth so base a Viper, / To teare her reputation in his teeth, / As thou hast done",<sup>17</sup> el pronombre "she" [ella] anticipa no sólo las torturas que las mujeres tienen reservadas para Swetnam, sino también la emasculación figurada que él sufrirá, cuando Atlanta lo reta a un duelo, y resulta que ni siquiera es capaz de sostener su espada.

Pero hay otra imagen más de la obra teatral que tiene antecedentes emblemáticos. Una vez terminado el juicio, con Leonida condenada a morir a manos del verdugo, la trama da un giro para enfocarse en el significado de la justicia. Iago implora a sus amigos a que se arrodillen juntos ante el rey y pidan la liberación de su hija: "Iustice (like Lightning) euer should appeare / To few mens ruine, but to all mens feare" (Acto 4, Escena 1, vv. 89-90).<sup>18</sup> Esto quiere decir que es la amenaza del castigo por sí sólo lo que debe servir de impedimento al crimen, pero que lo que debería triunfar en todo caso es la clemencia. En la tradición emblemática, esta noción se ha relacionado con la justicia divina. Normalmente, el temor a la ira de Dios basta para frustrar el pecado y guiar a los creyentes hacia la eternidad, precisamente el sentido que hallamos en las traducciones al inglés del *Pia desideria* de Hermann Hugo (Amberes, 1624) elaboradas por Arwaker (1686, bk. 2, no. 4) y Quarles (1635, p. 196). Este emblema aparece también en el *Goddelycke wenschen* de Justus de Harduwijn (1629) y, con una ligera variación, en el *De godlievende ziel* de Jan Suderman (1724).

El emblema del jesuita Hugo tiene como *subscriptio* una cita tomada de *Job* 14.13:

[Quis mihi hoc tribuat, vt in inferno  
protegas me, y abscondas me, do-  
nec pertran seat furor tuus?]

O that thou wouldest hide me in the grave,  
that thou wouldest keep me secret,

---

<sup>17</sup>Excepto por haber dado a luz a una Víbora tan infame / Que rasga su reputación con sus dientes, / Como ha hecho Usted.

<sup>18</sup>La Justicia (al igual que el Relámpago) siempre debe aparecer / Para la ruina de pocos, pero para infundir el miedo en todos los hombres.



until thy wrath be past,  
that thou wouldest appoint me a set time,  
and remember me?<sup>19</sup>

En la *pictura*, el Amor Divino, portando una pavorosa máscara, lanza rayos a una figura humana arrodillada. Pero la ira divina es templada por la clemencia, y esto es lo que Iago sugiere oblicuamente al rey Atticus al evocar esta conmovedora imagen emblemática. Después de todo, el monarca es el representante de Dios en la tierra y, como tal, debe impartir la justicia templada con clemencia.

Hay numerosas imágenes en *Swetnam the Woman Hater* que podrían verse como emblemas, fueran o no inspiradas por las *picturae* emblemáticas de la época. Un ejemplo ocurre en la primera escena del Acto II cuando Lisandro explica la inquietud que ha experimentado por su separación de Leonida, ya encarcelada. Lamenta ante Loretta:

<sup>19</sup> Que usted me escondiera en la tumba / Que me mantuviera oculto / Hasta que haya pasado su ira / Que me indicara una hora determinada / Y que se acordara de mí?



This separation, like the stroke of death,  
Makes a diuorce betwixt my soule and mee;  
For how can I liue without her  
In whom my life subsists?  
For neuer did the Load-stone more respect  
The Northerne Pole, by natures kind instinct,  
Then my affections truly sympathize  
With her, the Starre of my felicitie (Act 2, Scene 1, vv. 9-16).<sup>20</sup>

Una empresa de la tradición española incluida en las *Empresas espirituales y morales* de Juan Francisco de Villava (1613) nos facilita un posible antecedente. La desarmonía que ocurre cuando el imán es separado del polo norte (o estrella polar) es representada por la aguja de una brújula o reloj de sol que gira fuera de control cerca de un imán que está tapado por la luz de la estrella. Esta interpretación es confirmada y fortalecida por el mote: "Dum me latet illa volutor" (Mientras ella se me oculta de mí, yo giro alrededor), Parte 2, Emp. 41, *Del Inquieto*, f. 79r.

Otro caso de una imagen posiblemente emblemática en el texto dramático aparece en la respuesta del rey Atticus a la petición de su esposa de clemencia para su hija:

Arise; and know, A King is like a Starre,  
By which each Subiect, as a Mariner,  
Must steere his course. Iustice in Vs is ample,  
From whom Inferiors will deriue example (Act 3, Scene 3, vv. 276-79).<sup>21</sup>

Aquí, el libro de emblemas *Devises heroïques* de Claude Paradin (1557) ofrece un paralelo interesante. La empresa que lleva el mote *Monstrant Regibus astra viam* (La estrella muestra a los hombres el camino a seguir),

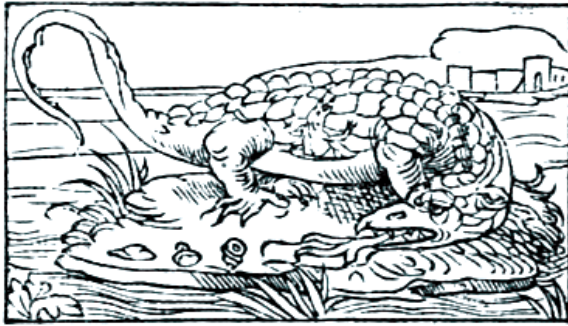
---

<sup>20</sup> Esta separación, como el golpe de la muerte / Produce un divorcio entre mi alma y yo mismo / Pues cómo podré vivir sin ella / ¿En quien subsiste mi vida? / Nunca ha respetado más el imán / El Polo Norte, por el bondadoso instinto de la naturaleza / Que mis afectos verdaderamente simpatizan / Con ella, la Estrella de mi felicidad.

<sup>21</sup> Levántese y sepa, Un Rey es como una Estrella / Por la cual cada Sujeto, como un Marinero / Debe navegar su ruta. La justicia en Nosotros es amplia / De quienes los Súbditos tomarán ejemplo.

muestra en la *pictura* (que no reproducimos aquí) una corona, símbolo claro de la monarquía, encima de un nimbo en forma de estrella.

Finalmente, entre otras imágenes del texto que podrían traducirse en emblemas, podemos señalar una que se ha vuelto muy común: la lengua bífida como símbolo de la difamación o calumnia. La reina Aurelia le implora a Atlanta (el hombre vestido de mujer) a usar “sus” [de ella] poderes intelectuales para defender a las mujeres, “Against the forked tongues of Slanderers / That pierce the spotlesse innocence of women / And poyson sweetnesse with the breath of Malice” (Acto 3, Escena 3, vv. 21-23).<sup>22</sup> El *Hecatographie* de Corrozet (1540) muestra un excelente ejemplo de la lengua bífida del cocodrilo como símbolo de la calumnia, acompañado del mote, [Contre les flateurs] Contra los aduladores:



Es difícil determinar si la criatura que emerge del costado del cocodrilo también pretende evocar una asociación con los viboreznos matricidas.

Aunque el escenario de los teatros públicos de ese periodo solía tener una decoración mínima, tanto en Inglaterra como en España, en *Swetnam the Woman Hater* el caos y la injusticia que reinan en el orden social son representados al público no sólo mediante la construcción verbal de emblemas, sino también en forma visual, a través de un *Dumbe shew* (Espectáculo mudo). Este tipo de pantomima simbólica combi-

<sup>22</sup> Contra las lenguas bífidas de los Difamadores / Que hieren la inmaculada inocencia de las mujeres / Y envenenan la dulzura con el aliento de la Malicia.

na lo visual con gestos y movimiento. Su propósito emblemático es evidente en la acotación escénica: "Enter two Mourners, Atlanta with the Axe, Leonida all in white, her haire loose, hung with ribans; supported on eyther side by two Ladies. Aurelia following as chiefe Mourner. Pase softly ouer the stage" (Acto 4, Escena 2, vv. 48-53).<sup>23</sup> En los dramas de ese periodo el cabello desarreglado de los personajes femeninos solía simbolizar un orden social caótico. Quizá el ejemplo más conocido en la tradición española es el de Laurencia en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, personaje que entra al escenario "desmelenada" (p. 136) para reprender a los hombres de la villa su afeminada cobardía ante las repetidas violaciones de doncellas locales por el Comendador.

El texto dramático de *Sweetnam the Woman Hater* sólo evoca el término "embleme" en una ocasión: en el segundo acto cuando Loretta, la criada corrupta de la princesa Leonida, revela que el noble Nicanor, quien desea casarse con la mucho más joven princesa para ascender al trono a la muerte del rey, le ha entregado una "Chaine of Pearle" [Cadena de perlas] como regalo para Leonida. Pero ésta rechaza el regalo, jurando: "Ile not be chain'd to him" [Jamás estaré encadenada a él]. Y Loretta coincide, diciendo, "Faith, and 'tis true, a Chaine is the worst Gift a Louer / can send his Mistris, 'tis such an Embleme of bondage hereafter" (Acto 2, Escena 2, vv. 47-48).<sup>24</sup> Es su negativa a aceptar la esclavitud que su papel social le asigna lo que señala la arriesgada transgresión de Leonida.<sup>25</sup> No conozco un paralelo preciso en la tradición emblemática, aunque siempre es posible que exista uno.

---

<sup>23</sup> Entran dos Dolientes, Atlanta con el hacha, Leonida todo de blanco, su pelo suelto, adornado con listones; sostenida en ambos lados por dos Damas, Aurelia siguiéndola como la principal Doliente. Pasan quietas por el escenario.

<sup>24</sup> A la fe, y es verdad, una Cadena es el peor Regalo que un Amante / puede enviar a su Dama, es un Emblema tan claro de la esclavitud que se sigue.

<sup>25</sup> El personaje femenino insubordinado y rebelde fue una convención dramática sorprendentemente común en el teatro popular de ambos países, Inglaterra y España, en ese periodo. Adrienne L. Eastwood ha comentado que: "Como en el caso de las mujeres solteras reales de esa época, la mujer soltera en el tablado se desliza entre diferentes rangos sociales y géneros; elude ser restringida (al menos temporalmente), expande su agencia y redefine la feminidad mediante sus representaciones de rango social, género, y sexualidad" (p. 9).

El presente estudio no pretende ser una identificación de fuentes. Nuestro dramaturgo tal vez conociera algunos de los emblemas citados aquí como paralelos. En la conclusión de su capítulo sobre “Emblem-Books Known to Shakespeare” (Libros de emblemas conocidos por Shakespeare), Henry Green anota que, “Aunque el dramaturgo utilizó moderadamente este tentador método de ilustración, no obstante, las instancias que ya tenemos enfrente nos llevan a la conclusión de que Shakespeare sabía muy bien qué eran los emblemas” (p. 155). Lo mismo puede decirse del autor anónimo de *Swetnam the Woman Hater*. En el drama característico de las épocas isabelina, jacobea y de Oro española, la elaboración verbal, a menudo en la forma de un rico evocativo simbolismo visual, solía sustituirse por la decoración del escenario en los teatros públicos. La evocación verbal de la imaginería emblemática fue construida para deleitar el ojo de la mente e inculcar una lección moral de una manera que resultaba a la vez amena y fácil de entender mediante analogías. *Swetnam the Woman Hater* nos ofrece un ejemplo convincente de este fenómeno.

#### REFERENCIAS CITADAS

- BÈZE, Theodore, *Icones, id est verae imagines virorum doctrina simul et pietate illustrium*, Ginebra, Jean de Laon, 1580. Edición digital en *French Emblems at Glasgow* [<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php>].
- \_\_\_\_\_, *Les vrais portraits des hommes illustres*, Ginebra, Jean de Laon, 1581. Edición digital en *French Emblems at Glasgow* [<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php>].
- BORO, Joyce, “A Source and Date for the Fragment of *Grisel y Mirabella* Found in the Binding of Emmanuel College 338.5.43”, *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society* 12.4, 2003, 422-436.
- CAMERARIUS, Joachim, *Symbolurum et emblematum ex volatilibus et insectis*, Nuremberg, 1597.
- COLUMBARIO, Julio [Seudónimo de Francisco López de Aguilar], *Expostulatio Spongiae a Petro Turriano Ramila nuper evulgatae: Pro Lupo a Vega Carpio [...]*, Tricassibus, Petri Chevillot, 1618.
- CORROZET, Gilles, *Hecatographie*, París, Denis Janot, 1540. Edición digi-

- tal en *French Emblems at Glasgow* [<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php>].
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611.
- CULL, John T., "Calderón's Snakes: Emblems, Lore and Imagery", *MFLIC Review* 3, 1993, 97-110.
- DALY, Peter M., *Literature in the Light of the Emblem*, 2<sup>da</sup> ed., Toronto, University of Toronto Press, 1998.
- DE ARMAS, Frederick A., "The Serpent Star: Dream and Horoscope in Calderón's *La vida es sueño*", *Forum for Modern Language Studies* 19.3, 1983, 208-223.
- EASTWOOD, Adrienne L., "Controversy and the Single Woman in *The Maid's Tragedy* and *The Roaring Girl*", *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 58.2, 2004, 7-27.
- FLORES, Juan de, *La historia de Grisel y Mirabella. Edición facsímil sobre la de Juan de Cromberger de 1529*. Pablo Alcázar López y José A. González Núñez, eds., Granada, Editorial Don Quijote, 1983.
- GREEN, Henry, *Shakespeare and the Emblem Writers; an Exposition of their Similarities of Thought and Expression. Preceded by a View of Emblem-Literature Down to A.D. 1616*. By Henry Green. With Numerous Illustrative Devices from the Original Authors, Londres, Trübner, 1870.
- HARDUWIJN, Justus de, *Goddelycke wenschen*, 1629. Edición digital en *Emblem Project Utrecht* [<http://emblems.let.uu.nl/>].
- HENKEL, Arthur y Albrecht SCHÖNE, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart y Weimar, Metzler, 1996.
- HOENSLAARS, Ton, "Joseph Swetnam, Alias Misogynos, and His Women Readers (1615-1620)", en *L'Auteur et son public au temps de la Renaissance*, 165-189, Marie Thérèse Jones-Davies, ed., París, Klincksieck.
- HUGO, Hermann, *Pia desideria*, Amberes, 1624. Latin Edición digital en *Emblem Project Utrecht* [<http://emblems.let.uu.nl/hu1624front002.html>]. Edición inglesa digital (de Arwaker, Londres 1690), en *The English Emblem Book Project* [[http://emblem.libraries.psu.edu/hua01\\_02.htm](http://emblem.libraries.psu.edu/hua01_02.htm)].
- JONES, Ann Rosalind, "Revenge Comedy: Writing, Law, and the Punishing Heroine in *Twelfth Night*, *The Merry Wives of Windsor*, and *Swet-*

- nam the Woman-Hater*”, en *Shakespearean Power and Punishment. A Volume of Essays*. 23-38. Gillian Murray Kendal, ed., Madison y Londres, Farleigh Dickinson UP, 1998.
- JUNIUS, Hadrianus, *Emblemata*, Antwerp: Christophe Plantin, 1565. Edición digital en *French Emblems at Glasgow* [<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php>].
- KIDNIE, Margaret Jane, “‘Enter [...] Lorenzo, Disguised Like an Amazon’: Powerdressing in *Swetnam the Woman-Hater, Arraigned by Women*”, *Cahiers Élisabéthains* 63, 2002, 33-45.
- LA FEUILLE, Daniel de, *Devises et emblemes. Anciennes et Modernes*, Amsterdam, 1691. Edición digital en *Emblem Project Utrecht* [<http://emblems.let.uu.nl/>].
- LA PERRIÈRE, Guillaume de la, *Morosophie*, Lyons, Macé Bonhomme, 1553. Edición digital en *French Emblems at Glasgow* [<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php>].
- MATULKA, Barbara, *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, Nueva York, Institute of French Studies, 1931.
- OLMSTED, Everett Ward, “Story of *Grisel and Mirabella*,” en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, vol. 2, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1925, 369-373.
- PARADIN, Claude, *The Heroicall Devises of M. Clavdivs Paradin, Canon of Beauieu. Whereunto are added the Lord Gabriel Symeons and others, Translated out of Latin into English by P. S.*, Londres, William Kearney, 1591. Edición digital en *The English Emblem Book Project* [<http://emblem.libraries.psu.edu/catalog.htm>].
- PEACHAM, Henry, *Minerva Britanna, or a garden of heroicall Devises* (Londres, Wa. Dight, 1612. Edición digital en *The Minerva Britanna Project* [<http://f01.middlebury.edu/FS010A/STUDENTS/>].
- QUARLES, Francis, *Emblems, Divine and Moral, Together with Hieroglyphicks of the Life of Man*, Savory, J. Nutt, 1634(?). Edición digital en *The English Emblem Book Project* [<http://emblem.libraries.psu.edu/catalog.htm>].
- RUSSELL, Daniel, “Emblem”, *Encyclopedia of the Renaissance*, vol. 2, Nueva York, Scribner, 1999, 65-67.

- SAMBUCUS, Joannes, *Les emblemes*, Amberes, Christophe Plantin, 1567. Edición digital en *French Emblems at Glasgow* [<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php>].
- SCÈVE, Maurice, "*Délie*. Lyons: Sulpice Sabon for Antoine Constantine," 1544. Edición digital en *French Emblems at Glasgow* [<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php>].
- SHAVER, Anne, "Rereading Mirabella", *Spenser Studies. A Renaissance Poetry Annual* 9, 1988, 211-226.
- SUDERMAN, Jan, *De godlievende ziel*, Amsterdam, Henrik Wetstein, 1724. Edición digital en *Emblem Project Utrecht* [<http://emblems.let.uu.nl/>].
- Swetnam the Woman-Hater, The Controversy and the Play*. Ed. Coryl Crandall, Lafayette, Purdue University Studies, 1969.
- VEGA CARPIO, Lope de y Cristóbal de MONROY, *Fuente Ovejuna. Dos comedias*, Francisco López Estrada (ed.), Madrid, Clásicos Castalia, 1973.
- VILLAVA, Juan Francisco de, *Empresas espirituales y morales*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya, 1613.

Traducción de Paul C. Kersey Johnson  
Revisión del autor

FECHA DE RECEPCIÓN DEL ARTÍCULO: 4 de abril de 2009

FECHA DE ACEPTACIÓN Y RECEPCIÓN DE LA VERSIÓN FINAL: 27 de septiembre de 2009