
IMAGO
REVISTA DE EMBLEMÁTICA
Y CULTURA VISUAL
[NÚM. 3, 2011]

VALENCIA 2011

ÍNDICE

EDITORIAL

La edición digital de *Imago*..... 5

ESTUDIOS

Árbol, vid y leño de la tentación: Cristo Crucificado y el protagonismo de la Cruz, *Rafael Sánchez Millán* 7

Gregorio Marañón y la emblemática: a propósito de «*DOCTOR MELIFLVVS*» en *Luis Vives. Un español fuera de España*, *Luis Merino Jerez* 25

Don Juan José de Austria sosteniendo la monarquía, de Pedro de Villafranca: imagen del valimiento, *Álvaro Pascual Chenel*..... 35

Nicóstrata y la Gramática, *Ildefonso J. Santos Porras* 51

Retórica monstruosa: el motivo de la hidra en la tradición emblemática, *Jorge Fernández López* 63

«Hércules y Ónfale» en *Fastos* de Ovidio. El texto llevado a la pintura, *Esther García Portugués* 73

Cuestiones de autoría y autoridad en libros de emblemas y otras colecciones didácticas, *Luis Galván* 85

Alberto Durero. *Autorretrato del Louvre, 1493. Sustine et Abstine*, *Jesús María González de Zárate* 93

Nuevos datos sobre la Obra de Juan de Horozco y Covarrubias, *Rafael Zafra Molina*..... 107

LIBROS

Vanitas. Retórica visual de la mirada. LUIS VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, *Fernando R. de la Flor* 127

NOTICIAS

Encuentros científicos..... 131

CUESTIONES DE AUTORÍA Y AUTORIDAD EN LIBROS DE EMBLEMAS Y OTRAS COLECCIONES DIDÁCTICAS

Luis Galván
Universidad de Navarra-GRISO

ABSTRACT: This study considers the way in which the didactic discourse, in the genres of *exemplum*, paroemiology (the study of proverbs) and emblematics, distinguishes between *authorship* as «responsibility for the verbal elaboration» and *authority* as «socially recognized knowledge». It shows how the compilatory nature of such works does not prevent the appearance of elements related to the modern idea of authorship, such as originality and the overcoming of precedents (Erasmus, Mal Lara), and the linking of the work to the will of its author. In addition, we note the development of a conscience of the channel of communication (the printing press, the genre itself: «collection of emblems») and of its authoritative nature, which supports contents and procedures.

KEYWORDS: Emblems, didacticism, prologues, authorship, authority.

RESUMEN: Este trabajo considera la forma en que el discurso didáctico, en los géneros del *exemplum*, la paremiología y la emblemática, distingue entre *autoría* como «trabajo de elaboración verbal» y *autoridad* como «saber socialmente reconocido». Se muestra que el carácter compilatorio de tales libros no impide que aparezcan elementos ligados a la idea moderna de autoría, como son la originalidad y la superación de los precedentes (Erasmus, Mal Lara), y la vinculación de la obra a la voluntad de su autor. Además, se desarrolla una conciencia del canal de comunicación (la imprenta, el propio género «colección de emblemas») y de su carácter autoritativo, que respalda contenidos y procedimientos.

PALABRAS CLAVES: Emblemas, didáctica, prólogos, autoría, autoridad.

El objeto de este trabajo¹ es realizar un acercamiento a la enunciación del discurso didáctico, en los géneros del *exemplum*, la paremiología y la emblemática, en la Edad Media y el Renacimiento. Se trata de preguntar por el origen múltiple de estos discursos, considerando que, por definición, la fuente de las enseñanzas que contienen no puede identificarse completamente con la voz que los enuncia. Por tanto, se distingue *a priori* entre autoría, en el sentido de «trabajo de elaboración verbal», y autoridad como «saber socialmente reconocido».² El procedimiento que me propongo emplear es, sencillamente, examinar los preliminares de una serie de libros, para averiguar a qué o a quién se hace remontar el saber, y, por otra parte, cómo se representa a sí mismo el escritor y cómo caracteriza su actividad.

El marco general de esta indagación es, naturalmente, la exigencia de Michel Foucault de preguntar por el contenido y la función de la idea de «autor» a lo largo de la historia. Es de interés conocer las variaciones de esta idea en el periodo aquí seleccionado porque es precisamente el tiempo en que cuaja la noción moderna, tal como se advierte ya de forma paradigmática en el *Quijote*, pero también en alguno de los casos que se van a examinar.³

Además, el plantear la autoría como problema, y no como simple dato, puede ayudar a reflexionar sobre el puesto de estos discursos en la historia de la literatura,

y con ello a preguntarnos por el concepto mismo de esta historia. La manera tradicional de concebirla gravita sobre la idea de «autor», y las propuestas de replantearla, avanzadas por formalistas y estructuralistas,⁴ han llevado quizá a reordenar los datos (como puede ser el disponer las obras según géneros, y no según autores), pero no a considerar el papel fundamental de los discursos que parecen ser no autoriales: el folclore, por ejemplo, y también la didáctica, como la que nos ocupa aquí.

Para terminar esta introducción, advertiré que no pretendo establecer una línea histórica completa ni un entramado de relaciones intertextuales inmediatas, sino tan solo esquematizar las posiciones disponibles y apuntar las tendencias de su desarrollo y los nuevos elementos emergentes.⁵

Los primeros ejemplos que voy a considerar son dos colecciones medievales de *exempla*, una latina, *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, y otra vernácula, *El conde Lucanor* de Juan Manuel. Su planteamiento de las cuestiones de autoridad y autoría es claro y esquemático. Atienden a los extremos del proceso: el origen de lo que tienen para enseñar es Dios «*qui primus est sine principio, a quo bonorum omnium est principium [...], sapiens qui sapientiam et rationem praebet homini*» (Pedro Alfonso, 1948: 1); Juan Manuel indica a sus lectores: «si alguna cosa fallaren bien dicha o aprovechosa, gradéscanlo a Dios, ca Él es por quien todos los buenos dichos et fechos se dizen et se

1. Este trabajo se enmarca en el proyecto Red Europea: Autoridad y poder en el Siglo de Oro del Programa Jerónimo de Ayanz del Plan de Formación de I+D 2009-2010 del Gobierno de Navarra.

2. Este concepto de autoridad ha sido especialmente desarrollado por Álvaro D'Ors; ver Domingo (1999); para su aplicación en el estudio de la literatura, ver Galván (2008 y 2009); y para los emblemas, Zafra (2009). Trato aquí de la autoridad de los emblemas y otros géneros didácticos en general; ver Harms (1991), para el enfoque de la autoridad de cada emblema particular en su situación concreta. Ver también Muñoz (2011).

3. Ver también Russell, quien añade la cuestión de la autoría compartida entre escritor e ilustrador de los emblemas. Son esclarecedoras algunas de sus palabras introductorias: «*As far as emblems are concerned, there has never developed a real consensus on what to call someone who makes them. [...] there seems to be no satisfactory way to name the producers of emblems. [...] The reason may be that the idea of the author is too intimately linked to the notion of an absolute origin [...]. Origins are the source of authority*» (1988: 81).

4. Como, por ejemplo, Tynianov (1965); Genette (1972).

5. Tampoco es exhaustiva la variedad de géneros examinados; podrían tenerse en cuenta también las colecciones de fábulas, cuyas relaciones con los emblemas se examinan, por ejemplo, en Bernat y Sajó (2007).

fazen». El trabajo de ellos ha consistido en reunir materiales y en ponerlos por escrito de manera agradable y atractiva, dicen (Pedro Alfonso, 1948: 2; Juan Manuel, 1969: 52). En la referencia a sí mismos, oscilan entre la modestia y la exposición de sus credenciales: «*me licet peccatorem Deus multimoda vestire dignatus est sapientia*», dice Pedro Alfonso (1948: 1); Juan Manuel exhibe su posición política: «yo, don Johan, hijo del infante don Manuel, adelantado mayor de la frontera et del regno de Murcia, fiz este libro» (pp. 51-52); pero, por otra parte, reconoce sus limitaciones: «lo que y fallaren que no es tan bien dicho, non pongan culpa a la mi entención, mas póngala a la mengua del mio entendimiento» (p. 53).⁶

Dando un salto de más de un siglo para pasar a una figura como Erasmo de Rotterdam con los *Adagia*, no cabe sino esperar diferencias notables, y así sucede en los contenidos, aunque no tanto en la estructura, al menos al principio. A modo de prolegómenos expone, entre otros asuntos, la «dignidad» de los adagios, fundada en la estima que les manifestaron los filósofos griegos, el uso de ellos que hicieron los emperadores romanos, y hasta su empleo en la Biblia, incluso por el mismo Cristo; a todo lo cual se añade la «*antiquitatis auctoritas*», el puro hecho de ser la formulación más antigua de la sabiduría (Erasmo, 1993: 52-58).

En las distintas ediciones de las *Chiliadas* preceden al texto unas cartas donde Erasmo caracteriza su trabajo autorial; esta presentación va cambiando a lo largo de los años. En la más antigua, de la edición de 1508, expone con cierto detalle su modo de trabajar: qué toma y qué deja, cómo traduce del griego al latín. También se representa a sí mismo, y no sin cierta modestia: «*nostra certe mediocritas non istud ausit polliceri [...]. Verum si quid incognitum vulgo potuimus*

eruere, cuiusmodi non parum multa (ni fallor) in hoc volumine reperies, libenter citraque iactantiam impertimus; contra si quid fefellit, non minus libenter admoneri nos patiemur, iuxta parati vel candide docere quod scimus vel ingenue discere quod ignoramus» (p. 24). Lo peculiar del caso es que no se establece como una figura ya hecha, con una posición fija, sino en curso de hacerse, y dispuesto a ocupar alternativamente los papeles de maestro y discípulo.

Precisamente esta actitud es la que cambia en ediciones subsiguientes. La carta prefatoria de la edición de 1515 celebra –de forma algo exagerada– las sucesivas reimpresiones de la obra; ofrece un texto mejorado («*castigatior, elimatior, locupletior*», p. 26), y, sobre todo, presenta a Erasmo como vencedor y modelo de otros escritores: «*Vtinam haec mens esset caeteris quoque scriptoribus ad hunc modum subinde seipso vince-re*» (p. 26); «*iam in altera aeditione quantum mihi tribuendum sit eruditionis aut eloquentiae per me quidem suo quisque animo aestimet licebit. At illud vel ipsa tamen res, opinor, indicat me tum diligentia tum copia longo praecurrere interuallo non Latinos modo, verumetiam Graecos*» (p. 30). Por último, en la edición de 1526 conceptúa ya las *Chiliadas* como obra personal suya, y vela por su integridad: «*Quod si me Deus terris eripuerit, etiam atque etiam obsecro et obtestor posteros, vt integra conseruent quae tantis laboribus a nobis restituta sunt; et si quid nacti fuerint vel aliud vel melius his, quae nos tradidimus, ne faciant in opere alieno quod nunc in lexicis fieri videmus et olim in collectaneis decretorum et sententiarum theologiarum factum didicimus, vt postremus operis alieni contaminator laudem vniuersam ferat: sed aut nouum opus edat suo nomine qui velit, aut si quid habet quod vel corrigat vel doceat, nostrum imitatus exemplum appendicibus rem agat*» (pp. 33-34).

6. Asimismo en el prólogo general a sus obras: «fizo todos sus libros en romance, et esto es señal cierto que los fizo para los legos et de non muy grand saber como lo él es» (p. 49).

Así pues, no mira las *Chiliadas* como suma de materiales procedentes de la tradición, sino como fruto de su autoría individual, y pide que se respete la forma que él le ha dado, aun cuando sea mejorable.

Frente al desparpajo de Erasmo, resulta algo patética la dificultad de Juan de Mal Lara para establecer su posición autorial respecto de los refranes glosados bajo el título *Philosophía vulgar* (1568). Al comienzo de la parte introductoria sigue la práctica de retrotraer a Dios la sabiduría y los beneficios; pero lo hace de una manera más específica que los ya citados Pedro Alfonso y Juan Manuel: traza una suerte de genealogía de los refranes. Adán y los primeros padres tuvieron «junto con el verdadero conocimiento de Dios, una lumbre de todas las ciencias», conservada hasta Túbal, nieto de Noé, «que, viniendo a nuestra tierra enriquecido con tal mercadería, puso en ella toda policía de buenas costumbres y santas leyes» (Mal Lara, 1996: 29); «así vino la ciencia por sucesión y –como dicen– recepción de padres a hijos; y porque mejor quedase impresa la figura de tal filosofía y doctrina de cosas así divinas como humanas, hiciéronse ciertas proposiciones, o verdaderas o probables [...] dándoles un particular nombre de refranes [...], hechos en el común lenguaje para todos, de lo cual se aprovechaba mucho el vulgo» (p. 30).

Pero los tiempos son malos, se ha perdido esta facilidad, y el glosador de refranes se enfrenta a un trabajo duro e ingrato. Mal Lara dice haber empleado doce años (p. 22), lidiando con problemas de interpretación y estilo (pp. 48-50) y de traducción (pp. 54-55). Teme que detractores y murmuradores lo echen a mala parte: tiene que justificarse invocando el ejemplo de la Biblia, especialmente Salomón (p. 43) y el texto de *Eclesiástico* 39,3 (p. 22), y además invoca el precedente de Hernán Núñez, el Comendador Griego, su maestro en Salamanca (p. 21), diciendo con modestia no haber sino llevado a término lo que aquel dejó incom-

pleto por causa de muerte: «yo, como su discípulo, tomé este trabajo para que no se quede España con este negocio puesto en los principios» (p. 47). Admite que el resultado es mejorable, y sugiere que se le propongan enmiendas que él haría constar en posteriores ediciones con «el nombre de quien para ello me ayudare» (p. 23); es más, quedaría satisfecho con simplemente dejar «el camino abierto para quantos quisieren», con el solo mérito de haber comenzado la obra, ya que no le haya dado cima (p. 47). Al cabo, está el recelo que siente de la comparación con Erasmo: «Hay otro mal de los que leen, que luego dicen ser todo trasladado y tomado, como que estos *Preámbulos* sean trasladados de los de Erasmo, y los refranes que van a la letra. Sería bien que, el que lo dice, tomase los libros y los cotejase, y viese cuánto es trasladado» (p. 54). En Mal Lara se aprecia una tensión no resuelta entre el vínculo con una tradición cuyo portavoz es –o dos tradiciones, la de los refranes y la de sus comentadores– y, por otro lado, la originalidad de su labor propia.

Pasando a la emblemática propiamente dicha, lo primero que salta a la vista es la accidentada historia editorial de los *Emblemas* de Alciato, un texto que escapa a su autor. Paradójicamente, ello mismo confirmará la noción de autoría, al hablar en los preliminares no Alciato, sino otros que se refieren a él en tercera persona, lo que hace posible la aparición de ciertas expresiones, impensables en otras circunstancias. Así, la breve nota al lector de la edición de Ausburgo 1531 por Steyner atribuye a Alciato algo que difícilmente podría haber dicho él de sí mismo: «*authoris grauissimi autoritas*» (Alciato, 1531: fol. A1v). La primera edición autorizada, de París 1534, lleva una dedicatoria del impresor Wechel que pondera sus méritos. Mientras que la anterior se hizo «*Autoris iniussu, tam neglecte [...] ut illius minuendae existimationis ergo, a malevolis quibusdam id fuisse factum, plurimi interpretantur*», en esta Wechel ha contado con la lima

del propio Alciato, quien «*plurima etiam retractavit et correxit, addidit item non pauca, ut eo autore, nunc demum liber prodire videatur*». Por otra parte, se echa en falta una referencia a las fuentes del saber representado en los emblemas; naturalmente que el público podía hacerse una idea por su cuenta, pero, según se ha visto, era un elemento convencional en los preliminares de este tipo de libros y en el caso presente se ha omitido.

La traducción española por Bernardino Daza, como es sabido, tuvo la peculiaridad de ser la versión más extensa que había aparecido hasta la fecha, por incluir diez nuevos emblemas de Alciato todavía inéditos en latín (Zafra, 2003: 27). El prefacio de Daza señala esta característica subrayando la índole genuina de los añadidos y la integridad del conjunto: «venido en Francia hube un ejemplar de estos Emblemas corregido y aumentado de otros muchos (como aquí veréis) de la mano del mismo Alciato. Lo cual hizo al caso así para la fidelidad de la traducción como para ser la obra de una vez cumplida». Es significativo que relacione este proceso de aumento con otro que ya he mencionado, el de la obra de Erasmo: «si no acaece a Alciato con sus Emblemas lo que a Erasmo con sus Chiliadas, que habiendo dos veces prometido de no las aumentar, al fin las mudó y añadió de tal manera que quien tenía de las primeras Chiliadas no tenía Chiliadas» (pp. 12-13). Así pues, las colectáneas de este tipo se perciben como fruto del trabajo de un autor individual, y dicha autoría es lo que decide sobre la autenticidad, integridad y validez del todo.

Otro aspecto que sale a relucir en los Alciatos es el papel de la actividad editorial para «autorizar» los libros, en el sentido de respaldarlos con trabajo y dinero. Steyner dice que la impresión «*non tantum magni laboris fuerit, (quem certe non subterfugimus) sed et maximi sumptus*» (fol. A1v); igualmente Wechel: «*quod ad me attinet, pro viribus contendi, ne [...] neque laborem me ullum, neque impensas subterfugisse quisquam iure obiicere*

queat» (fol. A2r); y en la traducción española, Roville: «constreñí a vuestro Bernardino Daza Pinciano a que teniendo él en poco el trabajo de traducir estos emblemas, y yo de estamparlos, y la pérdida que en ello a ambos se aventura, al cabo los tradujese» (p. 4), a lo que hace eco el propio Daza en su prefacio (p. 11). Probablemente, las características laborales y económicas del medio impreso sirven aquí como premisa de un entimema, dando a entender: si hemos corrido esos riesgos, es porque el libro es bueno. De esta manera, los impresores se erigen en garantes de la calidad de lo que transmiten.

En *Emblemata horatiana* (1607) de Otto van Veen se encuentra toda la tópica preliminar de forma condensada. La identificación de la fuente es clara y concisa: «*Damvs hic vobis [...] Sententias, quas Emblemata vulgo vocant, ex Q. Horatio Flacco, Lyricorum principe, desumptas*». De otro lado, el propio van Veen asume una posición de modestia: «*de Stoica porro, ac Morali, vt loquuntur, Philosophia disserere non huius est loci aut instituti. multa de his alii*» (fol. A2v), y reconoce la colaboración de quienes han compuesto epigramas en diversas lenguas (fol. A3r). Sin embargo, a este prefacio siguen algunas poesías latinas que se refieren a Vaenius muy de otra manera: «*Venisti Bataue ad summum. quod tot scholiastae / Galli, Itali, Flandri, non potuere, facis*»; «*Tu quoque, Flacce, tuis deberes versibus illum / Dicere, qui versus monstrat in aere tuos*» (fol. A3v). No es cosa nueva el incluir poemas laudatorios, sino una costumbre que ya resultaba ociosa, como señala el autor del *Quijote* por aquellas mismas fechas. Lo que se puede señalar en el contexto de este caso concreto es que cumplen la función de asimilar la autoridad y la autoría, el crédito que merece la fuente, Horacio, y el mérito de quien compone el libro, van Veen.

Otro aspecto destacable del prefacio es el papel que concede al público: «*aeui nostri mores, ne vetustate obsoleta commune pictorum vulgus offenderem, studiose sum secutus. Exempli gratia, Diogenis Philosophi dolium, quod figuli*

num seu testaceum fuisse non sum nescius, more nostro [...] ligneum, pro communi hominum captu expressi» (fol. A2v). En los libros anteriores se hablaba de acomodarse a la debilidad e ignorancia humana en general y de los lectores en particular mediante un lenguaje agradable (Pedro Alfonso, Juan Manuel), o traduciendo del griego al latín (Erasmus), o del griego y el latín al español (Mal Lara). Aquí se trata de algo más, de modificar la representación de la realidad para acomodarla a los usos actuales. En cierta manera, cabe decir que van Veen reconoce al público una autoridad que se impone al saber erudito.

Por último voy a referirme a dos libros españoles, *Empresas morales* de Juan de Borja y *Emblemas morales* de Juan de Horozco y Covarrubias. La primera de estas obras tiene muy escasa materia preliminar. En ella se expone al lector lo siguiente:

Aunque las leyes que han publicado algunos nuevos autores de la manera de hacer las empresas son tan rigurosas como las han querido hacer [...] no por esto me pareció que obligaban a la observancia de ellas sino en cuanto llevan razón, por no ser ni la autoridad ni la antigüedad de los autores tanta, que dejarlos de seguir importe mucho [...]. Hame parecido advertir desto porque, si algunas cosas se notaren hechas contra estas leyes, se entienda que no se han dejado de guardar por no saberse, sino por haber antes querido en esto imitar a los antiguos (Juan de Borja, 1998: 13).

Aquí ya no se trata de la fuente para el saber transmitido en los emblemas, sino del modelo para la composición de estos libros. Juan de Borja distingue entre los autores y la autoridad; esta última está del lado de la razón y de la antigüedad; sobre todo de la antigüedad, según parece al final. Una argumentación parecida se encuentra en el libro de Juan de Horozco, para justificar «cuánto convenía se escribiese en verso las Emblemas, por ser tan esencial dellas, que de otra manera no lo fueran, pues desde su origen y principio se ordenaron en versos». Se puede

constatar así que el propio género de los libros de emblemas se ha constituido en una autoridad que invocan los escritores para respaldar sus prácticas individuales. Esto no excluye la exhibición de una autoridad personal, como hace Horozco: tras rendir pleitesía a «los antiguos Philosophos» en la primera línea de su prólogo (fol. A5r), dice haber compuesto el libro «habiéndonos ayudado no solo de la facultad propria de Cánones y leyes, en que desde los doce años trabajé, mas de las otras en que procuré deprender algo, y especial de la sagrada Theología, oyendo muchas materias a los que en mi tiempo fueron señalados maestros, y trabajando lo posible en lo que por mí podía, ayudado del ingenio y del perpetuo cuidado» (fol. A5v).

Para concluir, haré sencillamente una síntesis de los resultados de este examen.

- 1) Los materiales prefatorios de las colecciones didácticas confirman la expectativa de que presenten las peculiares características de la enunciación del género: por un lado están las fuentes del contenido, y por otro el trabajo del escritor. Se suele presentar la fuente en términos muy generales (Dios, origen de todo bien), pero también es posible la indicación precisa, como resulta de rigor en *Emblemata Horatiana*. Respecto del trabajo de escritura, no suele haber indicaciones acerca de la *inventio* o selección ni de la *dispositio*, sino únicamente acerca de la *elocutio*, también con notables diferencias de generalidad o precisión. Quede dicho al margen que también hay en estos textos referencias al lector (o «espectador» de los emblemas), a quien se ofrece agrado y provecho.
- 2) El carácter compilatorio de estas obras no impide la aparición de ideas de autoría, a veces de manera bastante enérgica. Se puede advertir la satisfacción de Erasmo por haber superado a sus precedentes, y el recelo de Mal Lara, quien teme no solamente que se murmure de su obra, sino también que se la tenga por poco original. Es notable además que se perciban las co-

lecciones como obras ligadas a la voluntad de su autor, voluntad que es decisiva para juzgar la genuinidad de los contenidos y la integridad del conjunto. Erasmo en la primera edición de las *Chiliadas* declara su disposición a aprender; de hecho las corrige y amplía en ediciones posteriores; pero al cabo ruega que se conserven en el estado en que él las ha dejado, o en todo caso las enmiendas vayan en forma de apéndices. Además, se encuentra el testimonio de Bernardino Daza, quien considera que la versión última desbanca a las precedentes, «de tal manera que quien tenía de las primeras Chiliadas no tenía Chiliadas». En cuanto a los *Emblemas* de Alciato, Wechel celebra contar con la supervisión del propio autor, y Daza señala que lo añadido en su versión castellana procede «de la mano del mismo Alciato», y con ello quedará «la obra de una vez complida». Se puede advertir que no se trata tan solo de características personales: es verdad que Erasmo resultaba especialmente individualista y estaba pagado de sí mismo, pero además los tiempos estaban maduros para que floreciesen personalidades así y cumpliesen un papel histórico. Todos los planteamientos mencionados confirman la tesis de Foucault: «autor» es una función de un tipo de textos, sirve para cerrarlos, clasificarlos, interpretarlos y valorarlos (Foucault, 1969 y 1973, 24-27); y la de Barthes (1968): es una noción con un puesto preciso en la historia de la cultura.

- 3) Por último, se desarrolla una conciencia del canal de comunicación y de su carácter autoritativo. Se entiende por canal, de un lado, el medio de la imprenta, que se presta a determinadas argumentaciones para respaldar los libros. En primer lugar, permite de algún modo cuantificar el éxito, por el número de ediciones, como

hace Erasmo; y también proporciona una estabilidad a los textos gracias a la cual se pueden constatar las mejoras y remitirlas a su fuente, el autor legítimo, que puede hablar, como Erasmo, de una versión «*castigatior, elimatior, locupletior*». En segundo lugar, tiene un componente de riesgo empresarial –tiempo, trabajo y dinero– al que se refieren los impresores para hacer notar el valor del producto. De otro lado, es canal el propio género «colección de emblemas», a cuyas convenciones se remiten autores como Juan de Borja y Juan de Horozco para justificar determinados procedimientos.⁷ Pero más significativo que estos casos y otros análogos es quizá el hecho mismo de que se invierta todo este esfuerzo en revestir de autoría y autoridad unos géneros esencialmente derivados y secundarios como son la colección y el comentario del saber tradicional en forma de cuentos, refranes y motes. Mirando estos fenómenos desde el otro extremo de la Modernidad, a principios del siglo XXI, el sujeto postcartesiano encuentra un espejo que le devuelve la imagen ingenua de sí mismo, y descubre que se puede, como los niños, reincidir sin patetismo, y ser feliz sin ser original.⁸

BIBLIOGRAFÍA

- ALCIATO, A. [2000]. *Emblematum liber*, Augsburg, H. Steyner, 1531; reimpr. facsímil Hildesheim, Georg Olms.
- [1534]. *Emblematum libellus*, Paris, Chr. Wechel, <<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/>> 16-11-2009.
- ALCIATO, A. [2003]. *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, ed. R. ZAFRA, s.l., José J. de Olañeta y Edicions Universitat de les Illes Balears.

7. Ver también Bouzy (2006) sobre la autoridad de Alciato como autor de emblemas.

8. Ver también las consideraciones de Fiorimonte (2004) sobre las transformaciones de la autoría en la época del Humanismo y en la de los medios digitales.

- BARTHES, R. [1994]. «La mort de l'auteur» (orig. 1968), en *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, vol. II, 491-495.
- BERNAT VISTARINI, A., y SAJÓ, T. [2007]. «*Imago Veritatis*: la circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema», *Studia Aurea*, 1, <<http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=46>> 4-12-2009.
- BORJA, J. DE [1998]. *Empresas morales* (orig. 1581), ed. R. GARCÍA MAHÍQUES, Valencia, Ajuntament de Valencia.
- BOUZY, CH. [2006]. «Andrea Alciato, autoridad emblemática en el *Tesoro de la Lengua* de Sebastián de Covarrubias», en *El Siglo de Oro en escena: Homenaje a Marc Vitse*, ed. O. GORSSE y F. SERRALTA, Toulouse, PUM (Anejos de Criticón, 17)-Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 95-121.
- DOMINGO, R. [1999]. *Auctoritas*, Barcelona, Ariel.
- ERASMO DE ROTTERDAM [1993]. *Opera omnia*, II.1, ed. M. L. VAN POLL-VAN DE LINDONK, M. MANN PHILLIPS y CHR. ROBINSON, Amsterdam, North-Holland.
- FIORMONTE, D. [2004]. «Obra y autor en la era digital», en *La memoria de los libros: estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, ed. M.^a I. PAIZ HERNÁNDEZ, Salamanca, IHLL, vol. II, 743-767.
- FOUCAULT, M. [1994]. «Qu'est-ce qu'un auteur?» (orig. 1969), en *Dits et Écrits*, vol. I, Paris, Gallimard, 780-812.
- [1973]. *El orden del discurso*, trad. A. GONZÁLEZ TROYANO, Barcelona, Tusquets.
- GALVÁN, L. [2009]. «Educación, propaganda, resistencia: Literatura y poder en teorías, tópicos y controversias de los siglos XVI y XVII», en *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, ed. I. ARELLANO, C. STROSETZKI, y E. WILLIAMSON, Pamplona-Madrid-Frankfurt a. M., Eunsa-Iberoamericana-Vervuert, 51-87.
- GALVÁN, L. [2008]. «Estrategias retóricas de autoridad», en *Palabra de Dios, Sagrada Escritura, Iglesia*, ed. V. BALAGUER y J. L. CABALLERO, Pamplona, Eunsa, 249-52.
- GENETTE, G. [1972]. «Poétique et histoire», en *Figures III*, Paris, Seuil, pp. 13-20.
- HARMS, W. [1991]. «The Authority of the Emblem», *Emblematica: An Interdisciplinary Journal of Emblem Studies*, 5.1, 3-29.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, J. DE [1604]. *Emblemas morales* (orig. 1589), Zaragoza, J. de Bonilla; consultado en Gallica <<http://gallica.bnf.fr/>> 16-11-2009.
- JUAN MANUEL [1969]. *El conde Lucanor*, ed. J. M. BLECUA, Madrid, Castalia.
- MAL LARA, J. DE [1996]. *Obras completas, I (Philosophía vulgar)*, ed. M. BERNAL RODRÍGUEZ, Madrid, Turner.
- MUÑOZ, M.^a J. [2011]. «Las fuentes de las fuentes de los libros de emblemas: los florilegios medievales», en *Emblemática trascendente*, ed. R. ZAFRA y J. J. AZANZA, Pamplona, Sociedad Española de Emblemática, 585-94.
- PEDRO ALFONSO [1948]. *Disciplina clericalis*, ed. Á. GONZÁLEZ PALENCIA, Madrid-Granada, CSIC.
- RUSSELL, D. [1988]. «The Emblem and Authority», en *Word and Image: A Journal of Verbal & Visual Enquiry*, 4.1, 81-87.
- TYNIANOV, J. [1965]. «De l'évolution littéraire» (orig. 1927), en *Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes*, ed. y trad. T. TODOROV, Paris, Seuil, 120-137.
- VAN VEEN, O. [1996]. *Horatii Flacci emblemata*, Amberes, 1612; reimpr. facsímil con introd. J. LARA GARRIDO y P. FANCONI VILLAR, Villaviciosa de Odón, Universidad Europea de Madrid-CEES Ediciones.
- ZAFRA, R. [2003]. «Introducción», en *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, ed. R. ZAFRA, s.l., José J. de Olañeta y Edicions Universitat de les Illes Balears, 11-34.
- [2009]. «Emblema?: Imago Auctoritatis», en *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, ed. I. ARELLANO, C. STROSETZKI, y E. WILLIAMSON, Pamplona-Madrid-Frankfurt a. M., Eunsa-Iberoamericana-Vervuert, 285-293.