

Ambivalencia emblemática: autorrepresentación y moral en Mateo Alemán

Hanno Ehrlicher
(Universidad de Augsburgo)

La emblemática en el contexto de la primera Modernidad

En la historiografía alemana se ha extendido el término *Frühe Neuzeit* como un concepto que lleva implícito lo nuevo y que se refiere a una fase de la temprana Modernidad, que abarcaría tanto el Renacimiento como el Barroco.¹ De esta forma se documenta una ambivalencia fundamental que caracteriza la relación de nuestra propia Modernidad con esa época. Por un lado se le atribuye, en principio, un carácter innovador que constituye el rasgo principal de la lógica temporal de la Modernidad, orientada al progreso; por otro lado, como “primera” o “temprana” Modernidad, enseguida se la vuelve a mantener a distancia y a marcar su carácter de alteridad. Si existe un medio en el que se puede comprobar de forma ejemplar el carácter innovador de la temprana Modernidad como época de tránsito, ese medio es la emblemática, en la que lo textual y lo icónico se unen en una composición triádica específica (imagen o *pictura*, letra o *subscriptio* y lema o *inscriptio*). Esta, aunque radica profundamente en la tradición medieval por su impulso didáctico y por lo que se refiere al uso de sus elementos visuales y retóricos, sin embargo representa —por su nueva estructura— esa innovación que justifica hablar de ese tiempo como *Neuzeit*. La emblemática, establecida como modelo por el humanista italiano Andrea Alciato a mediados del siglo XVI, se convirtió rápidamente en un instrumento muy popular para la transmisión del saber; además, su uso dejó de ser exclusivo de los círculos letrados que manejaban el latín y empezó a difundirse también en las lenguas vernáculas. En este paso de la emblemática latina del Humanismo tardío a la vernacular barroca, la España contrarreformista no supuso una excepción, pero sí es cierto que ya desde el principio mostró una marcada tendencia hacia la moralística de fundamento cristiano. Esto se evidencia no sólo en el hecho de que una gran parte de los autores de libros de emblemas españoles eran religiosos, sino también en la formulación programática de la intención moralista expuesta ya en los títulos: en 1581, por ejemplo, Juan de Borja publicó *Empresas morales*, el obispo Juan de Horozco y Covarrubias, en 1589, *Emblemas morales*, el mismo título que, en 1610, le pondría también su hermano Sebastián de Covarrubias Horozco a su propio libro.² Por lo tanto, no es de extrañar que, en vista de la dominancia de esa línea didáctico-moralista, el gran historiador del Barroco, José Antonio Maravall, encuentre justificada, precisamente por la emblemática, su tesis general de que el Barroco fue una época de crisis en la que, gracias a técnicas modernas, se conservó el orden social establecido: “Para unos nuevos grupos sociales, mayores en masa, y para el nuevo tipo que en esas zonas de público se encuentra, hace falta servirse de nuevas formas de transmisión y de fijación de unos saberes, aunque éstos sean de carácter tradicional” (Maravall, 543).

Fernando Rodríguez de la Flor, actualmente uno de los mejores conocedores de la emblemática española, ha refutado esa tesis de un Barroco antimoderno, pero técnicamente innovador, e intentado comprobar que las técnicas psicagógicas de la transmisión barroca del saber desarrollaron una lógica autodestructiva propia, en contra del objetivo ideológico intencionado, hasta vaciarse completamente de sentido y llegar al nihilismo (2002, 15ss). En esta ocasión, sin embargo, no voy a entrar a dirimir esta discusión concerniente a la función de la emblemática en la época del Barroco español. Lo que sí me gustaría mostrar, mediante el

¹ Para el debate sobre el concepto en la historiografía del ámbito germanohablante véase el número 2 de la revista *Wiener Zeitschrift zur Geschichte der Neuzeit* (2001), que cuestiona el término (*Neuzeit?*) y presenta el estado de la cuestión. Cf., especialmente, Bader-Zaar/ Hämmerle.

² Rodríguez de la Flor 1995, 21-78, ofrece un buen panorama general sobre el desarrollo de la emblemática española.

Guzmán de Alfarache, es por qué, en el medio de la literatura, seguramente no se puede resolver ese conflicto de forma definitiva, al menos tratándose de un texto literario que se caracteriza por exponer conscientemente su propia ficcionalidad, socavando con su ambivalencia la base de la diferenciación moral entre el bien y el mal. Que esto se consiga precisamente también gracias a la emblemática no sorprende tanto si, siguiendo el argumento aducido por Rüdiger Zymner, no se hace tanto hincapié en el programa didáctico de la emblemática, sino más en lo que el emblema tiene de apertura semiótica estructural, como resultado del acomplamiento medial dinámico entre imagen y texto, y que lo convierte, *avant la lettre*, en una obra abierta en el sentido de Eco. En la novela de Alemán esa apertura estructural del emblema no ocurre de forma inconsciente ni a espaldas de una intención didáctico-moralista, sino que el autor la utiliza conscientemente para ironizar la moral que el protagonista y narrador reclama explícitamente.

El retrato emblemático de autor de Mateo Alemán en el contexto del círculo intelectual ‘tacitista’ alrededor de 1600

El retrato —realizado por Pedro Perret y que el autor añadía prácticamente a todas sus obras— puede entenderse, en primer lugar, como insignia personal e identificadora (véase fig. 1).³



Fig. 1: Retrato de Mateo Alemán, de la edición de los *Sucesos*, México 1613

³ Una síntesis excelente del estado de la investigación sobre este retrato y agudas reflexiones las ofrece Piñero Ramírez.

Se trata de un instrumento estratégico con el que se afianza la autoría dentro de un ‘campo’ literario que, por el 1600, empezaba a adquirir cada vez más autonomía, si bien no se puede confundir con la esfera pública ilustradora y burguesa cuyo origen ha sido analizado por Jürgen Habermas como un requisito de la Modernidad; aunque todavía no se puede definir como subsistema social independiente, en el sentido de la teoría de sistemas, es cierto que tampoco coincide completamente con el sistema premoderno de patronazgo feudal.⁴ Así, no es casualidad que el retrato de Alemán remita iconográficamente al modelo de Lope de Vega, quien, cuando en noviembre de 1597 se le prohibió ejercer su principal profesión —la de dramaturgo—, intentó asegurarse su reputación como novelista, apostando por compensar el capital inicial social y simbólico que le faltaba con una estrategia sistemática basada en el autoennoblecimiento, tal y como lo atestiguan su retrato y el uso de un blasón falso con los que adornó su *Arcadia* en 1598 (fig. 2 y 3).⁵



Fig. 2 y 3: Frontispicio de la *Arcadia* de Lope de Vega, Madrid 1598 y retrato del autor en la misma obra

⁴ De ahí que Gumbrecht (I, 301) hable de primeros “esbozos de un sistema social independiente [...] dentro del cual uno podía realizar su vida y ganar reputación sin que ese actuar específico se tuviera que considerar también una aportación a otros sistemas sociales”; y subraya, al mismo tiempo, que la vida y obra de los autores todavía se mantenían “muy dependientes del destino político y económico del imperio español”. Además, añade, estos se orientaban todavía fundamentalmente por la esperanza cristiana en el más allá. Carlos M. Gutiérrez ha intentado analizar sistemáticamente los contornos específicos del ‘campo’ literario de esa época, marcado por el cambio, tomando como base la sociología de Pierre Bourdieu.

⁵ Sobre las estrategias autoriales de Lope de Vegas véase Gutiérrez (43 ss., 151 ss. y *passim*), y especialmente Wright (15 ss. y *passim*). Sobre la autoestilización ennoblecedora en la *Arcadia* véase también Collins.

Dejando a un lado la cuestión de si Mateo Alemán, al igual que Lope, inventó su blasón, es evidente que su retrato sigue la misma estrategia de ennoblecimiento y hay que entenderlo como un intento de asegurar la propia posición autorial en un momento en el que, ante la inminente muerte del viejo monarca y la subsiguiente entronización de Felipe III, los actores del ‘campo’ literario tenían que posicionarse de nuevo.⁶

Mateo Alemán no actuó a solas en esa época de cambio, sino dentro de una red de personas residentes en Madrid en la que, a finales del XVI, se encontraban, por ejemplo, Alonso de Barros, Hernando de Soto y Cristóbal Pérez de Herrera, tres autores que ya habían ocupado puestos de funcionarios bajo Felipe II y que, además, compartían ambiciones literarias.⁷ Que esa red representa el contexto inmediato del *Guzmán* ya ha quedado fuera de duda desde hace tiempo y se puede documentar perfectamente gracias al intenso intercambio de elogios y escritos laudatorios (véase al respecto el esquema en fig. 4).

Lo que todavía no se sabe es qué objetivos perseguía exactamente ese círculo de autores: ¿se trataba —como ha mantenido repetidas veces sobre todo Michel Cavillac (1994, 266ss., 307ss., 472-482; y 1998)— de un proyecto común político-ideológico que apoyaba el programa de reforma socio-política defendido por Pérez de Herrera para racionalizar y reducir la pobreza? ¿o, acaso, se trataba “sólo” de un grupo de interés, con motivaciones pragmáticas y a corto plazo, compuesto por autores funcionarios interesados en la literatura edificante cristiana —pero también con la intención de entretener— y solidarios entre sí en esa época de incertidumbre y cambio, pero que, una vez que se reestructuró el sistema de patronazgo bajo Felipe III, cada

⁶ Al contrario que Carlos M. Gutiérrez, a mí la diferencia con el campo literario autónomo de la Modernidad, tal y como lo ha analizado Bourdieu, me parece demasiado significativa como para poder investigar esas tomas de posición directamente con el método desarrollado por el sociólogo francés o incluso atribuirles a un “hábito” determinado. De ahí que tenga mis reservas para con el uso de la terminología de Bourdieu. El propio Gutiérrez, por cierto, se distancia de las pretensiones empíricas del sociólogo y deja de ocuparse precisamente del papel que desempeñan la imprenta y los editores, los cuales representaron instancias mediadoras decisivas en el cambio que supuso el paso de la comunicación entre cortesanos y literatos —caracterizada por ser directa— a otra comunicación con un público anónimo. Para analizar las condiciones objetivas del campo literario de esa época, sería importante evaluar la tirada y difusión de los textos, y estudiar las estrategias mercantiles de impresores y editores (por lo general se trataba de las mismas personas) que, no por casualidad, disfrutaban de un prestigio social del que solían carecer los propios autores. Gutiérrez, al no considerar las condiciones técnicas y mediales de la comunicación literaria, el “campo” de la literatura de ese tiempo le parece, estructuralmente, todavía una relación interactiva, cortesana y personal entre los autores que, al fin y al cabo, habrían modernizado su conciencia respecto a la función de la literatura. Sin embargo, Gutiérrez no llega a aclarar realmente esa modernización. Equipara, en gran parte, la “autonomización” social del campo con la institucionalización de la literatura en las academias, cuyo papel lo considera homólogo en su estructura con el de los salones burgueses. Cuando Gutiérrez cree divisar “comportamientos protoburgueses” precisamente en las academias españolas (140), sigue la imposición del sistema que ha creado él mismo y que impregnará buena parte de su estudio al intentar adoptar los criterios analíticos que Bourdieu aplica específicamente a la época Moderna y que no son en absoluto modificables. A pesar de reconocer que la definición de “intelectuales” con respecto a los actores literarios de principios del siglo XVII es anacrónica, se aferra a ella pensando que, de alguna manera, tenía que tratarse ya del mismo fenómeno: “Sin embargo, creo que se dan muchas analogías entre el papel que desempeñaban algunos agentes del campo literario español del XVII y los de épocas posteriores” (158). Este es uno de los muchos pasajes en los que el autor se sirve de postulados básicos, pero donde metodológicamente queda muy alejado de las aspiraciones de objetivación bourdieanas.

⁷ Márquez Villanueva habla, por eso, de un “minúsculo círculo madrileño de funcionarios y burócratas aficionados a las Letras” (551). Alonso de Barros, en calidad de aposentador, tenía una posición clave en la Corte y conocía al detalle los mecanismos del poder, como lo muestra en su *Filosofía cortesana moralizada* de 1587, donde escenifica la carrera del cortesano como un juego de mesa al que seguramente él mismo tuvo también que jugar. Sobre ese texto y la posición de Barros dentro del sistema clientelista de la corte de Felipe II véase Martínez Millán. Hernando de Soto, por su parte, fue contador y veedor de la casa real bajo Felipe II y siguió siéndolo bajo Felipe III. Cristóbal Pérez de Herrera ejerció de protomédico de galeras de España y tuvo seguramente una estrecha relación con Mateo Alemán, quien tenía la posición social más inestable dentro de este grupo. Al contrario de lo que indican los datos en los paratextos del *Guzmán* —el prólogo de Alonso de Barros y, en la segunda parte, el de Alférez Valdés— no fue exactamente “contador de resultas” (antes de dejar el cargo por razones desconocidas), sino sólo empleado de la Contaduría mayor. Véase al respecto Cros 1970.

uno eligió rápidamente su propio camino? En realidad debió de darse una coincidencia de intereses pragmáticos e ideológicos cuya mezcla habría que determinarla en cada uno de los casos por separado. No obstante, si se analiza el uso de las estructuras emblemáticas en sus respectivas obras, se puede tener un panorama general de las semejanzas y diferencias sin que haya que reconstruir con exactitud la situación sociográfica y política de los autores. Lo que unía claramente al círculo de literatos establecidos en Madrid era la tendencia al uso de una emblemática de orientación relativamente mundana,⁸ lo que es muy notable teniendo en cuenta que en España se constituyó muy tarde una literatura emblemática en castellano y que el uso de emblemas, alrededor de 1600, era todavía poco usual fuera del contexto de las festividades cortesanas.

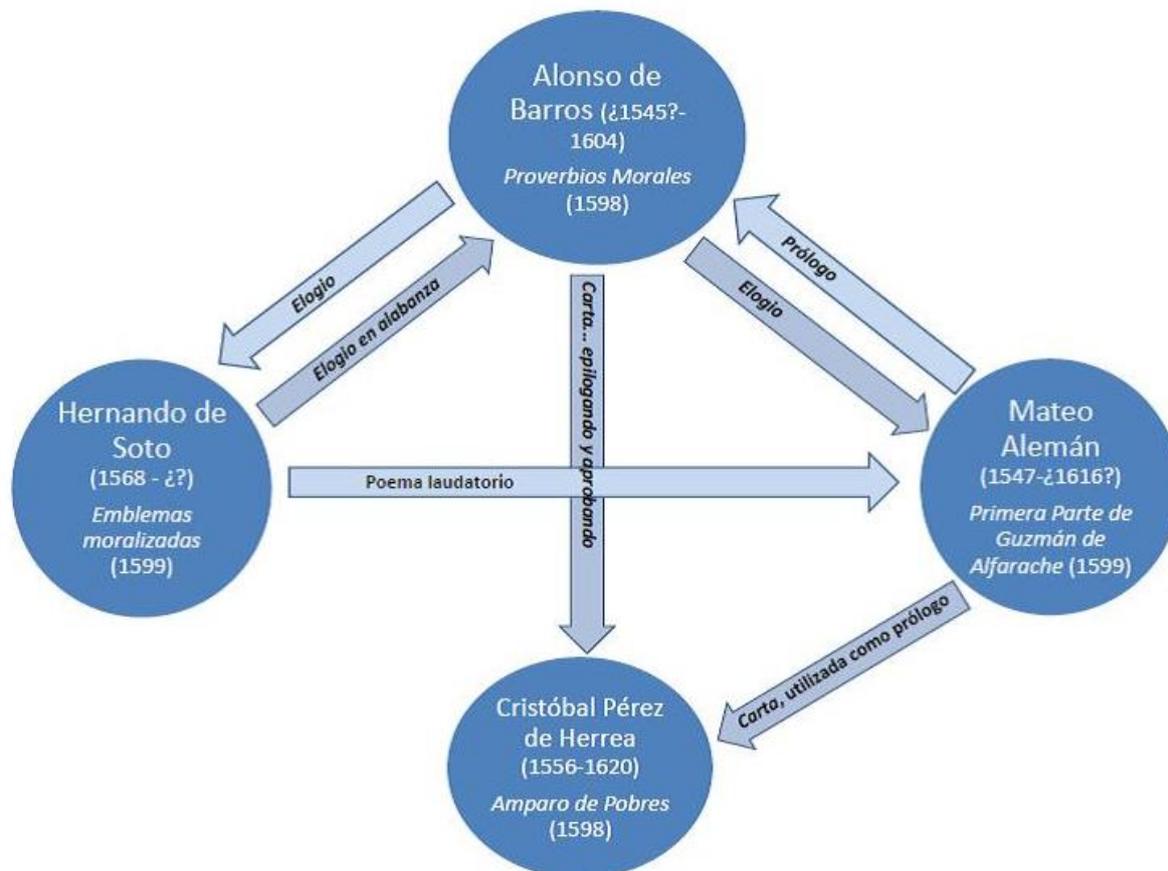


Fig. 4: Mateo Alemán y la red de escritores de libros de emblema alrededor de 1599

Alonso de Barros concibió su *Filosofía cortesana moralizada*, de 1587, como un texto de interpretación de las imágenes pertenecientes a un tablero de un juego de mesa, en el que las figuras de cortesanos tenían que moverse según lo que determinara la suerte de los dados, por lo que el conjunto estaba organizado de forma emblemática. En los *Proverbios morales* de 1598, aunque ya no puso ningún elemento iconográfico, sin embargo esta obra puede incluirse perfectamente, por su estructura, en el género del emblema.⁹ Así pues, Alonso de Barros organiza primero de una forma lúdica la moral que transmite emblemáticamente —con lo que propaga una filosofía cortesana del desengaño— para, después, transformarla en una moralística aforística que por su carácter universal y atemporal se editó numerosas veces en el siglo XVII

⁸ Relativamente mundana en comparación con los ya mencionados libros de emblemas de Juan de Borja, Juan de Horozco y Covarrubias, y de Sebastián de Covarrubias y Horozco.

⁹ En esta argumentación me atengo a la de López Poza (298).

y contó con la admiración de Baltasar Gracián.¹⁰ Pérez de Herrera, por el contrario, en su *Amparo de Pobres*, publicado también en 1598, se proponía un programa reformador político mucho más concreto y que tenía por meta, en consonancia con su profesión, la ‘cura’ de un cuerpo estatal, ahora caduco y decadente.¹¹ La mayoría de las ediciones de dicho texto aparecieron sin imágenes, seguramente por razones económicas, pero en las que sí hay imágenes se muestra claramente cómo Herrera refuncionalizó la tradición humanística del emblema para perfilar un proyecto social profundamente realista, aun contando con ciertos elementos utópicos. Esto se puede apreciar especialmente en el cuarto discurso, donde exige la “reclusión y castigo para las mujeres vagabundas y delincentes de estos reinos”, un discurso este que va introducido por un emblema que el autor tomó prestado de su editor, Luis Sánchez, quien desde 1595 lo había utilizado como parte de su marca tipográfica y que, a su vez, lo había adoptado de Alciato cuyo emblema lleva la inscripción “Sobrie viuendum: et non temere credendum”,¹² (véase fig. 5 y 6).

De reduccion, y amparo de pobres. 62



Con los ojos en las manos,
Y ocupadas en labores,
Tendran costumbres mejores.

Fig. 5 y 6: Emblema con el motivo de la *manus oculata* en Andreas Alciatus, *Emblemata*, Lyon 1550, y en Cristóbal Pérez de Herrera, *Discursos del amparo de los legítimos pobres*, Madrid 1598.

¹⁰ Gracián, utilizando el nombre de su hermano Lorenzo, escribió dos aprobaciones para libros profanos: el *Entretenimiento de las musas*, de Francisco de la Torre (1654), y la reedición de los *Proverbios* de Alonso de Barros, los cuales aparecieron en 1656, en Zaragoza, con el título de *La Perla*. Véase al respecto Romera-Navarro y Egido. Esta última comenta también las dos aprobaciones de las obras espirituales firmadas esta vez con su propio nombre.

¹¹ Cristóbal Pérez de Herrera alertará luego, en 1610, de la enfermedad del cuerpo estatal en su petición *Remedios para el bien de la salud del cuerpo de la República*. Sobre este texto véanse las explicaciones de Michel Cavillac en su prólogo a *Amparo de pobres*, Pérez de Herrera (1975, lxi y ss.), y también Yvonne David-Peyre.

¹² Sobre la tradición del emblema y de las fuentes correspondientes véase Cordero de Ciria (29-31). Este autor ofrece un análisis muy útil de las tradiciones emblemáticas de las que se servía Pérez de Herrera, pero la valoración que hace de su posición ideológica resulta, al final, contradictoria, pues, por un lado, intenta excluirlo de la Contrarreforma española (“No será por ello Pérez de Herrera quien suministre al mundo de la Contrarreforma las imágenes del trato que se ha de dar a los pobres”) y, por otro lado, lo considera sintomático de un creciente “laxismo” de la teología moral.

El aforismo, que en Alciato tenía una tendencia epistemológica y advertía de una creencia irreflexiva en la apariencia empírica (simbolizada en una mano con ojos),¹³ bajo la mano de Pérez de Herrera se convierte en un programa educativo contra la holgazanería, principio de todos los vicios al parecer. Para ello se propone, entre otras cosas, prescindir de los métodos punitivos tradicionales, de la violencia física y la vergüenza pública a la que eran expuestas las delincuentes, y, en su lugar, construir talleres para que estas mujeres pudieran convertirse en miembros productivos dentro de la sociedad.¹⁴

En este caso, la emblemática no es, por lo tanto, un medio con el que los eruditos humanistas solucionan enigmas de forma ingeniosa, sino parte de un programa reformista que espera ser apoyado políticamente, el cual está formulado con claridad y coherencia para poder convencer. El hecho de que ese programa no contara con ninguna posibilidad de realizarse bajo el reinado de Felipe III explica por qué Herrera llevó esa movilización reformista de la emblemática hacia una obra moralística mucho más apolítica.¹⁵

Alemán, que seguramente conocía ya a Pérez de Herrera desde principios de 1590 y del que tal vez fuera amigo, conocía a la perfección su escrito, como se puede constatar en algunos pasajes del *Guzmán*. Lo que no se conoce tanto, a diferencia de esos paralelismos, son las relaciones entre el autor y Hernando de Soto, el segundo de la red madrileña que publicó un libro de emblemas en sentido estricto, titulado *Emblemas moralizadas*,¹⁶ haciendo así una sutil distinción entre su obra y la que, en 1589, sacó a la luz el obispo Juan de Horozco con el título de *Emblemas morales*. Al contrario de la emblemática espiritual de Horozco, la “moral” que transmite Hernando de Soto se dirige a lo terrenal y se mueve en el campo de tensión del problema —esbozado por Maquiavelo— de la relación entre la razón de Estado y los principios

¹³ “Ecce oculata manus credens id quod uidet” reza la inscripción de Alciato, quien remite a un adagio de Erasmo (Nº 731) que, a su vez, comenta una sentencia de Plauto (“Sempe oculatae nostrae sunt manus, credunt quod vident”). Véase Erasmo (I, 254). Esa crítica contra una relajación de la fe se convertiría también en parte de la política maquiavelista en *El Príncipe*, como se muestra en el capítulo 18 que trata la cuestión de *quomodo fides a principibus sit servanda* y constata: “E gli uomini, in universalì, iudicano più agli occhi che alle mani; perché tocca a vedere a ognuno, a sentire a pochi. Ognuno vede quello che tu pari, pochi sentono quello che tu se”; e quelli pochi non ardiscano opporsi alla opinione di molti che abbino la maestà dello stato che li defenda [...]” (Machiavelli, 138).

¹⁴ “De lo cual se seguirán, siendo Dios servido, grandes bienes y provechos, así para la salvación destas perdidas, como para la mudanza de costumbres adelante. Porque con el escarmiento ellas y las demás no se atreverán a andar ociosas, ni dejar de perseverar en las casas donde se ponen a servir, mudándose dellas por cualquier ocasión, ni cometerán delitos a rienda suelta, como gente sin dueño; y allí también harán penitencia de los que hubieren cometido, enseñándoles de camino a ser virtuosas y hacendosas, ganando la comida y lo necesario con sus manos por fuerza, con tareas señaladas, en diferentes oficios y ministerios, deprendiendo la doctrina cristiana, oyendo misa los días de obligación, haciendo que confiesen y comulguen a sus tiempos. Pues es cierto que, en el estado que esto está ahora, si alguna destas comete algún delito de hurto, hechicería, o es vagabunda o alcahueta, o otra cosa por que merezca vergüenza pública —azotes, coraza, y destierro—, y se ejecute en ella la sentencia, no por eso queda emendada ni escarmentada, sino más conocida, para que acuda a ella quien la hubiere menester para sus liviandades, pudiendo andar con libertad y a su albedrío por otras partes (siendo cierto que las leyes que mandan enmendar y emplumar a estas que tercián en el pecado de sensualidad, parece quieren significar con esta manera de castigo y afrenta, que, así como las plumas por ser livianas se pegan a la miel, de la misma suerte se llegan los hombres livianos y sensuales a las alcahuetas); y así, siendo conocidas, son más buscadas, y hay más delitos y ofensas de Dios [...]” (Pérez de Herrera 1975, 119 s.). Pérez de Herrera se muestra aquí como un agente de los métodos punitivos basados en la vigilancia; la institucionalización de tales métodos en la época barroca la ha descrito Michel Foucault. Su emblema *Vigile Labore* sugiere la mirada vigilante para la que Bentham diseñó una arquitectura apropiada con el panóptico (Foucault, 201-206).

¹⁵ Véanse los *Proverbios morales*, aparecidos por primera vez en 1618, en los que se volvieron a colocar los emblemas utilizados en el *Amparo de pobres*, aunque esta vez sin un programa reformista específico, sino ilustrando enseñanzas morales en general. El emblema *Vigile Labore* va acompañado ahora de una inscripción en la que se expresa la concepción de vida como *peregrinatio* y advierte de los peligros terrenales: “Argos conuiene que seas/ Vigilante, peregrino/ para no errar el camino” (Pérez de Herrera 1733, fol. 26 rº).

¹⁶ La poca información que se tiene sobre la biografía del autor la resume Carmen Bravo-Villasante en su introducción a la edición facsimilar, Soto (1983, v-x).

morales cristianos. Un problema este del que se discutió mucho en España —una vez que pasó la primera fase antimachiavelista, a finales del siglo XVI— aunque, para evitar la recepción directa del italiano, se recurrió a los escritos de Tácito.¹⁷ Si se observa el diseño formal de los emblemas, es fácil constatar que apenas se puede establecer un nexo entre la obra de Hernando de Soto con la de Pérez de Herrera. Al parecer no hubo un intercambio de sus inventarios emblemáticos. Los emblemas de Pérez de Herrera no se presentan de una forma tan asequible al público general, sino que beben directamente de fuentes humanistas y son mucho más versados que los de Soto; también su diseño gráfico es más elaborado, lo que, al parecer, se debe sobre todo al contacto del autor con el impresor Luis de Sánchez.¹⁸ También difieren las redes políticas de los dos autores. Mientras que el médico y arbitrista, a pesar de sus esfuerzos por conseguir el bien común de la *res publica*, no llegaría a encontrar apoyo político en la corte de Felipe III —al que, todavía en su función de “príncipe”, le dedica sus *Discursos*¹⁹— Hernando de Soto, por el contrario, sí pudo contar ya, un año más tarde, con la protección del Duque de Lerma, quien, como valido, tomaría las riendas del poder en la Corte, consiguiendo rápidamente colocarse en el nuevo centro del sistema de patronazgo.²⁰ El programa político tacitista va dirigido directamente al valido de Felipe III y, en el último emblema con el lema “Praemium serui fidelis”, desemboca en una apología que equipara prácticamente al “buen vasallo” y al “hijo” fiel del nuevo rey, auspiciado por el Sol, con el regente: “Y tanto por sus meritos, quanto por la priuança, es con mucha propiedad, comparado al Sol, cuyos efectos son: viuificar, engendrar, resplandecer, y estar en lugar alto y eminente” (Soto 1599, fol. 128 s.).

Así pues, a los libros de emblemas de Pérez de Herrera y de Hernando de Soto los separan considerables diferencias de carácter ideológico y estratégico. También su forma externa y la relación de los autores con diferentes editores hacen muy poco probable que hubiera un intercambio directo entre los dos. Únicamente Alonso de Barros —que gracias a su larga experiencia como aposentador en la Corte era, al parecer, un aliado influyente y, en consecuencia, muy requerido— vendría a ser el nexo que une a estos autores como patrocinador de ambos. La posición que tiene Mateo Alemán en esta red no es fácil de indagar. Si el *Guzmán*, por lo que se refiere a su contenido e ideología, guardara cierta proximidad, como ha argumentado convincentemente Michel Cavillac, sigue sorprendiendo, sin embargo, que sea el nombre del protomédico de galeras el único que falta en el círculo de “amigos” que se forma en espacio paratextual de la *Primera Parte*. Por el contrario, Hernando de Soto, a quien no se le puede atribuir un compromiso directo con el proyecto reformista político de Pérez de Herrera, no sólo aparece como autor de un poema laudatorio, sino que, con su autorretrato, se encuentra en homología con Alemán de forma bastante llamativa (véase fig. 7). Su representación la configura claramente como una variación del modelo de Lope de Vega (fig. 3), a cuya retórica

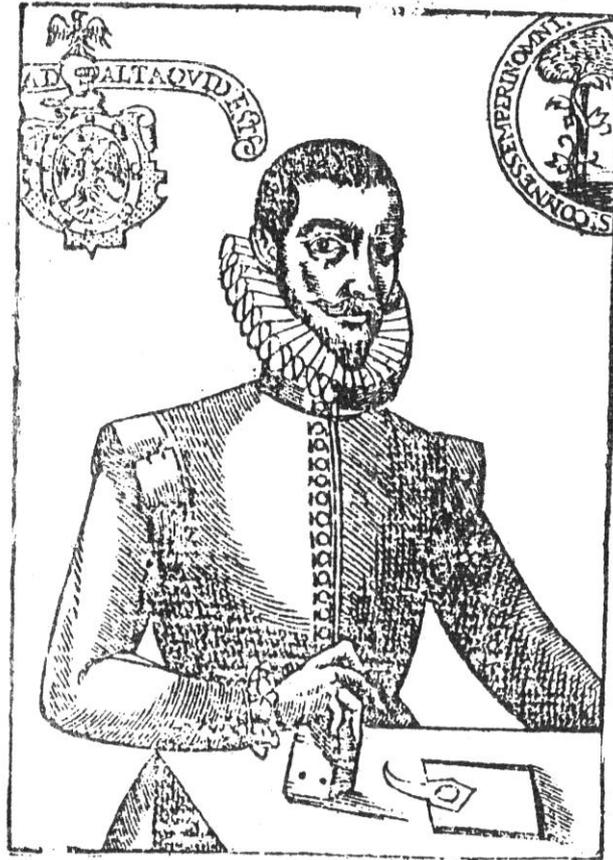
¹⁷ Aquí no nos queda espacio para explicar la complejidad de los escritos tacitistas en España. Pero simplemente comparando dos títulos paradigmáticos se puede ver cómo cambió el concepto de lo político: mientras que Pedro de Rivadeneira, a finales de XVI, reta todavía con su *Príncipe Christiano* a los “políticos deste tiempo”, creyendo así tener que contraponer el concepto de lo político, cargado con la herencia de Maquiavelo, a la religión cristiana, Saavedra Fajardo, casi medio siglo más tarde, ya puede reconciliar los dos ámbitos de forma programática en su *Idea de un príncipe christiano*. En el debate que mantienen los investigadores acerca del tacitismo español (Cid Vázquez, Abellán, etc.), la cuestión central es si se trata de un machiavelismo camuflado, ataviado de cristianismo, tal y como lo muestra especialmente Saavedra Fajardo, o si ofrece una solución propia contrarreformista al problema de la moral política. En cualquier caso, las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto se inscriben temprano dentro de esa problemática, como lo ha indicado Schmidt.

¹⁸ La posición central de este impresor en el mercado de libros de la emblemática contemporánea se muestra especialmente en su edición de otra gran obra de este tipo: los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias y Horozco en 1610.

¹⁹ “Al poderosísimo príncipe de las Españas y del Nuevo Mundo, don Felipe tercero, nuestro señor”.

²⁰ Sobre el rápido ascenso del Duque al nuevo centro del sistema de patronazgo véase también Sieber (94 ss.), quien remite asimismo a las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto.

frase “Quid humilitate invidia?” él responde con su propia leyenda de inspiración bíblica, como era de esperar: “Deus superbis resistit, humilibus autem dat gratia”.



*Deus superbis resistit, humilibus
autem dat gratiam. Iacob. cap. 4.*

Fig. 7: Retrato de Hernando de Soto en las *Emblemas moralizadas*, Madrid, 1599

También en su caso la apelación a la virtud de la *humilitas* va aparejada con la ostentación orgullosa de la propia persona, cuyo linaje noble lo escenifica ahora directamente de forma iconográfica. El blasón familiar, que en el caso de Lope aparecía todavía separado de la imagen del título, en el de Hernando de Soto se traslada al interior de la imagen y lo adorna, además, el comentario “Ad alta quid est”. También es novedoso que al blasón de la parte izquierda del trasfondo se le añada un emblema o empresa en la parte derecha, formando así una simetría: se trata de la figura de un árbol acompañada del comentario “Sic omnes semper inter omni”, lo que habría que entender como el credo del propio arte del emblema, un arte que en el caso de Soto todavía se apoya claramente en la creencia de que la naturaleza es un sistema ordenado creado por Dios, como si fuera un segundo libro de la revelación junto con la Biblia.²¹ Así pues, la función genealógica de la heráldica medieval se junta con la intención de descifrar el misterioso libro de la naturaleza, como era típico del Humanismo. A esta intención se la podría calificar de parateológica, en el sentido de que ahora llevaría la estructura de la interpretación alegórica —que se desarrolló primero para la Biblia— a los fenómenos naturales.

Hasta aquí lo referente a la autoescenificación iconográfica programática de Hernando de Soto. Pero esta no coincide completamente con lo que ofrecen sus emblemas en el transcurso del texto, pues, en primer lugar, la mayoría ya no se refiere a fenómenos de la naturaleza, sino,

²¹ Sobre la teoría de los dos libros de Dios y su importancia para la emblemática véase Neumeister (203 s.).

sobre todo, a figuras históricas²² y, en segundo lugar, no aportan ninguna edificación espiritual. Lo que hacen es transmitir consejos para problemas terrenales que se pueden entender también políticamente (en el sentido del tacitismo antes explicado y no como un proyecto social concreto al modo de Pérez de Herrera). La estilizada autorrepresentación (que expone al contador, además, con una carta sellada en señal de persona respetable, digna de confianza y con un cargo importante²³) no ofrece ninguna interpretación de su propia obra, sino que, ante todo, la legitima mediante el exitoso *Self-Fashioning* del autor, para utilizar el concepto de Greenblatt.

Esto cambia en el caso de Mateo Alemán, cuya escenificación gráfica (cf. fig. 1), por muy semejante que sea a la de Soto, es muchísimo más compleja, pues ahora no se integra lo emblemático en el marco de un retrato de autor, sino, al contrario, el propio retrato se convierte en parte de un emblema que incluye todo el texto del *Guzmán* y que queda relacionado con él repetidas veces y en varios sentidos.

El emblema en el contexto del *Guzmán de Alfarache*: sobre la lucha de la araña y la serpiente

Para analizar con exactitud la función emblemática que tiene el retrato para este texto, es necesario observar primero las empresas que hay dentro de la imagen. Mateo Alemán, en lugar de la divisa defensora del orden de la naturaleza utilizada por Hernando de Soto, en la que todo tiene que estar relacionado y en armonía, coloca la imagen de una irrevocable enemistad animal: la lucha entre la pérfida araña contra la serpiente dormida que aparece con el lema “Ab insidiis non est prudentia” (véase fig. 8).

Si bien Alemán no inventó la simbología animal en la que se basa, sino que remite a la *Naturalis Historiae* de Plinio como tópico clásico (al que seguramente conoció a través de Pedro Mexías),²⁴ él aquí se sale claramente de la tradición emblemática y crea, como ya supo ver Christian Bouzy, una “image originale” (67). Aunque en la emblemática moralística española se encuentra ya antes el motivo de la araña o de la telaraña, tenía significados muy diferentes. En las *Empresas morales* de Juan de Borja, de 1581, la telaraña sirve de ejemplo de los *funiculi vanitatum*, esto es, de los lazos de la vanidad (Borja, 126 s., fig. 9). Más tarde Sebastián de Horozco utiliza la araña como símbolo de la laboriosidad frente al



Fig. 8: Detalle del retrato autorial de Mateo Alemán: la empresa de la serpiente y la araña

²² Revilla divide los motivos iconográficos en diferentes ámbitos temáticos. Los temas dominantes son los mitológicos (16 de 61) y los de aspectos históricos (12) en comparación con los de flora (5) y fauna (9). Las implicaciones político-tacitistas analizadas por Schmidt él no las ha tenido en cuenta.

²³ Carmen Bravo Villasante reconoce, además, “una pila de monedas” en la mano derecha, lo que resaltaría el cargo oficial de contador (Soto 1983, xii). Sin embargo, no resulta fácil de reconocer este elemento visual dada la mala calidad del grabado.

²⁴ Véase al respecto Silverman.

ingenio arrogante e inútil del gusano de seda, que en la letra del emblema se identifica con la vida cortesana (Horozco y Covarrubias, 69, fig. 10).

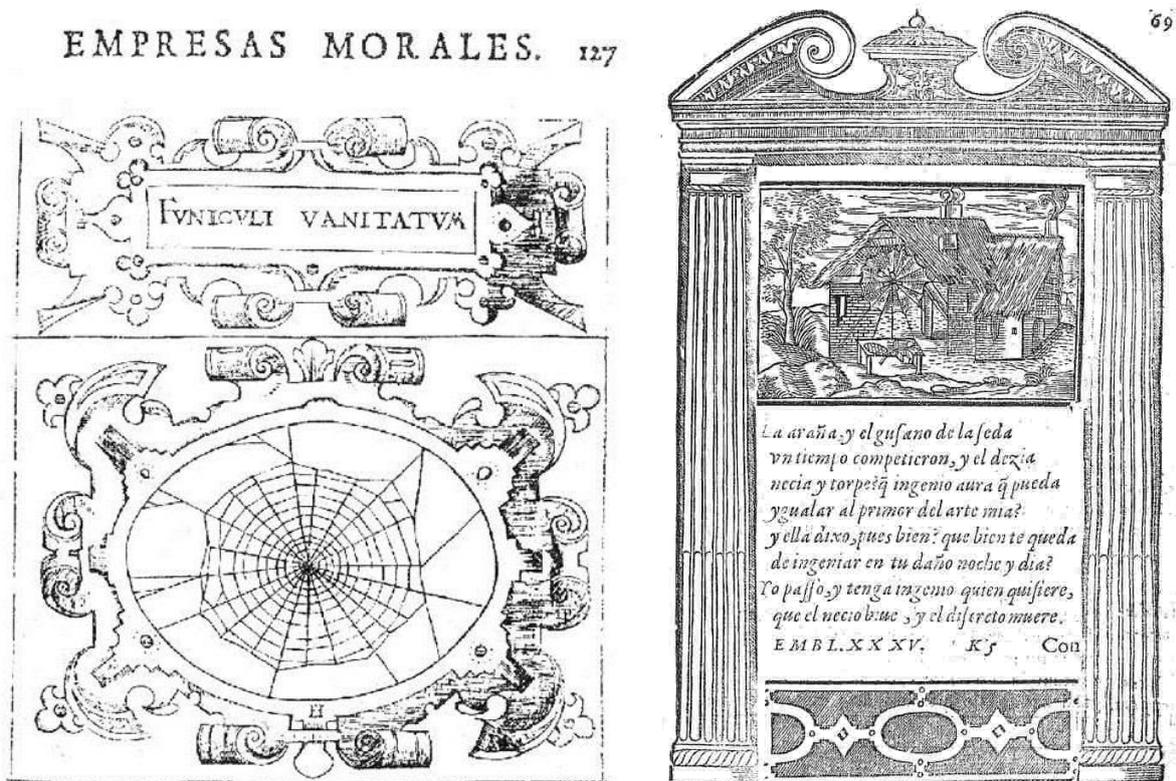


Fig. 9 y 10: El motivo de la telaraña en las *Empresas morales* de Juan de Borja (1581) y en las *Emblemas morales* de Horozco y Covarrubias (1589)

Estos dos usos emblemáticos contrarios prueban, por una parte, que la tradición alegórico-emblemática como tal no constituyó una simbología uniforme de la naturaleza y los animales, sino diferentes interpretaciones de estos, polivalentes y variables según los contextos. Por otra parte, muestran que la importancia moral y el valor didáctico de la emblemática resulta de la univocidad semántica de la *subscriptio* que explica la imagen. En principio, también el motivo pictórico de la lucha entre la araña y la serpiente se podría didactizar, como lo muestra su uso en un contexto muy diferente al de la Contrarreforma española: en la obra del holandés calvinista Jacob Cats —que, por cierto, es posterior a la novela de Alemán, por lo que esta le podría haber servido de fuente—. Cats concibió su *Silenus Alcibiadis, sive Proteus* (1618) no sólo como una práctica de explicación alegórica en tres niveles, sino también en tres idiomas, en francés, latín y holandés. Así, cada imagen se explica tres veces de forma moral y siguiendo claramente una jerarquía: desde el nivel del amor mundano, pasando por la vida social, hasta llegar a la esfera de la religión.²⁵ Para el motivo pictórico utilizado ya por Alemán, Cats encuentra en el más alto de estos tres niveles una explicación moral típica del calvinismo y lo interpreta como una exhortación al rezo y a la lucha contra el pecado de la ociosidad: “Waeckt ende bidt” (vigilad y rezad), “Quid dormitis? surgite & orate, ne intretis in temptationem” y

²⁵ En la primera edición, el libro estaba dividido en tres partes, así que los mismos emblemas se presentaron primero en *Amores Moresque spectantia*, luego in *Moralis Cotrinae sensum magis serium translata* y, finalmente, in *Sacras Mediationes transfusa*. En las ediciones posteriores, esa interpretación en tres etapas ya no se realiza en tres recorridos por separado, sino que ahora cada emblema va acompañado de tres explicaciones, con lo que la práctica interpretativa ternaria se corresponde con el trilingüismo sistemático de la obra.

“D’oisivité, tout peché” dicen los lemas del emblema en la alegoría religiosa (ver Cats, I, 252-257 y fig.11).

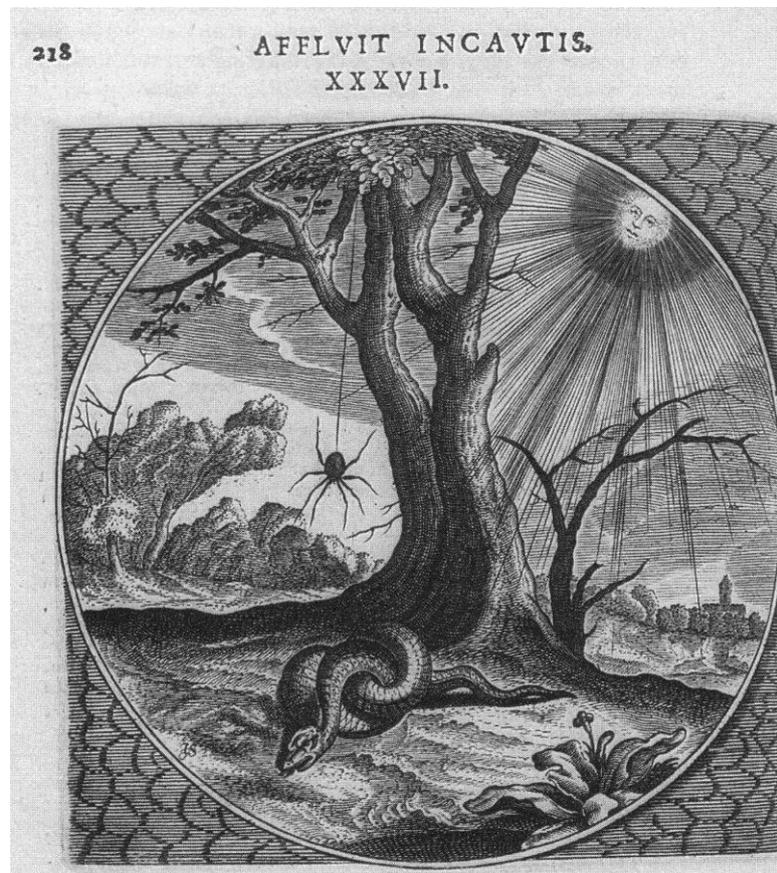


Fig.11: El motivo pictórico de la serpiente y la araña en Jacob Cats, *Sinne- en Minnebeelden*, 1627

El contraste con Mateo Alemán no podría ser mayor, pero en un sentido muy diferente de lo que opina Christian Bouzy, cuyo estudio me ha llevado hasta el motivo de Cats. Él ve una “polysémie fragmentée” en Cats, mientras que en las empresas de Alemán una “monosémie” caracterizada por una “visibilité-lisibilité immédiate” (67). Esta interpretación no la podemos compartir, ya que, en el caso de Cats, las explicaciones alegóricas a tres niveles no dispersan el significado de la imagen, sino que, por interpretarse este tres veces y en tres idiomas, se construye una moral única cuyo sentido queda aún mucho más fortalecido de lo que era usual en la tradición moralística. Cats explica la relación agonal entre la araña y la serpiente de una forma triplemente inequívoca para llegar al típico mensaje puritano de la necesidad que tiene el hombre de luchar contra su naturaleza corrupta. Al contrario, el emblema de Alemán puede leerse quizás directamente, pero tiene sólo un sentido, ya que su significado moral se deja sin resolver para encargarle al lector la tarea de descifrarlo. De esta forma, el proceso semiótico se mantiene abierto de una manera programática y, aunque el emblema de Alemán sólo tiene un lema (“ab insidiis est prudentia”), este convierte el sentido de la imagen en enigma, creando así la posibilidad de una polisemia que se despliega más allá del retrato, en la historia del *Guzmán*. Aquí no se dan pautas de conducta como en el caso de Cats (con su “Waeckt ende bidt), sino que se constata sencillamente que la inteligencia tampoco puede proteger completamente de los peligros. En la empresa de Alemán no sólo no se puede ver que la serpiente está durmiendo (se dará cuenta únicamente el lector versado que conozca el *locus* correspondiente en Plinio, que, por cierto, en esa época todavía no era un tópico de la cultura emblemática), sino que tampoco tiene por qué ser necesario verlo, pues no se trata de un elogio de la vigilancia, sino de mostrar

que la capacidad de la inteligencia no basta para sobrevivir en la lucha existencial. ¿Cuál es, por lo tanto, la moraleja que tenemos que extraer de la lucha con los animales venenosos cuya importancia la señala el retratado expresamente apuntando a ella con el dedo? Si la originalidad de la empresa se puede valorar como la voluntad del autor de distinguirse como individuo, entonces este no se quiere caracterizar ofreciendo una moral que se pueda entender fácilmente, sino cuestionándola e invitando al lector, de una forma más o menos implícita, a buscar una respuesta mediante la lectura del texto. Y lo hace más o menos implícitamente porque la indicación a la lectura no se encuentra sólo en el libro que el retratado sostiene en su mano, sino que en parte —dependiendo de cada una de las ediciones del *Guzmán*— también está explícita en la leyenda que reza “legendo simulque peragando”.²⁶ De modo que la empresa no se entiende por sí misma, más bien es una advertencia dirigida al lector para que no busque en la imagen la moraleja de la historia natural en miniatura, sino en la historia relatada en el texto. Pero lo que sí queda señalado ya desde el principio es que el relato va a transcurrir en general de una forma ambigua. La forma en la que se vincula el texto con el enigma que presenta la empresa muestra que la ambivalencia moral del *Guzmán* no es un efecto casual de la narración, sino que se ha instalado en ella intencionadamente.

La investigación ha hecho referencia con insistencia a un fragmento de la *Segunda parte* en el que hay una descripción directa de la imagen emblemática a descifrar:

Todos y cada uno por sus fines quieren usar del engaño, contra el seguro dél, como lo declara una empresa, significada por una culebra dormida y una araña, que baja secretamente para morderla en la cerviz y matarla, cuya letra dice: “No hay prudencia que resista al engaño”. Es disparate pensar que pueda el prudente prevenir a quien le acecha. (Alemán II, 135)

De este modo el narrador se apropia de la divisa que antes había empleado el autor en su retrato. En el contexto directo, su función es, en principio, comentar el engaño del mentiroso pícaro del que trata el capítulo octavo del primer libro y con el que se introduce el largo conflicto agonal que mantendrá Guzmán con Sayavedra, su doble ‘falso’, hasta que este último salta al mar y muere (Alemán II, ii, 2-9). La violencia mimética de este y otros duelos que, al nivel de la acción narrada, se produce en el interior del *Guzmán* se corresponde con el conflicto autorial mimético de la segunda parte entre Alemán y Luján de Sayavedra (pseudónimo del autor Juan Martí), una lucha esta que pretende finalizar en una tercera parte que no se llegará a concluir. ¿Cuál sería, entonces, la moraleja que se oculta en esa mimesis inconclusa? Hay dos posibles interpretaciones que difieren en extremo una de la otra. Por una parte, se podría ver una enseñanza completamente mundana y sin expectativas salvíficas: la de la lucha egoísta y maquiavélica por la sobrevivencia que correspondería a la eterna violencia mítico-mimética, como la ha descrito René Girard, y que no representaría ninguna moral desde el punto de vista cristiano-teológico, sino, todo lo contrario, una inmoralidad. O también se podría descubrir en esa mimesis conflictiva la fe en la eficacia de la antiperístasis —tan característica del pensamiento espiritual de la contrarreforma católica y fundamental para el auto sacramental—, es decir, la incrementación del bien en el vehículo del mal y a través del él.²⁷ Esta última interpretación es la que le sugiere el narrador al lector cuando utiliza la metáfora del antiveneno (“atriaca”) para hacer hincapié en la utilidad moral de su biografía:

²⁶ Lamentablemente de esa limitación adolece también la creativa interpretación de Edmond Cros 1992, que, se apoya sobre todo en esa inscripción a pie de imagen, privilegiando así una de las muchas variantes publicadas.

²⁷ Véase Poppenberg (93-99). El conocimiento sobre la lógica de lo antiperistático llega hasta la Ilustración, como lo muestra el artículo de Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro en su *Teatro crítico universal* (II, 259-267).

Ya dirás que te predico y que cuál es el necio que se cura con médico enfermo. Pues quien para sí no alcanza la salud, menos la podrá dar a los otros. ¿Qué condito cordial puede haber en el colmillo de la víbora o en la punta del alacrán? ¿Qué nos podrá decir un malo, que no sea malo? No te niego que lo soy; [...] A mi costa y con trabajos propios descubro los peligros y sirtes para que no embistas y te despedaces ni encalles adonde te falte remedio a la salida. No es el rejalgarse tan sin provecho, que deje de hacerlo en algo. Dineros vale y en la tienda se vende. Si es malo para comido, aplicado será bueno. Y pues con él empozoñan sabandijas dañosas, porque son perjudiciales, atriaca sería mi ejemplo para la república [...]. (Alemán II, 43)

De este modo vuelve a conectar, al principio de la segunda parte, con la invectiva que ya dirigió en la primera, en la dedicatoria a Don Francisco de Rojas, contra los “basiliscos”:

[...] los de oscura sangre, nacimiento humilde y bajos pensamientos [...] escándalo en la república, fiscales de la inocencia y verdugos de la virtud, contra quien la prudencia no es poderosa. (Alemán I, 106)

Luego, en un entorno completamente hostil no quedaría más remedio que actuar fingiendo. Que esa hostilidad afecta también al lector se pone de manifiesto inmediatamente después de la dedicatoria, en el discurso que le dirige el narrador al vulgo. Al ofrecer como atriaca su mala vida para el bien común, el protagonista depende de la colaboración del lector, el cual, como “discreto”, tiene que saber extraer con su propio esfuerzo la plusvalía alegórica, por lo que no se tiene que limitar a hacer una lectura superficial y al pie de la letra. Al vulgo simple, por el contrario, el antídoto salvífico no le podrá ayudar, es más, por él dejará de ser eficaz: “¿Cuál piedad amparan tus obras? ¿Cuáles defectos cubre tu capa? ¿Cuál atriaca miran tus ojos, que como basilisco no emponzoñes?” (Alemán I, 108). La pregunta emblemática por la moral de la mimesis agonial se convierte, así, en una cuestión relacionada con la interpretación correcta. No obstante, se da el problema lógico de que ya hay que saber *a priori* lo que se supone que va a ser la enseñanza de la lectura. Así, un lector que antes no haya sabido distinguir entre el bien y el mal, al final tampoco lo sabrá. La relación agonial, representada dentro de la imagen de la empresa en el retrato del autor, entre la inteligencia viperina y la astucia arácnica está marcada desde el principio —y ya antes de relacionarse con la trama— como un problema del interpretar correctamente. Ya el hecho de que el emblema, que ocupa el centro de la autoescenificación del escritor, esté anclado en el texto no sólo una vez, sino varias veces y en diferentes contextos²⁸ lo hace ambiguo de una forma estructural dinamizando el espacio, el cual queda abierto para la interpretación. En cualquier caso, el narrador del *Guzmán*, quien teme al ‘mal’ lector en la misma medida que desea uno ‘bueno’, deja un amplio campo abierto para que cada uno haga uso de su propio pensamiento: “En el discurso podrás moralizar según se te ofreciere: larga margen te queda” (Alemán I, 112).

El retrato autorial más allá del *Guzmán*: “leyendo simulque peragrandando”

²⁸ Entre la primera alusión directa, ya mencionada, en la dedicatoria *A Don Francisco de Rojas* y la descripción explícita en la segunda parte del *Guzmán*, el emblema se vuelve a mencionar en I, ii, 4, al final del extenso discurso “contra las vanidades de la honra”: “Es cuento largo tratar desto. Todo anda revuelto, todo apriesa, todo marañado. No hallarás hombre con hombre; todos vivimos en asechanza los unos de los otros, como el gato para el ratón o la araña para la culebra, que hallándola descuidada se deja colgar de un hilo y, asiéndola de la cerviz, la aprieta fuertemente, no apartándose della hasta que con su ponzoña la mata” (Alemán I, 298).

Hasta ahora, la crítica ha tendido a considerar el artificioso programa pictórico del retrato de autor como una medida didáctica cuya función sería la de orientar en la lectura del texto y, de este modo, impedir de antemano falsas interpretaciones. Así, el libro que el autor retratado sujeta con su mano (supuestamente una obra de Tácito) se suele utilizar como clave ideológica para descifrar no sólo el *Guzmán*, sino incluso toda la obra de Alemán: “el mensaje es que ese libro, la doctrina que contiene, es lo único que puede valer ante el peligro que acecha al hombre” (Piñero Ramírez, xlili). Sin embargo, la referencia a Tácito como fuente no garantiza ninguna base estable para la interpretación, tan sólo extiende el proceso semiótico más allá del texto de Alemán a una dimensión intertextual. Se trata de una clave que no sólo puede ser interpretada, sino que hay que interpretar por estar ella misma codificada. Aunque la abreviación que aparece en el borde frontal del libro, “COR. TA”, se puede descifrar fácilmente como Cornelio Tácito, reconocer el nombre de este autor tampoco ayuda mucho.

Al fin y al cabo se sabe que el tacitismo no era tanto el estudio de la obra del autor romano, más bien se trataba de aludir, a través de sus citas, a algunas de las ideas políticas lanzadas por Maquiavelo y de hacerlas compatibles con la moral cristiana. Detrás de Tácito como autoridad expuesta se encuentra, por lo tanto, la lectura tácita de otro texto que no se puede nombrar. Es precisamente esta forma de intertextualidad estratégica la que se puede encontrar también en el programa pictórico si se observa que el libro, a su vez, se apoya firmemente sobre un legajo atado con un cordel. Entonces, si hay que considerar a Mateo Alemán tacitista, no importa tanto indagar sobre qué libro relacionado con Tácito podría haber leído,²⁹ lo decisivo sería saber cómo lo entendía: a través de la influencia del *Príncipe* o en el sentido de la Biblia, o de la interpretación que el Tridentino hizo de ella. Pero, precisamente, esta cuestión por la ideología e intención verdaderas del autor no la resuelve el programa pictórico del emblema, sino que lo muestra como un secreto tan bien guardado como el legajo atado a cuyo contenido es imposible acceder mientras esté encima el libro de Tácito. Si se quisiera extraer una didáctica de esa artificiosa criptografía emblemática, esta no se basa en una enseñanza explícita, sino en el esfuerzo por parte del lector de llevar a cabo una lectura propia, tal y como se vuelve a subrayar en el lema “legendo simulque paragrando”. El gerundio indica que lo decisivo es el proceso y no la meta. Y, efectivamente, el horizonte hermenéutico en el que el lector sitúa la obra de Alemán para comprenderla se va desplazando necesariamente con el tiempo, por lo que la espiral interpretativa nunca se puede limitar del todo.

La obra novelística de Alemán, más allá de esa problemática hermenéutica fundamental, se caracteriza ya desde su génesis por una movilidad que se contrapone a reducir el contenido moral a una simple enseñanza. Una vez terminada la primera parte del *Guzmán* y antes de que apareciera la segunda, se interpusieron la continuación apócrifa de Juan Martí —en la que el protagonista no experimenta ninguna conversión moral— y la hagiografía sobre *San Antonio de Padua*. A este último texto, Alemán también le añade su complejo retrato, como lo hará más tarde en la segunda parte del *Guzmán*, en la *Ortografía* y en los *Sucesos*. Pero el valor o la plusvalía moral de estos textos no podría ser más diferente. Así como el potencial didáctico del *Guzmán* tiene que resultar tendencialmente más religioso bajo la influencia de una lectura de la mencionada hagiografía, la obra picaresca podría perder también en relevancia política si se la relaciona con las otras dos obras del autor, mucho más pragmáticas. Aunque todos los escritos aparecían bajo la misma marca autorial, lo que facilitaba la identificación del autor y afianzaba su control sobre su obra, sin embargo su motivación como escritor se hace cada vez más difusa. El *San Antonio de Padua*, concretamente, muestra que la disputa de la crítica sobre la moral del *Guzmán* no se agota, al contrario, se hace más compleja si la lectura se extiende a otras obras. Así, los defensores de una lectura “ortodoxa” del *Guzmán* como obra que ofrece una moral contrarreformista de forma entretenida veían la hagiografía como prueba de la religiosidad del

²⁹ Cavillac (1994, 384) supone que se podría tratar de los *Discorsi sopra C. Tacito* de Scipione Ammirato, un libro muy difundido en España desde 1594.

autor.³⁰ Pero esta tesis se puede contrastar, como lo ha hecho la crítica “heterodoxa”, argumentando que su supuesta religiosidad no tenía que ser necesariamente sincera, como tampoco lo es la conversión del héroe picaresco, quien disfraza una lucha egoísta por la sobrevivencia bajo el manto del arrepentimiento y la confesión³¹ La reversibilidad de las perspectivas interpretativas, anclada en la misma forma de la pseudoautobiografía picaresca, no se acaba por vincular este texto con la biografía de un santo que obedece a convenciones genéricas muy diferentes. A diferencia de la vida de san Antonio, acreditada ya de antemano por la tradición hagiográfica, en la autobiografía ficcional, la decisión a favor o en contra de una de las posibilidades de interpretación depende de la credibilidad que el narrador le merece al lector. ¿Cree este en la pretendida conversión del pícaro y su nuevo papel de atalaya moral o se mantiene escéptico ante su futuro? El comportamiento del protagonista tras la conversión — que podría ser la prueba definitiva de la irreversibilidad de su cambio y servir de *satisfactio* que, según el Concilio de Trento, es indispensable para el sacramento de la penitencia—³² se aplaza a una tercera parte de la vida de Guzmán. Pero como Alemán no llegó a escribirla, depende necesariamente de la imaginación del lector.

La novela de Alemán irrita precisamente por quedar inconclusa en el momento decisivo, pues la “confesión general” del protagonista³³ no abarca toda su vida, sino tan sólo su etapa pecaminosa hasta la pretendida conversión. Aunque el protagonista ha recuperado una libertad relativa dentro de la galera como premio por haber denunciado el motín que planeaba Soto, queda por resolverse la cuestión de si va a liberarse también de las galeras gracias a una cédula real absolutoria. Con ello, también queda abierta la pregunta por las consecuencias sociales y los efectos que tendría su supuesto cambio de conducta.

Aquí di punto y fin a estas desgracias. Rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté, todo el restante della verás en la tercera y última parte, si el cielo me la diere antes de la eterna que todos esperamos. (Alemán II, 522)

Esta tercera parte anunciada sí la realizaron otros autores, si bien el futuro del protagonista difiere mucho entre la versión del alemán Martinus Frewdenhold y la del portugués manuel de Silva.³⁴ Así estas dos continuaciones alógrafas siguen dinamizando el proceso semiótico más allá de la obra de Alemán. Ya que este escenificó sus propias intenciones de forma emblemática como una moral ambivalente prescindiendo de hacerla inequívoca por razones didácticas, debería ser de su agrado notar que la “larga margen” que dejó para la

³⁰ En esta línea se sitúan, sobre todo, las monografías de Moreno Báez, Parker y Michaud.

³¹ Esta línea de la crítica la representan sobre todo los trabajos de Arias, Brancaforte, Whitenack y Johnson. Sobre el complejo de conversión en el *Guzmán* y su trato en la crítica véase Ehrlicher (2010, 209-231).

³² En el decreto correspondiente, el Concilio insistió en la necesidad de las tradicionales formas de la *satisfactio* por buenas obras como la peregrinación o la compra de bulas, tan criticadas por parte del protestantismo: “Demum quoad satisfactionem, quae ex omnibus paenitentiae partibus, quemadmodum a Patribus nostris christiano populo fuit perpetuo tempore commendata, ita una maxime nostra aetate summo pietatis praetextu impugnatur ab iis, qui speciem pietatis habent, virtutem autem eius abnegarunt [2 Tim 3, 5], sancta Synodus declarat, falsum omnino esse et a verbo Dei alienum, culpam a Domino numquam remitti, quin universa etiam poena condonetur [can. 12 et 15]. [...] Et divinam clementiam decet, ne ita nobis absque ulla satisfactione peccata dimittantur, ut, occasione accepta [Rom 7, 8], peccata leviora putantes, velut iniurii et contumeliosi Spiritui Sancto [Hebr 10, 29], in graviora labamur, thesaurizantes nobis iram in die irae [Rom 2, 5; Iac 5, 3]. Procul dubio enim magnopere a peccato revocant, et quasi freno quodam coercent hae satisfactoriae poenae, cautioresque et vigilantiores in futurum paenitentes efficiunt; medentur quoque peccatorum reliquiis, et vitiosos habitus male vivendo comparatos contrariis virtutum actionibus tollunt” (Denzinger, 319).

³³ “Digo —si quieres oírlo— que aquesta confesión general que hago, este alarde público que de mis cosas te represento, no es para que me imites a mí; antes para que, sabidas, corrijas las tuyas en ti” (Alemán II, 38).

³⁴ Sobre estas continuaciones véase Ehrlicher (2016, en prensa) en cuanto a la de Frewdenhold Gemert; respecto a la de Machado de Silva véase Niemeyer y González Ramírez (en prensa).

interpretación otros la supieron aprovechar. La peregrinación por el último sentido de su texto, por lo tanto, sigue su marcha aún después de la muerte del autor.

(Traducción de Elvira Gómez Hernández en colaboración con el autor)

Obras citadas

- Abellán, Joaquín *et al.* *Tácito y tacitismo en España*. Barcelona: Anthropos, 2013.
- Alemán, Mateo. José María Micó. *Guzmán de Alfarache*. 2 vols. Madrid: Cátedra, 1992. 2 vols.
- Arias, Joan. *Guzmán de Alfarache: The Unrepentant Narrator*. London: Tamesis, 1977.
- Bader-Zaar, Birgitta y Birgitta Hämmerle. “Neuzeit als Epoche – ein notwendiges heuristisches Prinzip?” *Wiener Zeitschrift zur Geschichte der Neuzeit* 1.2 (2001): 3-16.
- Borja, Juan de. Carmen Bravo-Villasante ed. *Empresas morales*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981 [1ª ed. 1581].
- Bouzy, Christian. “‘*Ab insidiis non est prudentia*’ ou le bal emblématique du serpent et de l'araignée”. En Marie Roig Miranda ed. *De la Péninsule Ibérique à l'Amérique Latine. Mélanges en l'honneur de Jean Subirats*. Nancy: Presses Universitaires, 1992. 59-70.
- Brancaforte, Benito. *Guzmán de Alfarache: ¿Conversión o proceso de degradación?* Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1980.
- Cats, Jacob. Hans Luijten ed. *Sinne- en minnebeelder*. Den Haag: Constantijn Huygens Instituut, 1996. 3 vols.
- Cavillac, Michel. Juan M. Azpitarte Almagro trad. *Pícaros y mercaderes en el “Guzmán de Alfarache”*. *Reformismo burgués y mentalidad aristocrática en la España del Siglo de Oro*. Granada: Universidad de Granada, 1994.
- . “Libros, lecturas e ideario de Alonso de Barros, prologuista del *Guzmán de Alfarache*.” *Bulletin Hispanique* 100 (1998): 69-94.
- Cid Vázquez, María Teresa. *Tacitismo y razón de estado en los “Comentarios políticos” de Juan Alfonso*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2001.
- Collins, Marsha S. “Lope’s *Arcadia*. A Self-Portrait of the Artist as a Young Man.” *Renaissance Quarterly* 57 (2004): 882-907.
- Cordero de Ciria, Enrique. “Emblemática y mendicidad. Los emblemas de *Amparo de los legítimos pobres de Cristóbal Pérez de Herrera*.” *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”* 39 (1990): 13-64.
- Cros, Edmond. “La vie de Mateo Alemán: Quelques documents inédits, quelques suggestions.” *Bulletin Hispanique* 72 (1970): 331-337.
- . “Le portrait de Mateo Alemán.” *Archivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian* 31 (1992): 575-588.
- David-Peyre, Yvonne. “La alegoría del cuerpo humano en el prólogo al memorial de Cristóbal Pérez de Herrera (1610).” En Maxime Chevalier *et al.* eds. *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas (Burdeos, 2-8 de septiembre de 1974)*. Bordeaux: Institut d’Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l’Université de Bordeaux, 1977. 311-317. Vol. 1.
- Denzinger, Heinrich. *Enchiridion Symbolorum. Definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Freiburg: Herder 1947.
- Eco, Umberto. *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bolzoni, 1967.
- Ehrlicher, Hanno: *Zwischen Karneval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*. München: Fink, 2010.
- . “Continuaciones y continuabilidad de la novela picaresca”. En David Alvarez Roblin y Olivier Biaggini eds. *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España (siglos XIV-XVII)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2016. En prensa
- Egido, Aurora. “Cuatro aprobaciones y una dedicatoria de Baltasar Gracián”. En Pierre Civil ed. *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*. Madrid: Castalia, 2004. 385-398. Vol. 1.

- Erasmus, Desiderius. Felix Heinimann y Emanuel Kienzle eds. *Adagiorvm Chilias Tertia*. Amsterdam: Elsevier, 1981. 2 vols. [= *Opera omnia Desiderii Erasmi Rotterdami*. Vol. II.5/ II.6].
- Feijoo y Montenegro, Fray Benito Jerónimo- *Teatro crítico universal*. Madrid: Joaquín Ibarra 1778 ss. [1ª ed. 1726-1740]. 8 vols.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- Gemert, Guillaume van: "Martin Frewdenholds *Gusman*-Fortsetzung. Struktur – Einordnung – Verfasserfrage." En James Hardin y Jörg Jungmayr eds. "*Der Buchstab tödt – der Geist macht lebendig*". *Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans-Gert-Roloff von Freunden, Schülern und Kollegen*. Bern et al.: Lang, 1992. 937-950.
- Girard, René. *La violence et le sacré*. Paris, Grasset 1972.
- González Ramírez, David. "De la novela picaresca al relato de peregrinación: la tercera parte del *Guzmán de Alfarache* (ca. 1650) de Félix Machado da Silva." En David Alvarez Roblin y Olivier Biaggini eds. *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España (siglos XIV-XVII)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2016. En prensa.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: Chicago UP, 1980.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Eine Geschichte der spanischen Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990. 2 vols.
- Gutiérrez, Carlos M. *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literarios y de poder*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2005.
- Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied/ Darmstadt: Luchterhand, 1969.
- Horozco y Covarrubias, Juan de. *Emblemas morales*. Segovia: Juan de la Cuesta, 1589.
- Johnson, Carroll B. *Inside "Guzmán de Alfarache"*. Berkeley: U. of California Press, 1978.
- López Poza, Sagrario. "Imágenes emblemáticas en el *Guzmán de Alfarache*." En Ignacio Arellano Ayuso, Frédéric Serralta y Carmen Pinillos eds. *Studia aurea: Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*. Pamplona/Toulouse: GRISO/LEMSO, 1996. 297-303. Vol. 3.
- Machiavelli, Niccolò. Philipp Rippel ed. *Il principe/ Der Fürst*. Stuttgart: Reclam, 1986.
- Márquez Villanueva, Francisco. "Sobre el lanzamiento y recepción del *Guzmán de Alfarache*." *Bulletin Hispanique* 92 (1990): 549-577.
- Maravall, José Antonio. "La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca." En Joseph Gerhard Farkas ed. *Überlieferung und Auftrag. Festschrift für Michael de Ferdinandy zum sechzigsten Geburtstag*. Wiesbaden: Guido Pressler Verlag, 1972. 521-545.
- Martínez Millán, José. "Filosofía cortesana de Alonso de Barros." En Pablo Fernández Albadalejo, José Martínez Millán y Virgilio Pinto Crespo coords. *Política, religión e inquisición en la España moderna: homenaje a Joaquín Pérez Villanueva*. Madrid: Universidad Autónoma, 1996. 461-482.
- Michaud, Monique. *Mateo Alemán Moraliste Chrétien. De l'apologue picaresque à l'apologétique tridentine*. Paris: Aux amateurs de Livres, 1987.
- Moreno Báez, Enrique. *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*, Madrid, 1948 [= *Revista de Filología Española*, Anejo XL].
- Neumeister, Sebastian. "De la tradición a la invención: la emblemática política en Gracián y Saavedra Fajardo." En Jean-Pierre Étienvre ed. *Littérature et Politique en Espagne aux siècles d'or*. Paris: Klincksieck, 1998. 321-332.
- Niemeyer, Katharina. "De Pícaro a ermitaño. La Tercera Parte de *Guzmán de Alfarache*, de Felix Machado da Silva e Castro." En Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers eds. *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2008. 501-52.

- Parker, Alexander A. *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos, 1971.
- Pérez de Herrera, Cristóbal. Michel Cavillac ed. *Amparo de Pobres*. Madrid: Espasa Calpe, 1975 [1ª ed. 1598].
- . *Proverbios morales y consejos christianos muy provechosos para concierto y espejo de la vida, adornados de lugares, y textos de las divinas y humanas letras: y enigmas filosoficas, naturales, y morales, con sus comentarios; adornadas con trece emblemas, y sus estampas muy curiosas, apropiadas a sus asuntos*. Madrid: Herederos de Francisco del Hierro, 1733 [1ª. ed. 1618].
- Piñero Ramírez, Pedro M. “Los retratos de Mateo Alemán.” En Mateo Alemán. *La obra completa*. Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer dirs. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert, 2014. xxi-cx. Vol. 1.
- Poppenberg, Gerhard. Elvira Gómez Hernández trad. *Psique y alegoría. Estudios del auto sacramental español desde sus comienzos hasta Calderón*. Pamplona/Kassel: Universidad de Navarra/Reichenberger, 2009.
- Revilla, Federico. “Las emblemas moralizadas de Hernando de Soto. Horizonte y retrato de un intelectual laico bajo los Austrias.” *Goya* 187-188 (1985): 113-119.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza, 1995.
- . *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Romera-Navarro, M. “Dos aprobaciones de Gracián.” *Hispanic Review* 8.3 (1940): 257-262.
- Schmidt, Marie-France. “Poétique et politique dans les *emblemas moralizadas* de Hernando de Soto.” *Revue de littérature comparée* 4 (1990): 665-687.
- Soto, Hernando de. *Emblemas moralizadas por Hernando de Soto, Contador y Veedor de la casa de Castilla de su Magestad. Dirigidas a don Francisco Gómez de Sandoual, Duque de Lerma, Marqués de Denia*. Madrid: Herederos de Juan Iñiguez de Lequerica, 1599.
- . *Emblemas moralizadas*. Carmen Bravo-Villasante ed. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983 [1ª. ed. 1599].
- Sieber, Harry. “The Magnificent Fountain. Literary Patronage in the Court of Philipp III.” *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 18.2 (1998): 85-116.
- Silverman, Joseph H. “Plinio, Pedro Mejía y Mateo Alemán: La enemistad entre las especies hecha símbolo visual.” *Los Papeles de Son Armadans* 52 (1959): 30-38.
- Whitenack, Judith A. *The Impenitent Confession of Guzmán de Alfarache*. Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1985.
- Wright, Elizabeth R. *Pilgrimage to Patronage: Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2001.
- Zymner, Rüdiger. “Das Emblem als offenes Kunstwerk.” En Wolfgang Harms y Dietmar Pfeil eds. *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies /Multivalence and Multifunctionality of the Emblem /Proceedings of the 5th International Conference of the Society for Emblem Studies*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002. 9-24. Vol. 1.