

**Mateo Alemán y la cultura emblemática de Sevilla a la Nueva España:  
El caso de la *Ortografía castellana* (1609)**

Claudia Mesa Higuera  
(Moravian College)

También se dice de Cadmo ser quien de su patria Fenicia llevó [las letras] a Grecia.  
Hablaban en aquel tiempo y escribían con solas diez y siete, y no tenían otras en sus alfabetos.  
Mateo Alemán, *Ortografía castellana*

Símbolos de otros símbolos, variaciones  
del futuro inglés o alemán me parecen estas palabras  
que alguna vez fueron imágenes.  
Jorge Luis Borges, “Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona”

Aunque la presencia y función de la literatura emblemática en el *Guzmán de Alfarache* (1599; 1604) ha sido abordada en varias ocasiones por la crítica, el tema sigue vigente sobretodo si se tienen en cuenta otras obras del sevillano.<sup>1</sup> La calidad visual de su prosa, el gusto de Alemán por un lenguaje cifrado fundado en la alegoría, no se limita a la narración de las aventuras del pícaro. Por el contrario, se extiende de Sevilla a la Nueva España y deja su impronta tanto en el *San Antonio de Padua* (1604) como la *Ortografía castellana* (1609). La hagiografía publicada en Sevilla por Clemente Hidalgo entre la primera y la segunda parte del *Guzmán*, exhibe entre las piezas preliminares unos singulares poemas neolatinos del autor que únicamente se encuentran “en las ediciones hispalenses, pues los impresores posteriores [optan] por suprimirlos” (Navarro, 14). Entre éstos llama la atención un *Epigrama* en el que se compara al santo con una palmera datilera—motivo emblemático por excelencia—ya que ambos “tienen la misma naturaleza, a saber, cuanto más peso les abruma, más se elevan” (Navarro, 30).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> A propósito de la emblemática en el *Guzmán* ver, Francisco Maldonado de Guevara (1952; 1953), Joseph Silverman (1959), José Antonio Maravall (1972), Christian Bouzy (1992), Sagrario López Poza (1996), Claudia Mesa (2007; 2010), Pierre Darnis (2012), John T. Cull (2014); Pedro M. Piñero Ramírez (2014) y Hanno Ehrlicher (2016).

<sup>2</sup> Fernando Navarro Antolín en las *Laudes latinas a San Antonio de Padua*, donde realiza un estudio detallado acerca del motivo emblemático de la palmera y remedia la ausencia de los poemas neolatinos de las ediciones sevillanas.

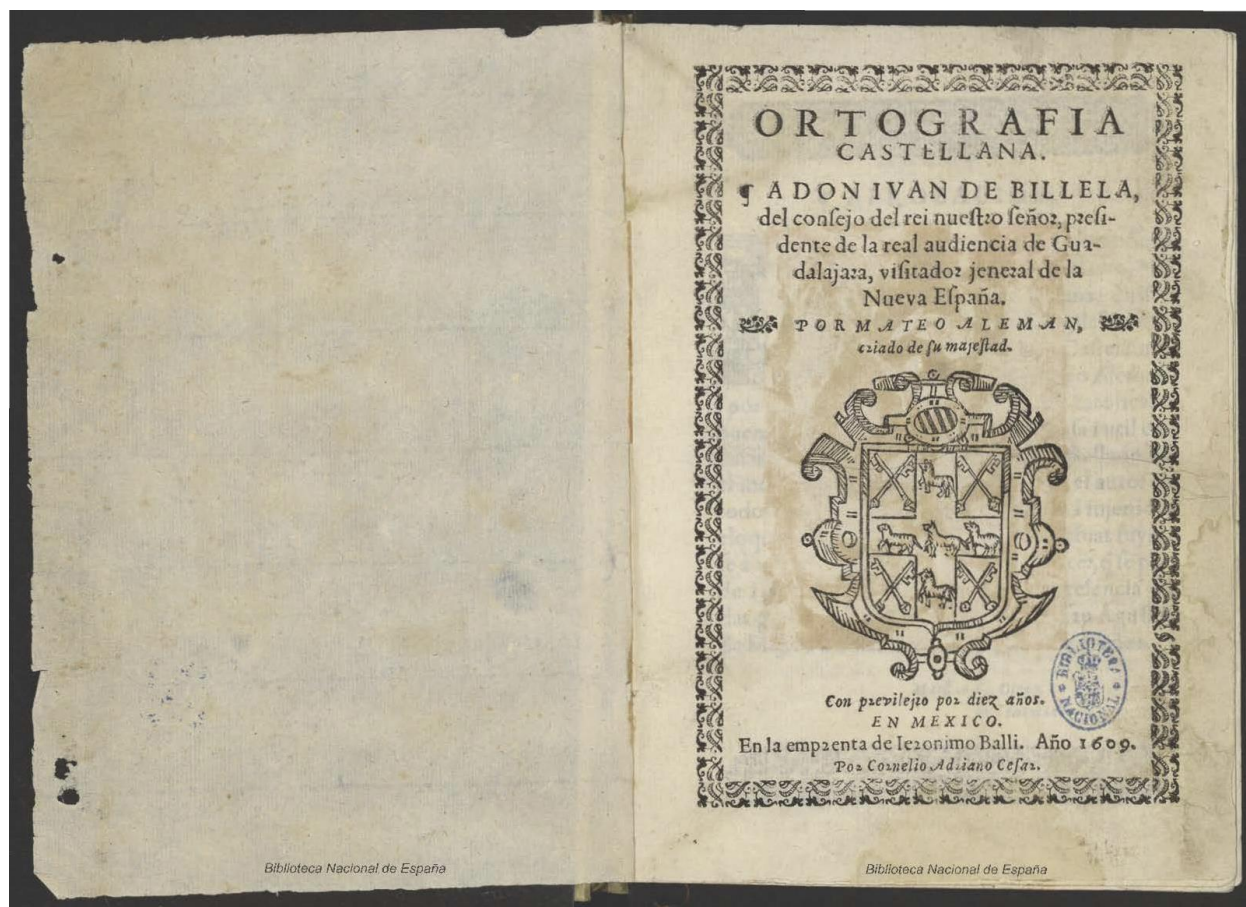


Fig. 1. Mateo Alemán, *Ortografía castellana*. México: Jerónimo Balli, 1609. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de España.

Ya en territorio novohispano, Mateo Alemán utiliza las prensas de Jerónimo Balli para sacar a la luz tanto la *Ortografía castellana* como los *Sucesos de fray García Guerra, arzobispo de Méjico* y *Oración fúnebre* (1613). En esta última, Alemán recuerda las piezas de arquitectura efímera que en 1611 erige la capital metropolitana para celebrar el nombramiento del nuevo arzobispo y virrey de la Nueva España, fray García Guerra. Entre estas piezas se destaca el arco triunfal que fue colocado en la calle de Santo Domingo. Alemán explica que fue trazado con “grande majestad y traza” y “pintado al olio, con historias, enigmas y letras latinas y españolas, muy elegantes y sentenciosas” (2014b, 524).<sup>3</sup> Lejos de ser casos aislados, las dos piezas americanas de Alemán constituyen la coda novohispana a una rica tradición iconográfica de la que participa el autor primero en Sevilla y luego en Madrid, cuando desempeña el cargo de Contador de Resultas de su Majestad. Es allí, donde tiene la oportunidad de trabar amistad con Alonso de Barros, Hernando de Soto y Cristóbal Pérez de Herrera, todos reformadores sociales y autores de libros de emblemas.<sup>4</sup>

A tono con esta trayectoria filosóficamente abierta al cambio y retóricamente anclada en un lenguaje cifrado, este trabajo examina una serie de paratextos verbales e iconográficos en relación con la *Ortografía castellana* con el propósito de resaltar no sólo el ethos progresista de la

<sup>3</sup> Acerca de la estadía de Alemán en México ver, Irving A. Leonard (1949) y Alice H. Buschee (1911).

<sup>4</sup> A propósito de la cultura simbólica en la que participa Alemán tanto en Madrid como en Sevilla ver López Poza (1996) y Mesa (2007).

obra sino también, la relación simbiótica entre lenguaje y visibilidad característica de la prosa del sevillano.<sup>5</sup> Para ello, se considera tanto la descripción ekfrástica de la Ignorancia como el emblema 186 de Andrea Alciato, cuya *pictura* expone la imagen de Cadmo, el fundador de Tebas y mítico inventor del alfabeto.<sup>6</sup> Si por una parte, por medio de la alegoría de la Ignorancia Alemán busca identificar la raíz de los problemas sociales que aborda en su *Ortografía*, por otra, el emblema como paratexto, sintetiza la naturaleza de su propuesta reformadora al privilegiar el contenido sobre la forma y el pensamiento crítico sobre el efecto adverso de una tradición que impide el progreso de la sociedad. El emblema como paratexto sirve de soporte argumentativo para el planteamiento pre-ilustrado de Alemán y resalta la relación de complementariedad entre imagen y palabra en su escritura.

Entre las obras del sevillano, la *Ortografía* es acaso la más entrañable. En ella se intercalan una serie de planteamientos que intentan modernizar la forma de escribir correctamente con anécdotas personales del autor.<sup>7</sup> Según Francisco Ramírez Santacruz, la obra es sinécdoque del ser alemaniano: “La *Ortografía* soy yo” (271). Primero, porque como artífice de las palabras, Alemán compone un tratado meta-reflexivo, paratextual, acerca del lenguaje, la función del habla y la escritura. Segundo, porque como humanista comprometido con el mejoramiento de la república hace de su *Ortografía* una suerte de credo intelectual en la que imprime no sólo reglas ortográficas sino también su cosmovisión del mundo.

Aunque Alemán no llega a declarar abiertamente que la publicación de esta obra en España hubiera podido interpretarse como una crítica al establecimiento, la *Ortografía* posee un tono subversivo que claramente debía mitigar. De hecho, se sabe que a pesar de que se compone en su mayoría en la península ibérica, tan sólo llega a publicarse en la periferia del imperio a raíz de los tintes reformadores que exhibe (Cavillac, 83).<sup>8</sup> En concreto, la gramática de Alemán aboga por el mejoramiento de la sociedad a partir de principios de corte progresista que no caben dentro del orden establecido y que además, están asociados con el erasmismo. A propósito, Michel Cavillac señala que Erasmo y sus adeptos no sólo habían mostrado predilección por la escritura de gramáticas, sino que también, y como el mismo Alemán, se habían atrevido a defender y valorar las ideas de los modernos sobre las de sus antepasados (76):

---

<sup>5</sup> En este trabajo, el término “paratexto” se emplea según la teoría desarrollada por Gérard Genette. Éste le otorga un papel central al intrincado aparato discursivo que rodea la obra literaria bajo el supuesto de que el texto nunca se encuentra aislado de otros. Por el contrario, está sujeto a la interacción e influencia de una serie de “paratextos”, es decir, de prácticas y discursos de carácter verbal o icónico que se sitúan a su alrededor y que moldean su interpretación y su consumo: “But this text rarely appears in its naked state, without the reinforcement and accompaniment of a certain number of productions, themselves verbal or not, like the author’s name, a title, a preface, illustrations” (261). La importancia del paratexto radica en su capacidad para influir en la recepción e interpretación del texto en cuestión al desplazar lo que parece marginal—epígrafes, citas, entrevistas, imágenes, agradecimientos, portadas, etc.—al centro de la discusión: “This fringe, in effect, always bearer of an authorial commentary either more or less legitimized by the author, constitutes, between the text and what lies outside it, a zone not just of transition, but of *transaction*; the privileged site of a pragmatics and of a strategy [...]” (261; el subrayado es suyo). Espacialmente, Genette categoriza el paratexto según se posiciona *dentro* del mismo volumen (*peritexto*) o *fuera* de él (*epitexto*) (263-264). Además de esta categoría espacial, delinea una temporal que considera si el paratexto es *anterior* a la publicación del texto o si aparece de forma *posterior* a su lanzamiento (264). El emblema en cuestión se posiciona fuera del texto—se trata entonces técnicamente de un *epitexto*—que verá sirve de ilustración y síntesis de la obra.

<sup>6</sup> A no ser que se indique lo contrario, la numeración de los emblemas de Alciato corresponde a la edición de Petro Paulo Tozzi (Padua 1621) que se considera la definitiva y más completa.

<sup>7</sup> A propósito de la naturaleza intimista de la obra, ver Piñero Ramírez y Ramírez Santacruz.

<sup>8</sup> Sobre de las fechas de composición ver Ramírez Santacruz (2014, 271; n. 1).

Toda la *Ortografía* es en efecto una llamada al advenimiento del Hombre Nuevo, liberado de “las costumbres i fueros de [sus] pasados”, una exhortación a “investigar cosas nuevas [...]”, repudiando “la ociosidad y sus ministros” siempre dispuestos a satisfacerse “con lo que otros han trabajado.” (Cavillac 77)<sup>9</sup>

Guiado por la cautela y posiblemente también por el optimismo de quien inicia una nueva etapa en tierras nuevas, Alemán declara que a pesar de que la escribe esencialmente en España, no la imprime allí porque como forastero deseaba traer consigo un presente que exteriorizara las “prendas de su voluntad” (2014a, 306).<sup>10</sup> Con ese gesto, la *Ortografía* se consagra como la dádiva alemaniana al lugar donde pasará el resto de sus días y donde espera no sólo sacar algún provecho económico sino también infundir un impulso renovador que se manifieste en el lenguaje y las costumbres:

Y entre otras [obras] elegí sola esta, que me pareció a propósito en tal ocasión, para que por ella se publicase a el mundo que de tierra nueva, de ayer conquistada, sale nueva y verdadera manera de bien escrebir para todas las naciones. (2014a, 306-307)

Sin anticiparlo, Mateo Alemán llevaría a las prensas mexicanas la primera gramática castellana del Nuevo Mundo (Calero Vaquera, 55).



Fig. 2. Pedro Perret, *Retrato de Mateo Alemán* (grabado en madera). Con el índice derecho, Alemán apunta a la empresa de la araña y la serpiente diseñada por él y cuyo lema reza: *Ab insidiis non est prudentia* (No hay prudencia que resista al engaño). Ejemplar de la Biblioteca Nacional de España.

<sup>9</sup> A propósito de este vínculo entre Erasmo y los gramáticos además de Cavillac ver Américo Castro (1925) y Marcel Bataillon (1950).

<sup>10</sup> Se sabe que Alemán había intentado pasar a las Américas desde el año 1581. En la petición que envía al Consejo Supremo de Indias en 1607 declarando su deseo de irse a México además de su precaria situación económica menciona su deseo de contribuir a la administración del virreinato: “El contador Mateo Alemán de Ayala dice que habiendo servido a Vuestra Majestad muchos años en materia de papeles y cuentas [...] y gastado la mayor parte de su vida en estudio y lectura de letras humanas y escrito algunos libros, se halla al presente desacomodado y con deseo de proseguir su servicio en las Indias, donde los virreyes y personas que gobiernan tienen necesidad de personas de suficiencia; y porque a esto se junta tener primo hermano muy rico en las minas de San Luis, de Nueva España, que le ha enviado a llamar. (cit. en Schons, 17). Acerca de las motivaciones y circunstancias en las que Alemán consigue llegar a las Américas, ver Leonard.

Cabe preguntarse entonces en qué consistía para Alemán esa nueva manera “de bien escribir” y qué pretendía lograr a través de ésta. Si en su célebre prólogo a la *Gramática castellana* Nebrija concibe la normativización de la lengua como un proyecto imperial de conquista, ortodoxia religiosa, y potencial exploración, en Alemán, la gramática se perfila como una empresa proto-ilustrada y encaminada a garantizar el desarrollo del ciudadano óptimo. Dentro de este modelo, la ignorancia aparece como el mal generalizado que aqueja a la sociedad y cuyo origen radica tanto en el respeto incuestionable a la tradición, como en la perniciosa comodidad de la costumbre. Su ánimo reformador busca ofrecerles tanto a los habitantes de la península como a los de las colonias de ultramar, opciones para simplificar y en cierta medida racionalizar su expresión escrita con la implementación de paradigmas fonéticos, no etimológicos.<sup>11</sup> Su propuesta es revolucionaria al menos en dos sentidos: por una parte, porque no vacila en poner en tela de juicio los valores de los antepasados, y por otra, porque implica facilitar el acceso al saber a través de un sistema nuevo que no depende del conocimiento del latín ni de su particular ortografía. Alemán aboga entonces por la modernización de una ortografía obsoleta y arraigada en la “tradición” que los modernos “por no confesar inorancia” o por “sustentar la de sus pasados” (2014a, 309) insisten en perpetuar y que él, por su parte, se dispone a combatir como un “corrosivo cáncer” (2014a, 426):

Tenemos amor—si así decirse puede—a las cosas de nuestros progenitores, que nos parecen cosa sagrada y que no se debe tocar a ellas; de aquí nace sustentarse vejece, alhajas y cosas viles de ningún provecho por solo haber sido suyas. (2014a, 353)

Entre esas “vejece y alhajas” se encuentran las preocupaciones superfluas que ocupan a los maestros como la enseñanza de letras ornamentadas al comienzo de los párrafos—“que no es aquello saber escribir sino delinear o bien dibujar con gracias—(2014a, 311); el empleo de palabras innecesarias que resultan en oraciones pomposas, y la multiplicación de las letras que carecen de razón de ser. Al maestro, señala, “Parécele que consiste la ciencia en el revolver la pluma con donaire, [...] poner *Felipe* con *ph*, *ilustrísimo* duplicando las letras *l* y *s*, no siendo necesario, antes impropio y aun impertinente” (2014a, 311). En suma, su tratado propone dedicar menos tiempo a la forma, a la caligrafía, y a la repetición, para concentrarse en la formación de un pensamiento crítico.<sup>12</sup>

Su inquietud acerca de las repercusiones de la ignorancia en la sociedad se hace evidente en la frecuencia con que expone sus secuelas en la *Ortografía*. Tanto en las dos dedicatorias—“Mateo Alemán a México Desea Salud” y al “Lector”—como en ocho de los once capítulos que conforman el tratado, la ignorancia y sus variantes son tema de reflexión.<sup>13</sup> Entre los muchos

<sup>11</sup> Ramírez Santacruz menciona la consigna de Antonio de Nebrija “tenemos que escribir como pronunciamos y pronunciar como escribimos” (cit. en Ramírez Santacruz 275). Dicha consigna también preocupará a otros gramáticos de la época de Alemán como Fernando de Herrera, Juan López de Velasco, Benito Ruiz, y Francisco Pérez de Nájera. A propósito, ver Ramírez Santacruz (275-276).

<sup>12</sup> Según Alejandro Gómez Camacho, además de la propuesta fonética y caligráfica, la genialidad de Alemán se encuentra en haber otorgado no sólo un lugar destacado a la pedagogía y a la enseñanza, sino también en promulgar la instrucción paralela de la “lecto-escritura” y la adaptación de los temas de la enseñanza según la edad y habilidad de los pupilos (60).

<sup>13</sup> Me refiero a los capítulos I y IX de la *Ortografía*. Aunque en el capítulo I no se menciona a la ignorancia directamente, sí se alude a la falta de conocimiento “trátase de la enmienda de tantas y tan falsas opiniones como hasta hoy nos han tenido ciegos en su engaño, haciéndonos venerarla por ciencia cierta” (2014a, 330). Cabe anotar que en el manuscrito original aparecen numerados solo diez apartados. La edición de Fernández de Santacruz considera el

ejemplos, cabe destacar el que aparece en el capítulo III. Allí se discuten aspectos relacionados con la formación de las sílabas, la dicción, “la congrua puntuación” (2014a, 348), pero sobretodo se ofrece una descripción ekfrástica de la ignorancia como alegoría.

En consonancia con el matiz pedagógico de la obra, Alemán se refiere a la Ignorancia como un niño sin formación: “Pintáronla los griegos por un tierno niño, desnudo, los ojos vendados, caballero en un jumento y una caña en la mano” (2014a, 343).<sup>14</sup> Señala que se representa como un infante porque entre todas las criaturas es el que menos sabe; se le dibuja desnudo y ciego por hallarse despojado de toda ciencia y por no poder ver los peligros que lo asechan. La caña que lleva en la mano indica vergüenza pública: “que ponzoñosa es la herida que con ella se hace, por pequeña que sea” (2014a, 344). Con el paso del tiempo, este niño se convierte en adulto, pero su estado no mejora ya que el necio parece regodearse en ello. Así, una vez convertido en caballero, permanece tonto y haciendo alarde de su necedad, se afianza en ella como jinete asentado en su jumento.



Fig. 3. *Alegoría de la Ignorancia*, Seminario de Venafro, Isernia.  
Crédito de imagen: Franco Valente.

---

último como un capítulo independiente, entre otras razones porque registra un cambio de argumento. Es también allí donde se encuentra el *Problema* en el que Alemán pone en práctica sus propuestas ortográficas.

<sup>14</sup> En algunos de los pasajes en que discute el tema de la ignorancia, Alemán parece estar informado tanto por la filosofía platónica y su alegoría de la caverna como por la ética de Aristóteles en su concepción de la ignorancia como un estado de ceguera que busca con el entendimiento llegar a la luz de la verdad.

La vívida exposición de la Ignorancia que presenta Alemán en ese apartado encaja con una de las variantes que registra Cesare Ripa en su *Iconología* que a su vez se encuentra informada por la *Hieroglyphica* (1556) de Piero Valeriano. Se trata de la Ignorancia como fue “pintada por los Griegos, según las indicaciones de Tomasso Garzoni” (Ripa, vol. I, 504). Dichas indicaciones estipulan que para denotar Ignorancia se emplea la imagen de un “Muchacho desnudo que aparece a caballo sobre un Asno. Lleva vendados los ojos, y sostiene con la mano una caña” (vol. I, 504).<sup>15</sup> Tanto en Alemán como Ripa insisten en que para superar su ignorancia y a pesar de que el aprendizaje cueste, el niño debe recurrir a la ciencia. Esto le permitirá convertirse en “sabio”, deshacerse de la venda que le nubla la vista y desmontar el asno en que en vano lo eleva a caballero. En ese sentido, la ortografía, “ciencia de bien escribir”, lo prepara para que “como a fruto ya maduro y en sazón, capaz de toda la doctrina [...], sin bachillerías ni sofisticos argumentos” consiga ver la luz del entendimiento (Alemán, 2014a, 345). Dentro del razonamiento de Alemán, la ortografía, es la doctrina que le permite al niño salir de la ignorancia para expresarse con propiedad.



Fig. 4. *Alegoría de la Doctrina*, Seminario de Venafro, Isernia, Italia. Crédito de imagen: Franco Valente.

Dos de las representaciones plásticas asociadas con la Ignorancia y la Doctrina, que se pueden apreciar en los frescos del Seminario de Venafro en Isernia, Italia, se acercan a la vívida descripción de Alemán. Una y otra se hallan encuadradas en paneles de ápice triangular con fondo celeste (figs. 3 y 4). La Ignorancia se ve representada con cuerpo humano y cabeza de asno. Apunta al cielo con el hocico al tiempo que aspira el aroma del ramo de flores que lleva en la mano. Tras ella y en un segundo plano, se observa a un niño con los ojos vendados. Va montado sobre una bestia y lleva en la mano izquierda una caña. En un panel aparte, la alegoría de la Doctrina ofrece un contrapunto a la Ignorancia. Su personificación se ajusta también a varias de las pautas

<sup>15</sup> Las otras variantes acerca de la representación de la ignorancia que registra Ripa son 1) Ignorancia como mujer de rostro deforme, ciega y acompañada por un murciélago; 2) mujer vestida con una túnica bordada con escamas de peces; 3) hombre con cabeza de asno que mira al suelo. A su vez se incluyen dos emblemas de Alciato: Emblema 190: *Dives indoctus* (el rico ignorante) donde aparece un hombre que cabalga las aguas sobre un cordero y el emblema 188: *Submovendam ignorantiam* (Que la ignorancia debe desterrarse), ilustrado con la figura de la Esfinge (Ripa, vol. I; 503-505).

estipuladas en *Iconología*.<sup>16</sup> En el fresco de Venafro, la Doctrina se pinta como a una mujer madura sentada sobre un pedestal y con un libro abierto en el regazo. Lleva una túnica ocre bajo la cual se asoman mangas púrpuras. Con la mano derecha sostiene un cetro coronado con un sol para indicar que la Doctrina triunfa “sobre los horrores de la noche y la ignorancia” (Ripa, vol. I, 292). Finalmente, de la palma de la mano izquierda se desprende una llama y su lado un niño semi-desnudo se sirve de ésta para encender una vela o antorcha.<sup>17</sup> Es el poder de la Doctrina que viene en su auxilio a disipar las tinieblas con su luz.

Como se dijo anteriormente, a nivel filológico, Alemán, tal como otros gramáticos de la época, favorece el principio fonético en la escritura sobre el etimológico: “Lo que pretendo introducir solo es que la lengua imite la pluma” (2014a, 350).<sup>18</sup> Desde un punto de vista ideológico, el paralelismo entre el lenguaje hablado y el escrito revela una actitud pragmática que no depende de las reglas aprobadas por un puñado de letrados sino que se guía por el habla común, las necesidades del individuo y su circunstancia:

¿Qué me importa o qué se me da que la lengua latina diga *scientia, coniuncto, auctor, asumpcion, exempto ni contradictor*? Que hace gran afectación y aspereza en el castellano, y el extranjero no sabrá cómo lo tiene de pronunciar. (2014a, 337)

Su mentalidad pragmática rechaza la arbitrariedad de ciertas reglas para concentrarse en lo que dicta el sentido común. Asimismo, y a diferencia de la arraigada creencia que veía con malos ojos el trabajo productivo y el desarrollo de tecnologías útiles, su postura enaltece oficios como el de Juanelo Turriano, el ingeniero italo-español, “con cuya industria maravillosa se fabricó el artificio, con que de su movimiento propio se sube agua desde lo hondo del Tajo hasta lo alto alcázar de Toledo” (2014a, 385). Para Alemán, los mecanismos involucrados en los procesos de comunicación impactan el comportamiento individual. Si estos mecanismos se construyen sobre pilares obsoletos, o que desafían la lógica del sentido común, influyen negativamente en el comportamiento ciudadano, al hacerlo no sólo más propenso al ocio sino también, creando una barrera entre los que saben y los que no.

A propósito del debate fonológico en la escritura, Ramírez Santacruz señala que detrás de lo que parece una disputa de carácter académico se enmascaraba una contienda ideológica “pues quienes redactaban sus escritos según una ortografía arcaizante veían en ello una metonimia de su autoridad” (276). Esta apreciación detecta la ansiedad de un grupo selecto frente a la posibilidad de que el vulgo consiguiera acceso al saber.<sup>19</sup> Dado que para Alemán es necesario eliminar la

<sup>16</sup> Ver Ripa “Doctrina” (vol. I, 291-292).

<sup>17</sup> Entre las representaciones iconográficas de la Ignorancia se destacan el dibujo de Andrea Mantegna, *Virtus Combusta* (1490-1506), que ilustra la caída alegórica de la humanidad frente a la Ignorancia, así como el grabado de Nicolas Dorigny, *Allegoria dell' Ignoranza* (Roma 1704-1710) donde la Pintura se ve atrapada por la Ignorancia representada como una mujer con orejas de asno. Ambas imágenes se hallan en el British Museum.

<sup>18</sup> Entre los gramáticos de la época se destacan Fernando de Herrera, Juan López de Velasco, Benito Ruiz, Francisco Pérez de Nájera y el propio Antonio de Nebrija con su frase: “tenemos que escribir como pronunciamos y pronunciar como escribimos” (cit. en Ramírez Santacruz 2014, 275). Alemán insiste en la importancia de este hecho a lo largo del tratado: “Nosotros podemos con propiedad escribir cuanto hablamos y hablar cuanto escribimos; y solo eso es lo que pretendo introducir en este trabajo” (2014a, 314).

<sup>19</sup> El debate acerca quiénes debían o podían tener acceso al saber, recuerda la postura de Lutero con relación a las Sagradas Escrituras. Éste consideraba que debían poder estudiarse y leerse entre los feligreses y por ello era importante que estuvieran traducidas al lenguaje hablado por la gente común. A través su traducción de la Biblia del griego al alemán, no sólo consigue divulgar la Reforma en lengua vernácula sino además estandarizarla. En la carta sobre la traducción con fecha del 15 de septiembre de 1531, Lutero escribe: “We do not have to ask about the literal Latin or



brecha entre la teoría y la práctica en la escritura, plantea que la ortografía debe entenderse como un arte que imita la naturaleza, no que se aparta del objeto que intenta representar:

Y pues la ortografía es un arte de bien escribir y el escribir es copia del bien hablar, en razón está puesto que se debe sacar todo traslado con toda fidelidad; que aquel retrato será mejor que se pareciere más a su dueño. (2014a, 351)

En este sentido, la *Ortografía* se entiende como retrato fidedigno de la voz hablada y espejo de la experiencia individual y colectiva del ciudadano común. Las reglas que rigen el acto comunicativo no deben distanciarse de la oralidad sino reducir la brecha entre el habla y la escritura.

Esta dinámica en la que se debaten principios de inclusión y exclusión frente al saber y su divulgación, es un punto clave dentro del pensamiento alemaniano. Por ello, al llevar consigo una gramática progresista para el Nuevo Mundo, Alemán se perfila como el personaje mitológico de Cadmo, el hermano de Europa e hijo del rey de Tebas, quien no sólo trae las letras a Grecia sino que además implementa técnicas como el arado, la agricultura y la fundación de metales: “También se dice de Cadmo ser quien de su patria Fenicia las llevó a Grecia. Hablaban en aquel tiempo y escribían con solas diez y siete, y no tenían otras en sus alfabetos” (2014a, 395).

La referencia a Cadmo en la *Ortografía*, se hace en relación con el capítulo IX donde Alemán reflexiona sobre el origen de las letras y su función como archivo de la memoria: “De manera que suple la letra las faltas de la memoria, conservando entero, sano y vivo lo que le fuera imposible a ella ni pudiera recibir el oído” (2014a, 395). En la transmisión del saber y su preservación, la letra se antepone al oído como registro invariable de lo dicho y lo vivido, como vehículo para comunicarse a través de los tiempos y único antídoto contra el olvido.



Fig. 5. Emblema *Littera occidit, spiritus vivificat*. Grabado que comparten las ediciones de París (1584) y Leiden (1549).



Fig. 6. Emblema *Littera occidit, spiritus vivificat*. Grabado de la edición de Padua (1621).

how we are to speak German—as these asses do. Rather we must ask the mother in the home, the children on the street, the common person in the market about this. We must be guided by their tongue, the manner of their speech, and do our translating accordingly. Then they will understand it and recognize that we are speaking German to them” (6).

El emblema 186 de Alciato, *Littera occidit, spiritus vivificat* (Que la letra mata y el espíritu da vida), funciona como una ilustración icono-verbal de la propuesta alemaniana (figs. 5-11). No sólo cobra un valor autobiográfico dentro del contexto de la *Ortografía castellana*, sino que pone en tela de juicio un tipo de escritura que tiende a enfocarse más en la forma que en lo que se dice. Asimismo, y de manera oblicua, el emblema ataca una mentalidad que se concentra en el desarrollo de las artes bélicas sin considerar el valor de la estrategia, la razón y el intelecto. Por lo tanto, aun cuando Alemán valore los aspectos formales y mecánicos en la escritura, argumentará que ésta no puede despojarse del contenido que la sustenta: “No tanto delo escrito sino de estar bien escrito: las letras concertadas y claras, la puntuación legal, ser las palabras vivas y llevar espíritu” (2014a, 329).

Las fuentes del emblema *Littera occidit, spiritus vivificat*, reflejan influencias bíblicas y paganas. Si bien la *inscriptio* proviene de la segunda epístola a los *Corintios* 3:6—Porque la letra mata, mas el espíritu vivifica—la *pictura* y la *subscriptio* aluden a la historia de Cadmo que narra Ovidio en *Metamorfosis* y que Erasmo posteriormente emplea en *De recta latini graecique sermonis pronuntiatione dialogus* (Diálogo sobre la manera recta de hablar latín y griego) (1528).<sup>20</sup>

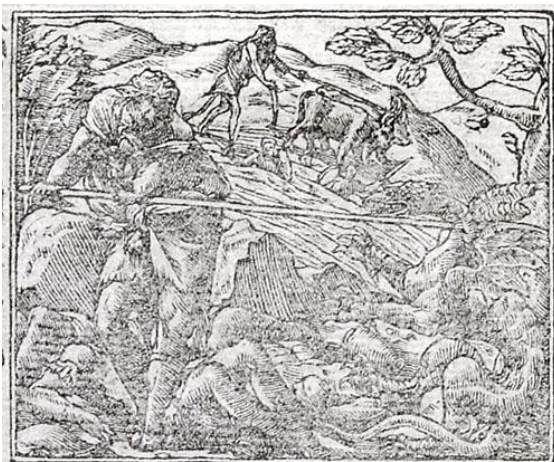


Fig. 7. Emblema *Littera occidit, spiritus vivificat*.  
Grabado de la edición de Lyon (1549).



Fig. 8. Emblema *Littera occidit, spiritus vivificat*.  
Grabado de la edición de Nájera (1615).

El libro III de *Metamorfosis* comienza con Cadmo huyendo de la ira de su padre en busca de un lugar para establecer su nueva residencia. La parte de la historia a la que alude el emblema, captura el enfrentamiento de Cadmo con el dragón hinchado de veneno que ha aniquilado a sus compañeros. Tras ganar la partida, Palas Atenea, diosa de la sabiduría, la civilización y la guerra prudente, insiste en que Cadmo labre la tierra y entierre los dientes del dragón caído. De estas curiosas semillas germinan feroces guerreros que luchan entre sí desencadenando una guerra civil: “entre los surcos apareció primero la punta de la lanza, en seguida los cascos en que cabecean los penachos de colores, enseguida emergen los hombros de los pechos y los brazos cargados de armas

<sup>20</sup> Posiblemente, la influencia del erasmismo en Alemán proviene del erasmista Juan de Mal Lara y su renombrada academia en Sevilla. Señala Cavillac: “Educado en la atmósfera cosmopolita e intelectual de una Sevilla en plena expansión, donde, junto al erasmista Mal Lara, pudo beber en las fuentes del humanismo, Alemán se define con claridad en favor de uno de los dos bandos; y este se sitúa en línea con el racionalismo cristiano acuñado por Vives [...]” (81).

[...]” (Ovidio, 77). Alarmado, Cadmo se dispone a pelear. Sin embargo, uno de los hombres semilla le advierte que no se mezcle en la contienda. Al final, los cinco sobrevivientes dejan las armas y con esta nueva estirpe Cadmo funda Tebas. Su último destino será el de convertirse él mismo en dragón junto con su esposa Harmonía.<sup>21</sup>

Las múltiples ediciones de los *Emblemas* de Alciato, registran por lo menos siete variantes iconográficas que subrayan diferentes aspectos del mito.<sup>22</sup> La plancha empleada en las prensas de Paris (1584) y Leiden (1549), muestra a Cadmo en armadura al tiempo que esparce los granos viperinos sobre la tierra (fig. 5). Al fondo se observa el arado con que plantará las semillas y a su derecha el dragón herido. La composición general de la *pictura* es similar a la edición de Padua (1621) con variantes tan sólo de estilo (fig. 6). Por otra parte, en la traducción castellana a cargo de Bernardino Daza Pinciano publicada en Lyon (1549), el héroe aparece vestido como labrador en el momento de atacar al dragón con una lanza (fig. 7). A lo lejos se divisa a un hombre que con un arado de bueyes prepara una parcela.<sup>23</sup> La edición de Nájera (1615), incluye los mismos elementos gráficos que la anterior aunque invertidos con el dragón a la izquierda y Cadmo a la derecha de la composición (fig. 8). Aunque es visualmente la más rudimentaria, el extenso comentario de Diego López ofrece una perspectiva significativa para la interpretación del emblema que se discutirá más adelante. En los grabados anteriores, prevalece la imagen Cadmo enfrentándose al dragón. Sin embargo, en el grabado de la edición veneciana (1546) se prescinde por completo del héroe para enfocarse en los guerreros que emanan de la tierra blandiendo sus espadas con vigor (fig. 9).<sup>24</sup> La única edición que incluye la oportuna intervención de Palas en este episodio es la de Ginebra (1615). Suspendida en una nube, la andrógina diosa divisa la batalla desde las alturas mientras que un Cadmo tambaleante la presencia desde la tierra (fig. 10). Finalmente, la edición de Frankfurt am Main (1567) consigue capturar las varias etapas de los acontecimientos por medio de la representación de diversos espacios en un mismo encuadre (fig. 11).

<sup>21</sup> *El Cadmo* (Nápoles, 1639) de Antonio Gual, es la única composición poética del periodo áureo dedicada a las hazañas del héroe. Se trata de un poema de cien octavas reales en el que se detalla el peregrinaje de Cadmo en busca de su hermana Europa. El episodio donde se siembran los dientes del dragón se encuentra en los versos 84-100.

<sup>22</sup> Para las diferentes variantes textuales e iconográficas de este emblema con comentario, ver Mason Tung.

<sup>23</sup> Este grabado que sale de las prensas leonesas se emplea en varias ediciones subsecuentes. Entre ellas se destacan una en italiano (1551) y otras dos en francés (1549; 1558). Se pueden consultar las 22 ediciones digitalizadas de los emblemas de Alciato en latín, francés, italiano, español y alemán en la página web Alciato at Glasgow. Las *picturae* de los emblemas en este trabajo, provienen de allí.

<sup>24</sup> La *pictura* de la empresa 75 de Saavedra Fajardo, *Bellum colligit qui discordias seminat* (quien siembra discordias, cosecha guerra), inmortaliza el mismo momento del mito.



Fig. 9. Emblema *Littera occidit, spiritus vivificat*.  
Grabado de la edición de Venecia (1546).



Fig. 10. Emblema *Littera occidit, spiritus vivificat*.  
Grabado de la edición de Ginebra (1615).

El emblema de Alciato emplea este episodio visualmente memorable de las aventuras del héroe y le añade una dimensión didáctica tanto a través del lema como de los versos explicativos del epigrama. En éstos, se hace referencia a la historia de Cadmo quien entrega las letras a los maestros para que éstos las junten en suave armonía: “notasque magistris / Tradidit, iis suavem iunxit & harmoniam” (López, 420v). El epigrama del emblema termina con una advertencia: aunque aquéllos que dedican su tiempo al estudio enfrentan muchas adversidades, éstas son resueltas con ayuda de Palas Atenea, cuya estrategia y sabiduría preside sobre las ciencias: “Quorum discipulos contraria plurima vexant, / Non nisi Palladia quae dirimuntur ope” (López, 421r).<sup>25</sup>



Fig. 11. Emblema *Littera occidit, spiritus vivificat*.  
Grabado de la edición de Frankfurt am Main (1567).

<sup>25</sup> En el ámbito de la península ibérica, la historia de Cadmo figura en la *Filosofía secreta* (1585) de Juan Pérez de Moya donde se le confiere un “sentido histórico.” Pérez de Moya subraya la idea de que se usa esta figura para simbolizar al joven forastero que llega a tierras nuevas con ideas preconcebidas e impetuosas. La serpiente, símbolo por excelencia de la prudencia, acaba matando las impertinencias de la juventud (556-557).

Además del epigrama, la críptica sentencia que sirve de título para esta composición—“Que la letra mata y el espíritu da vida”—refuerza la importancia del intelecto en la escritura y desvirtúa los aspectos mecánicos asociados en ella. Diego López en su *Declaración magistral sobre las Emblemas de Andrés Alciato*, contribuye a descifrar mejor el sentido de dicha sentencia.

Como Alemán en la *Ortografía*, el comentario de Diego López, establece una diferencia entre la forma o grafía—la “letra”—y el contenido—“el espíritu”—para subrayar que solo la letra, aunque esté bien escrita, no es suficiente para que valga la escritura:

Aquí se toma la letra por lo que está escrito, y el espíritu, por el sentido que en ella está encerrado. La letra se entiende por aquéllos que se contentan con la construcción, de la cual tratan solamente, [...]. Por el espíritu se entienden aquéllos que no contentos con la construcción procuran sacar el sentido que está encerrado en ella y consideran con el entendimiento, [...] y éstos son verdaderamente los que saben. (421r.)<sup>26</sup>

Su interpretación se basa en la autoridad de Erasmo. Siguiendo al ilustre humanista, López señala que así como los dientes de dragón sin sembrar no producen hombres de valor para gobernar a Tebas, las letras puestas en orden alfabético, pero “ociosas”, carecen de sentido, se vuelven inútiles (422v.). De esta aparente superficialidad de la letra, se deriva la primera parte del lema: “Que la letra mata.” La segunda parte—“que el espíritu da vida”—sugiere que es necesario emplear el entendimiento para que como semillas, nazcan vocablos, se entrelacen en oraciones y párrafos, produzcan armoniosos sonidos (422v.). En suma, se debe emprender un trabajo intelectual para que adquieran el vigor que debe poseer toda buena escritura.

Como en el emblema, la alianza entre las letras y las artes mecánicas encuentra cabida en Alemán quien como Cadmo moderno, le quita la vida al dragón de la tradición para sembrar sus dientes en tierras recién conquistadas. La expectativa es que de estas insólitas semillas germinen frutos despojados del peso de las costumbres y que en sus dominios se cultiven tanto las armas como las letras. Aunque Alemán es consiente de que su contribución dista de ser el *non plus ultra* de las columnas de Hércules, al menos podrá servir de fundamento para la construcción de su “edificio” (2014a, 394):

En este lugar dejaré plantadas mis colunas para que mañana con ocasión se levante otro valerosísimo Carlos que las pase adelante. Cada día se van sutilizando los ingenios y, subidos encima destes trabajos, otros, aunque sean enanos, descubrirán más mundo. [...] Suplícoles lo comuniquen para que se navegue por el océano de sus entendimientos y, habiendo trabajado en llegar de una en otra mayor perfección, digamos con verdad entre las más naciones libremente haber llegado a igualar las letras con las armas. (2014a, 316)

---

<sup>26</sup> La ortografía de esta cita has sido modernizada.



Fig. 12. Anónimo. *Virrey don Miguel José de Azanza*, siglo XVIII. Banco Nacional de México.

¿Cuál fue el impacto de esta obra irreverente e íntima en el contexto de la Nueva España? En la petición de 1607 que Alemán hace al Consejo Supremo de Indias para pasar a México, menciona su vocación a las letras, su precaria situación económica y su deseo de contribuir con la administración del virreinato “donde los virreyes y personas que gobiernan tienen necesidad de personas de suficiencia” (cit. en Schons 17). Es bien sabido que en su momento, el “libro del pícaro Alfarache” elevó la reputación de Alemán en el extranjero y lo hizo merecedor del epíteto del “español divino” (Valdés, 25).<sup>27</sup> Sin embargo, este éxito nunca se tradujo en un alivio económico para Alemán y la *Ortografía* tampoco parece haberle dado fama ni dinero. El sevillano muere en la Ciudad de México en el año 1614. Los testimonios coinciden en que su pobreza era tal que su albacea tuvo que pedir ayuda a conocidos para subvencionar los gastos del entierro (Cartaya, 275).

<sup>27</sup> El alférez Luis de Valdés le escribe un elogio a la *Segunda parte la vida del Guzmán de Alfarache* (1604) en el que señala que su autor no sólo era reconocido y admirado en España, sino que su fama también se extendía a Italia, Francia, Flandes, y Alemania: “jamás oí mentar su nombre sin grandioso epíteto, hasta llamarle muchos ‘el español divino’” (25).

Un paratexto del siglo XVIII ilumina este sombrío escenario en tanto que evoca, en forma de una imagen simbólica, una suerte de anhelo con respecto al impacto que Alemán quiso tener a través de su empresa americana. Se trata del retrato alegórico del virrey de la Nueva España, don Miguel José de Azanza, donde aparece representado como gobernante ilustrado y *alter ego* del fundador de Tebas (fig. 12).<sup>28</sup>

Nacido en Navarra en 1746, Azanza fue virrey de la Nueva España entre el 31 de mayo de 1798 y el 31 de abril de 1800. Este lienzo de autoría anónima presenta al virrey en primer plano y sentado frente a su mesa de trabajo. La pluma que sostiene en la mano derecha denota su función de escribano y administrador del reino. Sobre la mesa se aprecian otros objetos asociados con la escritura: una pila de documentos, una bandeja con tinteros, otra pluma, un candelabro, un par de anteojos y un espejo. Este último tiene una función doble: subrayar la importancia del autoconocimiento en quien gobierna y ser modelo de virtudes para con el pueblo. Los demás objetos colocados a sus pies, establecen una conexión con las artes liberales: una paleta de pintor, un compás, la base de una columna, un papel con figuras geométricas y una cabeza esculpida. Además del virrey, tres figuras alegóricas hacen parte de esta composición. A sus espaldas se distingue la Justicia: con la derecha sostiene una balanza y con la izquierda abraza ligeramente al gobernante. El gesto parece indicar que la Justicia sopesa las decisiones del virrey y sirve de brújula para su mandato. Tras la Justicia se encuentra Palas Atenea reconocible por el escudo con cabeza de Medusa y su indumentaria guerrera. Suspendida en el aire está la Fama, que divulga las obras del virrey con su trompeta. Su presencia en el retrato adquiere una luz siniestra dada la brevedad de su gobierno y al hecho de que Azanza muere pobre y exilado en Burdeos en 1826, tras su regreso a España (Rodríguez Moya, 221).

La escena descrita ocupa las dos terceras partes de la superficie del lienzo y se desarrolla dentro del ámbito cerrado de una oficina o biblioteca. En la parte restante, y a través de un efecto de cortinaje, se aprecia Cadmo en campo abierto. En el fondo se vislumbra la ciudad de Tebas. El héroe aparece tumbado en el piso y al igual que el virrey, se halla rodeado de elementos asociados con la escritura. Con el brazo izquierdo se apoya sobre un libro, mientras que con el derecho sostiene una lanza que metonímicamente le sirve de pluma. Entrelazado sobre sus piernas se encuentra el dragón de múltiples cabezas de cuyos dientes nacerán temibles guerreros. La identificación de Cadmo con el virrey se establece tanto a través de la disposición espacial de ambos personajes en el lienzo, como del ethos que representa cada uno. El virrey y su *alter ego* encarnan el espíritu de gobernantes letrados que alguna vez Alemán añoró, tanto para su patria como para el virreinato, y que dejó consignado en las páginas de su *Ortografía*.

## Conclusión

La propuesta de Alemán en la *Ortografía castellana*, resalta la importancia de una mentalidad de tendencia humanista en el ejercicio del gobierno al tiempo que examina prácticas anticuadas asociadas con el lenguaje y la comunicación que de manera sintomática obstruyen el avance de la república y el progreso de los ciudadanos. En ese sentido, la *Ortografía* se presenta como “atriaca” o antídoto contra la ignorancia cuyo origen, según lo expresa nuestro autor, se encuentra en el seguimiento ciego de la tradición.<sup>29</sup> Al igual que el personaje de Guzmán en las

---

<sup>28</sup> En el análisis de esta obra se tomó como punto de partida el estudio de Inmaculada Rodríguez Moya quien además me habló de la existencia del retrato. Quedo en deuda con ella por este dato.

<sup>29</sup> Se detecta una continuidad en el pensamiento alemaniano en cuanto a las motivaciones para escribir ambas obras. En la *Segunda parte del Guzmán*, Alemán ficcionaliza esta idea a través del recuento de la vida del pícaro. Como

aventuras del pícaro, Alemán en la *Ortografía* se posiciona a sí mismo como “atalaya de la vida humana” y desde esa perspectiva, identifica y cuestiona las ideas obsoletas y con frecuencia erróneas, que prevalecen entre sus contemporáneos:

Muchos, y no sé si diga todos, culparán este atrevimiento—tratar de innovar lo que un viejo abuso tiene tan canonizado, tan ejecutoriado y notorio que lo contrario a ello parecerá muy fino disparate—, mas, como la razón y verdad sean tan poderosas, valdreme de sus fuerzas contra inclementes lenguas que nada perdonan y de todo murmuran solo porque no saben. Y si piensan que saben, escriban [...]. (2014a, 309-310)

Con ello, el sevillano desafía el peso de una tradición arraigada en las costumbres para adherirse a un pensamiento anclado en la modernidad que demanda el uso de la razón frente a la ignorancia y establece la buena escritura como paradigma para determinar la validez del pensamiento: “Y si piensan que saben, escriban” (2014a, 310). La empresa intelectual y personal en la que se embarca Alemán en su viaje a la Nueva España, se cristaliza en una serie de paratextos icono-verbales que informan y modelan la lectura de la *Ortografía*. Entre ellos se destaca el emblema de Alciato—“Que la letra mata y el espíritu da vida”—donde se valora el esplendor del pensamiento crítico sobre la forma pura, las armas de la razón sobre las de la guerra, y el trabajo productivo sobre el viejo ocio, y se ofrece un testimonio de la relación de complementariedad entre imagen y palabra en su escritura.

---

escribe en la dedicatoria al “Letor” [sic] con esta historia intenta “descubrir—como atalaya—toda suerte de vicios y hacer atriaca de venenos varios un hombre perfecto, castigado de trabajos [...].” (22).



**Obras citadas**

- Alciato, Andrea. *Emblematum libellus*, Venecia: Aldus, 1546.  
<https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A46a>.
- . *Los Emblemas de Alciato traducidos en rhimas Españolas por Bernardino Daza Pinciano*. Lyon: Guillaume Roville y Macé Bonhomme, 1549.  
<https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A49a>.
- . *Liber Emblematum / Kunstbuch*. Frankfurt am Main: Sigismund Feyerabend for Georg Raben and Simon Hüters, 1566/67.  
<https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A67a>.
- . *Emblemata*. Leyden: Officina Plantiniana, 1591.  
<https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A91a>.
- . *Emblemata*. París: Jean Richer, 1584.  
<https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=FALc>.
- . *Les Emblems*. Ginebra / Cologne: Jean II de Tournes, 1615.  
<https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=FALd>.
- . *Emblemata*. Padua: Petro Paulo Tozzi, 1621.  
<https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A21a>.
- Alciato, Andrea y López, Diego. *Declaración magistral sobre las Emblemas de Andrés Alciato*. Nájera: Juan de Mongastón, 1615.  
<https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A15a>.
- Alciato at Glasgow Home*. Glasgow University Emblem Website.  
<https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/>.
- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache II*. José María Micó ed. Madrid: Catedra, 2000.
- . *Ortografía castellana*. Francisco Ramírez Santacruz ed. En Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer dirs. *La obra completa de Mateo Alemán*. Vol. 1. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2014a. 267-475. 3 vols.
- . *Sucesos de don fray García Guerra y Oración fúnebre*. Francisco Ramírez Santacruz ed. En Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer dirs. *La obra completa de Mateo Alemán*. Vol. 1. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2014b. 477-550. 3 vols.
- Anónimo. *Virrey don Miguel José de Azanza*. Banco Nacional de México: Ciudad de México. Siglo XVIII.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel\\_José\\_de\\_Azanza#/media/Archivo:Miguel\\_José\\_de](https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_José_de_Azanza#/media/Archivo:Miguel_José_de)
- Anónimo. *Alegoría de la Ignorancia y Alegoría de la Doctrina*. Seminario de Venafro, Isernia, Italia.  
<https://www.francovalente.it/2009/09/22/la-dottrina-e-lignoranza-con-la-testa-di-asino-nel-seminario-di-venafro/>.
- Bataillon, Marcel. *Erasmus y España*. Antonio Alatorre trad. México: Fondo de CulturaEconómica, 1950. 187.
- Borges, Jorge Luis. “Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona.” En *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1994. 108-109.
- 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.
- Buschee, Alice H. “The ‘Sucesos’ of Mateo Alemán.” *Revue Hispanique* XXV 68 (1911): 359-457.

- Calero Vaquera, María Luisa. "El primer tratado de ortografía castellano publicado en el Nuevo Mundo." En Ricardo Escavy, José Miguel Hernández Terrés y Antonio Roldán eds. *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística (Nebrija V Centenario 1492-1992)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1994, vol. II, 55-62.
- Cartaya Baños, Juan. "'Que se auia pedido limosna para enterrallo': Una información definitiva sobre la muerte de Mateo Alemán en México." *Archivo hispalense* 285-287 (2011): 263-281.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Imprenta de la librería y casa editorial Hernando, 1925. 198.
- Cavillac, Michel. "La *Ortografía castellana*: Alemán abogado de la modernidad y profeta de la razón." En *Pícaros y mercaderes en el "Guzmán de Alfarache"*, Juan M. Azpitarte Almagro trad. Granada: Universidad de Granada, 1994. 75-86.
- Cull, John T. "The Emblematic Marriage of Guzmán de Alfarache and the Pícaro Justina." *Emblematica* 21 (2014): 1-35.
- Darnis, Pierre. "El pincel de Alemán y el ojo del lector. Narrativa grotesca y pintura emblemática en *Guzmán de Alfarache*." *Studia Aurea* 6 (2012): 179-209.
- Domínguez García, Marciala y Pedro M Piñero Ramírez. "Cronología de la vida de Mateo Alemán." En Pedro M. Piñero y Katharina Niemeyer dirs. *La obra completa de Mateo Alemán*. Vol. 1. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2014. LXXIX-CX.
- Ehrlicher, Hanno. "Ambivalencia emblemática: autorrepresentación y moral en Mateo Alemán." *eHumanista* 34 (2016): 305-324.
- Erasmus, Desiderius. *The Right Way of Speaking Latin and Greek: A Dialogue. De recta Latin graecique sermonis pronuntiatione dialogus*. En *Collected Works of Erasmus. Literary and Educational Writings 4*. J.K. Sowards ed. Toronto / Buffalo / London: University of Toronto Press, 1985.
- Genette, Gérard y Marie Maclean. "Introduction to the Paratext." *New Literary History* 22.2. (1991): 261-272.
- Gil-Osle, Juan Pablo. "El capital simbólico de las colecciones de amigos e intelectuales." En *Amistades imperfectas: Del Humanismo a la Ilustración con Cervantes*. Biblioteca Áurea Hispánica 83. Madrid: Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2013. 45-68.
- Gómez Camacho, Alejandro. "Escribo como hablo. Las ideas pedagógicas de Gonzalo Correas." *Bordón* 66.4 (2014): 55-67.
- Gual, Antonio. *El Cadmo y la Oronta*. Estudio preliminar y notas de Ma. Isabel Bascuñana. Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear. José L. de Olañeta Editor. Illes Balears.
- Leonard, Irving A. "Mateo Alemán in México: A Document". *Hispanic Review* XVII.4 (1949): 316-330.
- López Poza, Sagrario. "Imágenes emblemáticas en el *Guzmán de Alfarache*." En Ignacio Ayuso, Frédéric Serralta y Carmen Pinillos eds. *Studia aurea: Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*. Vol. 3. Pamplona / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996. 297-303.
- Luther, Martin. *An Open Letter on Translating*. Gary Mann trad. Project Gutenberg, 2008. <http://www.gutenberg.org/ebooks/272>.
- Maldonado de Guevara, Francisco. "La teoría de los géneros literarios y la constitución de la novela moderna". En *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Vol. III. Madrid: Consejo

- Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Marcelino Menéndez y Pelayo, 1952. 299-320.
- . "Emblemática y política". *Cinco salvaciones*. Madrid: Revista de Occidente, 1953. 103-50.
- Maravall, José Antonio. "La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca". *En Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972. 48-69.
- Mesa, Claudia. "Una cultura simbólica en torno a Mateo Alemán." En *La emblemática en Mateo Alemán y su círculo intelectual*. Tesis doctoral: University of California, Los Angeles, 2007. 83-118.
- . "Emblematic Imagery, Free Will and Grace in Mateo Alemán's *Guzmán de Alfarache*." *Emblematica* 18 (2010): 207-238.
- Navarro Antolín, Fernando. *Mateo Alemán: Laudes latinas a San Antonio de Padua*. Madrid: Liceus, 2013. 11-88.
- Ovidio. *Metamorfosis*. Antonio Ruiz de Elvira trad. Barcelona: Bruguera, 1984.
- Pérez de Moya, Juan. "Capítulo L: De Cadmo". *Philosophía secreta*. 1585. Ed. Carlos Clavería. Madrid: Cátedra, 1995. 555-558.
- Piñero Ramírez, Pedro M. "Los retratos de Mateo Alemán." En Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer dirs. *La obra completa de Mateo Alemán*. Vol. 1. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2014. XXI-LXXVII.
- Ramírez Santacruz, Francisco. "Mateo Alemán y la *Ortografía castellana*." En Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer dirs. *La obra completa de Mateo Alemán. Ortografía castellana*. Vol. 1. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2014. 271-292. 3 vols.
- Ripa, Cesare. *Iconología*. Juan y Yago Barja trads. Madrid: Akal, 2002. 2 vols.
- Rodríguez Moya, Inmaculada. *La mirada del virrey: iconografía del poder en la Nueva España*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2003. 98-101; 221.
- Saavedra Fajardo, Diego. *Empresas políticas*. Sagrario López ed. Madrid: Cátedra, 1999. 838.
- Schons, Dorothy. "Petición de 1607." *Notes from Spanish Archives*. Book One. Austin: Texas University Press, 1946. 17.
- 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.
- Tung, Mason. "Emblem 186." *The Variorum Edition of Alciato's Emblemata*. Glasgow University Emblem Website. <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/tung-variorum.php>.
- Valdés de, Luis. "Elogio a Mateo Alemán". En *Guzmán de Alfarache. II*. José María Micó ed. Madrid: Catedra, 2000. 24-28.