

Imágenes emblemáticas en el *Guzmán de Alfarache*

Sagrario López Poza
Universidad de La Coruña

En los muchos estudios que ha suscitado la obra de Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, se han advertido influencias muy variadas; sin embargo, no hemos visto ningún trabajo que aborde un aspecto que, a nuestro modo de ver, está presente en la obra y ejerce una influencia notable. Nos referimos a la estructura y retórica del emblema como género, cuyo influjo se advierte en diferentes pasajes de esta «poética historia», como la califica su autor.

Ello no puede resultar chocante, dado que Mateo Alemán escribe su obra en el momento en que en España, de forma tardía pero decidida, se están produciendo las primeras muestras de literatura emblemática impresa. Algunas de ellas, se deben precisamente al círculo de sus amigos, e incluso alguna de esas obras se imprime prácticamente a la vez que el *Guzmán de Alfarache* y en la misma imprenta. En efecto, las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto, dirigidas al Duque de Lerma, gran aficionado a los emblemas, se publicaron en la imprenta de los Herederos de Iuan Íñiguez de Lequerica el mismo año que la primera parte del *Guzmán*: 1599. Es sabido que Soto contribuyó con un poema laudatorio a la obra de Alemán y con un prólogo a los *Proverbios morales* de Alonso de Barros, quien le correspondió con otro para sus *Emblemas moralizadas*. A su vez, Alemán escribió un prólogo también para los *Proverbios morales* de Alonso de Barros, en 1598¹ en que, además de manifestarse muy amigo de él, tanto que lo llama «otro yo», elogia una obra anterior de éste, *Filosofía cortesana moralizada*, que tuvo gran acogida y difusión en su tiempo, a pesar de que hoy sólo hay noticia de un ejemplar de la primera edición conocida (Madrid, 1587, por Pedro

¹ *Proverbios morales de Alonso de Barros, criado del Rey N. S. ...* En Madrid, por Luis Sánchez, año 1598. El prólogo de Mateo Alemán lo reproduce Foulché-Delbosc en «Bibliographie de Mateo Alemán», *Revue Hispanique*, 42, 1918, pp. 485-487.

de Madrigal) y otro de la segunda (Nápoles, 1588, por Josep Cacchij)². En esta obra, tal como Mateo Alemán indica en el prólogo a los *Proverbios morales*, se «representa vivamente, quanto en esta Corte (y en todas) padecen los miserables que a ellas vienen, y el camino que han de tomar para llegar con felicidad al puerto de sus desseos». No es sólo un tratado filosófico teórico sobre cómo lograr las pretensiones en el laberinto que es la corte; el librito describe, además, un juego de tabla, compuesto por el mismo Alonso de Barros, que se ha perdido, y que Trevor J. Dadson ha intentado reproducir en la edición de que se ha ocupado. En el privilegio del Rey se alude a todo ello como una «pintura intitulada *Filosofía Cortesana*, con ciertas diferencias de figuras y letras que se contiene en un pliego gra[n]de, y la aueys moralizado con vna relacion a parte»³. En esta obra se hizo buen uso del género emblemático, en su vertiente más cercana a los jeroglíficos: motes, pintura y moralidad son sus componentes. En la primera parte, se describe el juego y el significado de los emblemas y sentencias que decoran la tabla y moralizan el juego; en la segunda, se da la «Declaraci[ón] del juego, y orden de jugarle»⁴.

El año anterior a la publicación del *Guzmán de Alfarache*, otro buen amigo de Alemán y vecino suyo de barrio en Madrid, Cristóbal Pérez de Herrera, había publicado *Discursos del amparo de los legítimos pobres*⁵. Los nueve discursos son realmente emblemas precedidos por una xilografía y seguidos por un epigrama y comentario⁶. Cuando en 1618 publicó Pérez de Herrera los *Proverbios morales y Consejos Christianos... y enigmas filosóficas*⁷, los acompaña de trece grabados xilográficos con mote latino y epigramas en versos españoles. Nueve de esos trece emblemas ya aparecían en los *Discursos*, la mayoría con diferentes motes y epigramas.

Todas estas obras que surgen en el círculo cercano a Alemán manifiestan el florecimiento del género emblemático, ya en las formas diversas de literatura apotegmática sin ilustración, como los proverbios de Alonso de Barros, o con todos los elementos canónicos del emblema, como las que produce Cristóbal Pérez de Herrera, o el mismo Alonso de Barros en la *Filosofía cortesana*. El análisis detenido de esta actividad

² Ver la edición y el estudio de Trevor J. Dadson, Madrid, Comunidad de Madrid, 1987.

³ Ver ed. cit. de Dadson, p. 38.

⁴ Me ha sido imposible comprobar si la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros es la misma obra que la traducida al francés con el título *Les Desabus des Courtisans par Alphonse de Barros, traduit en françois par Sebastien Hardy, Parisien, receveur des Tailles du Mans*, A Paris, de l'imprimerie de François Huby, 1617.

⁵ *Discursos del amparo de los legítimos pobres, y reducción de los fingidos; y de la fundación y principio de los Albergues destos Reynos, y amparo de la milicia dellos*. En Madrid, por Luis Sánchez, 1598. Existe una excelente edición moderna de Michel Cavillac, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

⁶ Como emblemas son considerados por Pedro F. Campa en su *Emblemata Hispanica. An Annotated Bibliography of Spanish Emblem Literature to the Year 1700*, Durham and London, Duke University Press, 1990, pp. 68 y ss. Hay que tener en cuenta que hubo otras ediciones precedentes de los *Discursos* (1595, 1596, 1597 y otra en 1598) que no llevaban ilustraciones emblemáticas. Lo cual viene a ratificar que en torno a 1598 y en el círculo de Alemán hay verdadera pasión por el nuevo género.

⁷ *Proverbios morales, y conseios 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...* En Madrid, por Luis Sánchez, 1618.

y su producción nos permite constatar un interés muy vivo en el círculo de las amistades de Alemán por este género, que había tenido su primera manifestación genuina española impresa unos años antes, en Praga, con las *Empresas morales* de Juan de Borja (1581), y ya en España, en Segovia, ocho años después, con los *Emblemas morales* de Juan de Horozco (1589). Pero, además de ello, nos pone también de manifiesto una realidad que justifica lo tardío del apogeo del género emblemático en España: la carencia de grabadores, lo tosco de la ejecución en xilografía (cuando en otros países ya usan técnicas calcográficas), lo difícil, o tal vez lo caro, que debía de resultar para un escritor conseguir que un grabador se ocupara de ilustrar sus conceptos morales, lo que lleva a muchos, como a Herrera, a reutilizar planchas variándolas un poco; la decadencia, en definitiva, de las artes tipográficas en España, abandonadas de la protección real desde que Felipe II entregó privilegios extraordinarios a los impresores extranjeros, como Plantin. Todas esas dificultades favorecieron que muchos escritores, aun apegados por gusto al género emblemático, no pudieran ponerlo enteramente en práctica por dificultades técnicas. Es el caso de Alonso de Ledesma, cuyos *Juegos de Nochebuena* y sus *Conceptos espirituales y morales* pueden considerarse emblemas sin figura. En algunos casos, la imagen está presente, pero con parquedad, y ello obliga a que no aparezca la palabra emblema en el título de la obra, aunque se pueda considerar del todo dentro del género; lo mismo sucede en las cuatro primeras ediciones de los *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos...*, de Cristóbal Pérez de Herrera a que ya hemos aludido en nota.

Si atendemos a los elementos que canónicamente configuran el emblema (*emblema triplex*, según Alciato, primer practicante del género, a partir de 1531)⁸, veremos que un

⁸ Recordemos, en síntesis, que el emblema está compuesto por: a) *sentencia* (*inscriptio, titulus, motto, lemma* o, a veces, *divisa*) que puede ser una máxima, un postulado o un simple título de la imagen. El grado de agudeza varía dependiendo del subgénero al que se destina. Mientras que en las empresas la agudeza del mote es condición sustancial según los teóricos, en el emblema, destinado a un público más amplio, la sentencia puede ser más llana, e incluso tomada del refranero popular, como hace Sebastián de Covarrubias en algunos de sus emblemas. Con frecuencia se advierte la intención exhortatoria y admonitoria.

b) *figura* o *imagen* (*pictura, icon, imago, symbolon*) o cuerpo del emblema. Es la imagen simbólica representada, que suele ir dentro de un recuadro simple o inscrita en una cartela, a veces rodeada de decoración manierista (festones, guimaldas, volutas, roleos). La imagen es de capital importancia para que el precepto moral que se pretende transmitir quede grabado en la memoria. Aunque hoy es la parte que más interesa a los historiadores del arte, hay que tener muy en cuenta que en algunos libros se prescindió por completo de la figura, bien porque preferían que el lector se imaginara el concepto a partir de una descripción literaria o, sencillamente, porque era caro y no siempre posible hallar grabadores, como ya hemos dicho. El propio Alciato, creador del género en 1531, según se sabe hoy, lo que compuso fue un libro de epigramas con sus correspondientes títulos; fue su editor el que, al añadir grabados, dio lugar al nacimiento del género, que del azar hizo ley para sus apariciones posteriores.

c) el texto (*subscriptio, declaratio, epigrama*) es el desarrollo del signo de la imagen y la sentencia. Junto con el mote forma el *alma* del emblema. Por lo general, va en verso, aunque en las empresas se prefiriera la prosa. Algunos autores incluyen un epigrama en verso y luego una declaración en prosa. Gracias a esta parte, el público al que se dirige puede entender el documento moral que se aplica a la figura.

La reunión de la *res picta* (representación) y la *res significans* (formulación) produce la significación del emblema y de la adecuación lograda entre ambos brotará la convicción moral y la emoción estética.

buen número de fragmentos de la obra de Mateo Alemán se asemejan mucho a las pautas seguidas para la confección de emblemas o empresas.

Las sentencias que jalonan el texto de *Guzmán de Alfarache* y que tan a menudo inician el tratamiento de un tema se parecen mucho a los enunciados de los lemas de los *Emblemas morales* de Juan de Horozco y también a los de Juan de Borja y Hernando de Soto. Al igual que ellos, Alemán pretende dar reglas y avisos morales para común provecho. Coincide plenamente con el concepto que otorga Horozco al género de los emblemas, con los que «se representa algo que sea de auiso, y si pasan adelante se gusta del concepto, y lo que allí se significa, y mucho más si se lee la declaración que se sigue, en que podrá dar contento la lection varia que se hallará»⁹. Si Alemán prescinde del epigrama en forma versificada, en su lugar desarrolla la glosa hasta términos muy semejantes a los de Juan de Horozco en sus *Emblemas morales* en que la *suscriptio* tiene un claro carácter homilético.

Podríamos pensar que falta la figura o cuerpo del emblema en la obra de Alemán, pero incluso esta parte aparece en ocasiones, como demostraremos, si no en un grabado, descrita con los procedimientos minuciosos de la *ékfrasis*. Como autor de su tiempo, Alemán no desconoce el axioma convencional *ut pictura poesis* que favoreció la creación de un código visual simbólico que en los emblemas se usaba eficazmente encaminado a la formación doctrinal del hombre y que explotaba toda la potencia suasoria y propagandística de las imágenes. Así lo reconoce Alonso de Barros en el «Elogio» al *Guzmán de Alfarache*, en que trata a su autor de *pintor* a la vez que *historiador*. Alemán pinta con palabras, no requiere grabados que ilustren sus conceptos. Con ello muestra un acentuado aire horaciano (no olvidemos que había traducido las odas de Horacio) pues parece situarse en la antigua tradición pedagógica que consideraba la demostración visual más efectiva que cualquier instrucción verbal.

Dada la restricción de tiempo que impone el marco de un congreso, nos limitaremos a mostrar algún ejemplo. En la primera parte del *Guzmán de Alfarache*, libro II, cap. 1, medita Guzmán del siguiente modo:

¡Oh, qué de cosas me ocurren juntas en esta simplicidad! ¡Cuánto distan las obras de los pensamientos! ¡Qué hecho, qué frito, qué guisado, qué fácil es todo al que piensa, qué dificultoso al que obra! Pinto en la imaginación que es el pensar un bonito niño corriendo por lo llano en un caballo de caña, con una rehilandería de papel en la mano; y el obrar, un viejo cano, calvo, manco y cojo, que sube con dos muletas a escalar una muralla muy alta y bien defendida.

Estas imágenes simbólicas o metáforas de hipotiposis han de vincularse por fuerza con una representación emblemática. Hallamos imágenes alegóricas semejantes a algunas descritas por Alemán en la *Iconología* de Cesare Ripa, cuya *editio princeps* data de unos años antes de la redacción del *Guzmán de Alfarache* (Roma, 1593) y que no gozó de ilustraciones hasta la tercera edición (Roma 1603), pues la segunda (Milán, 1602)

⁹ Juan de Horozco, *Emblemas morales*, (Segovia, Juan de la Cuesta, 1589), Prólogo, f. 6r.

tampoco las incluía¹⁰. Ripa sigue también los postulados pedagógicos de Horacio y no hace sino recoger la tradición alegórica clásica y medieval, plasmada enciclopédicamente en parte ya por Pierio Valeriano, Alciato y otros emblemistas. Es buen conocedor de los clásicos y se vale de ellos con frecuencia. Las imágenes de los conceptos *inquietud* y *necedad* descritas en la *Iconología* de Ripa coinciden parcialmente con la imagen dada por Alemán. Pero la semejanza más completa está en la alegoría de la *pazzia o locura*, descrita así por Ripa:

Hombre de edad madura, [...] sonriendo y montado a caballo de una caña, sosteniendo con la diestra un molinillo de viento de papel, gracioso juguete con que se entretienen los niños, haciéndolo girar lo mejor que pudieren¹¹ (Fig. 1).

La locura, pues, se muestra iconográficamente en la inadecuación que se da haciendo que un viejo utilice atributos propios de la infancia.

Antes de la fecha de edición de la *Iconología* de Ripa encontramos la imagen de la rehilandería para representar lo inconstante de la infancia, semejante a la luna, que también varía de forma, en la *Morosophie* de Guillaume de la Perrière (Lyon, 1553), emblema I (Fig. 2). Y también es anterior (1578) un tratado sobre la vida de San Gregorio I en que, al representar a una pobre loca que fue curada por milagro por el santo, se acude de nuevo a la rehilandería¹² (Fig. 3). De igual modo, Sebastián de Covarrubias se inspira, como Ripa, en Horacio (*Sátira* III, lib. II) para el número 91 de sus *Emblemas morales*¹³ (Fig. 4). El motivo es el mismo, pero el concepto varía. Covarrubias se apega más a Horacio (aunque éste no menciona la rehilandería) y aplica su emblema a la caducidad de los viejos, que se vuelven como niños. El motivo del caballito aparece también en una obra extremadamente rara de Juan de Horozco, *Sacra Symbola*¹⁴ (Fig. 5), que editó mientras estaba como obispo en Agrigento, donde también hizo una nueva versión de sus *Emblemas morales*, ya publicados varias veces en España desde 1589. Además, el concepto que pretende transmitir Mateo Alemán se

¹⁰ Esta obra gozó de amplísima difusión en italiano, francés, alemán y holandés porque, al describir imágenes de virtudes, vicios, afectos, pasiones humanas y una gran variedad de elementos, se hacía obra muy útil a oradores, predicadores, poetas, artistas plásticos y como motivo de invención de emblemas, empresas, o diseño de elementos de arte efímero para la fiesta pública (entradas, bodas, exequias, canonizaciones...).

¹¹ Hay edición moderna de Juan y Yago Barja, Madrid, Akal, 1987. Tomamos de ella la definición (vol. II, p. 28), pero no reproduce la imagen.

¹² *Vita et miracula Sanctis Patris Benedicti...*, Romae, 1578. En la edición que consulto, en la Biblioteca de la Universidad de Santiago, (sig. 21441), los dísticos latinos de San Gregorio, que se hallan al pie del grabado, fueron traducidos al castellano por Fray Lorenzo de Ayala y puestos manuscritos al frente de cada grabado. En éste, que es el núm. 49, dice: «Una muger insana muy furiosa / Errando aca y alla por la espessura / Del bosque do hizo vida milagrosa / El santo, acaso entro en su cueva oscura / Y la noche passando tenebrosa / Por blanda cama tuvo tierra dura / Mas del profundo sueño Alamañana [sic] / Saliendo se gozo del todo sana / que la cueva en virtud / Del santo le causó dulce salud».

¹³ Madrid, Luis Sánchez, 1610.

¹⁴ *Ad Sanctissimum Dominum Clementem VIII. Pontif. Maxim. Sacra Symbola, D. IO. Horozcii Covarubias de Leyva episcopi Agrigentini*, Agrigenti, 1601 [Sin impresor]. Agradezco a mi amigo Santiago Sebastián, hoy tristemente desaparecido, que me permitiera consultar una copia de su ejemplar.

asemeja, sobre todo, a una de las versiones del emblema 209 de Andrea Alciato (208 en algunas ediciones)¹⁵ (Fig. 6), dedicado al almendro, árbol que florece tempranamente y por tanto es fácil que se hielan las flores sin ver logrado el fruto que prometían; lo mismo que los niños precoces, que prometen logros que a menudo no se dan. La misma diferencia advierte Alemán entre pensamiento y obra. La imagen, por otra parte, debió de convertirse pronto en lugar común, a tenor de la frecuencia con que se plasmó en lienzos, grabados y dibujos del siglo XVII cuando el artista quería representar la inocencia, la demencia o la infancia. Así la vemos también en el cuadro del retrato que hace Velázquez del bufón «Calabacillas», hidrocefálico, con una rehilandería en la mano. El cuadro se conserva en el Cleveland Museum of Art. La rehilandería y el caballito como atributos de la infancia y, por ello de la inconsciencia, aparecen hasta bien entrado el siglo XVIII, e incluso a comienzos del XIX, como puede verse en varias ilustraciones de las que recibían el nombre de «Escala de la vida del hombre», conservadas en el Museo Municipal de Madrid¹⁶.

Lo que Alemán ha hecho es tomar una imagen convertida en lugar común y aplicarla a un concepto abstracto como metáfora simbólica con asociaciones particulares propias de la imitación compuesta. Frente a la feliz inconsciencia del «bonito niño», corriendo por lo llano, con quien identifica el *pensar*, requiere de la figura de contraste del anciano y de todos los atributos propios de la vejez y de las limitaciones que ésta nos impone para hacer efectivo el concepto; así, el *obrar* es un viejo, cano, calvo, y, para mayor impedimento, manco y cojo, que sube con dos muletas a escalar una muralla muy alta y bien defendida. Por el mismo procedimiento de la analogía hemos de entender que se empeña en una empresa insuperable. La descripción es tan rica que el efecto deseado, al igual que en los emblemas, se cumple con la sola representación visual mental del concepto.

Otra forma en la que el género emblemático ejerce influencia, a nuestro juicio, en la obra de Alemán, es en lo que se refiere a la propia estructura retórica de los libros de emblemas. Teniendo en cuenta el breve espacio de que disponemos, he elegido el comienzo del capítulo III del libro primero de la segunda parte para ilustrarlo. La sentencia, que equivaldría al *mote* o *lema* en un emblema o una empresa, es:

Es tan parecido el engaño y la mentira, que no sé quién sepa o pueda diferenciarlos

Justifica lo afirmado en la sentencia con un proceso argumentativo muy parejo al de un libro de empresas, ya que falta el epigrama y equivaldría a la glosa o «declaración» que habitualmente desarrolla la moralidad propuesta en la imagen y sintetizada en el lema. La *res picta* salpica toda la explicación identificando al engaño y la mentira con

diversas imágenes simbólicas, como la red que fabricó Vulcano contra Marte, la lengua de cera y el corazón de diamante, áspide, voz de sirena, verdugo del bien...

El hilo argumentativo parece seguir, como muchos libros de emblemas, la rigurosa sistematización propuesta en las polianteas cuando se trata de cualquier tema; primero se atiende a la definición y luego a la tipología y variedades de lo descrito; se añaden anécdotas ilustrativas y se aportan citas de autoridades clásicas y modernas.

Como este pasaje a que nos referimos, pueden hallarse otros muchos en el *Guzmán de Alfarache*, y no es de extrañar, pues Mateo Alemán, como hombre de su tiempo, no se sustrajo a la influencia poderosa de la literatura emblemática y, entre las muchas y variadas fuentes que enriquecen su prosa, ha de tenerse también este influjo en cuenta. Del interés que en él despiertan los emblemas es buen indicio su divisa, que aparece en el retrato grabado por P. Perret que acompaña sus ediciones, cuyo lema es «Ab insidiis non est prudentia» y de la que tanto se ha ocupado ya la crítica.



¹⁵ Edición de Padua, de 1621.

¹⁶ *Escala de la vida del hombre*. Grabado calcográfico anónimo de principios del siglo XIX, Archivo Municipal de Madrid, MMM, IN-12366. Puede verse reproducción en la p. 182 de *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, catálogo de la exposición que se celebró en la Calcografía Nacional (febrero-marzo de 1993) y de la que fue comisario José María Díez Borque.

P A Z Z I A



Fig. 1: Cesare Ripa, *Iconología*, Venetia, Nicolo Pezzana, 1669, p. 475.



Fig. 2: Guillaume de La Perrière, *Morosophie*, Lyon, 1553, emblema I.



Fig. 3: *Vita et miracula Sanctis Patris Benedicti...*, Romae, 1578.

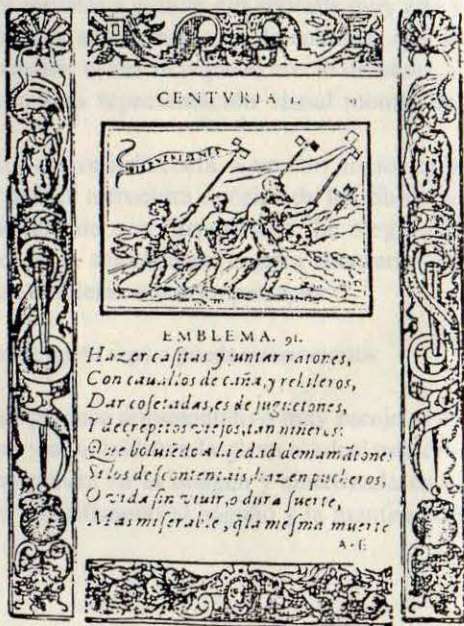


Fig. 4: Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, emblema 91.

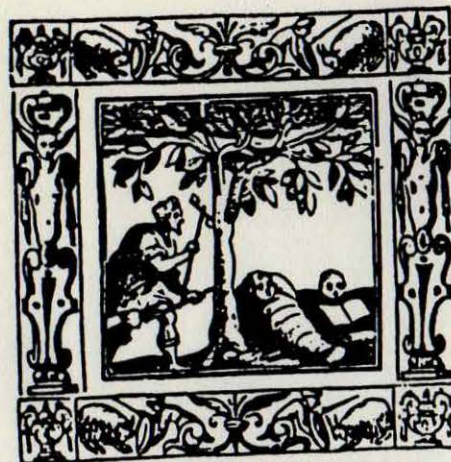
SYMBOL. LXXXV.



Corre el niño en su cauallo
Y se cansa sin mirar
Lleua a quien le a de lleuar.

Fig. 5: Juan de Horozco, *Sacra Symbola*, Agrigento, 1601.

Amygdalus.
EMBLEMA CCIX.



Cur perperans folijs pramissis Amygdale flores?
Odis pupillos praecoxi ingenij.

Fig. 6: Andrea Alciato, *Emblemata*, Padua, 1621.