

LA UTILIZACIÓN DE LOS EMBLEMAS DE ALCIATO EN LAS DECORACIONES EFÍMERAS GRANADINAS DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Reyes Escalera Pérez
Universidad de Málaga

"El adorno literario, que siguiendo el estilo de las Naciones, ya Gentiles, ya Cathólicas, en poner symbolos, Emblemas y Geroglíficos en los Monumentos de sus Héroes, era vistoso embeleso de los Discretos, y muda admiración de los menos sabios"¹.

Así justifica el autor de la descripción de las honras que se hicieron en Almuñécar por Felipe V el aderezo simbólico del túmulo que, como todos los monumentos festivos y adornos efímeros que vestían la ciudad en los días solemnes del Barroco, aparecían exornados por jeroglíficos. Éstos eran ideados por mentores que se inspiraban en numerosas fuentes, como la Biblia, la mitología, la historia, los autores clásicos, etcétera, así como los libros de emblemas o empresas, muy abundantes en esta época.

Con respecto a éstos, los jeroglíficos en unos casos eran copiados directamente de los libros; en otros, los emblemas sirven de fuente de inspiración para el mentor, que varía algunos aspectos; y, por último, existe un tercer grupo en el que el artista crea unos nuevos, sin

¹ Descripción del túmulo que en las Reales Exequias del Rey N. Señor D. Felipe V erigió el cabildo eclesiástico de la Ciudad de Almuñécar, el día 18 de Enero de este año de 1747..., en Granada, en la Imprenta Real, 1747.

perder el sentido facilitado por los símbolos utilizados².

En Granada, en los siglos XVII y XVIII fueron numerosas las celebraciones con motivo de algún acontecimiento real o las innumerables fiestas religiosas -entre las que destaca el Corpus- en las que se utilizaban algunos de estos libros de emblemas como fuente de inspiración. De todos ellos, el de *Emblemas* de Andrea Alciato (1492-1550) fue el que infundiría mayor número de decoraciones; aparecido en 1531 y reeditado en numerosas ocasiones, es el repertorio con mayor difusión y que más ha influido en España durante los siglos del Barroco³.

En algunas relaciones de fiestas el narrador deja constancia del libro al que ha recurrido para el ornato efímero de altares, túmulos, obeliscos o jardines. De ahí que estudiemos sólo estos casos, a pesar de que, evidentemente, aunque no aparezcan citados fueron numerosos los jeroglíficos o poesías que estuvieron infundidos por los libros de emblemas.

La plaza de Bibarrambla, lugar que servía desde la reconquista como teatro de las fiestas⁴, se exornó para el Corpus de 1736⁵ con pinturas que exponían numerosos *pensamientos*, apoyados cada uno de ellos por tres lienzos. El primero, pintado al temple y de tema profano, era complementado por dos religiosos. De estos últimos, en el primero, también al temple, se desarrollaba un tema del Antiguo Testamento y el segundo aludía a la vida de un santo, estando pintado

² A. ALLÓ MANERO, «Iconografía funeraria de las honras de Felipe IV en España e Hispanoamérica», *Cuadernos de Investigación. Historia*, 1 y 2, 1981, p. 57.

³ Son numerosos los estudios sobre la obra de Alciato. Entre los más importantes, destacaremos: J.A. MARAVALL, «La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca», en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972, pp. 153-154; J. GÁLLEGO, *Visión y Símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 44-46; y S. SEBASTIÁN, Introducción del libro *Emblemas*, de Alciato, Madrid, Akal, 1985.

⁴ F. BERMÚDEZ de PEDRAZA, *Antigüedad y Excelencias de Granada... por el Licenciado... Dirigido a la muy noble, nombrada y gran ciudad de Granada*, Madrid, por Luis Sánchez, 1609, fol. 11v.

⁵ B. RODRÍGUEZ, *Fiel y verdadera descripción de la pintura, adorno y pensamientos Eucarísticos, que hermopearon las Plazas de Viva-Rambla, y Nueva, y los demás Altares, que se fabricaron para la celeberrima Fiesta del día del Corpus que hizo... Granada á honor del Admirable y Soberano Sacramento en este año de 1736...*, s.l., s.a.

al óleo. Todos los cuadros iban acompañados de inscripciones latinas y poesías castellanas, finalizando con una octava que completaba su simbología. Al mismo tiempo, estos pensamientos se turnaban, siendo protagonistas alternativamente la comida y la bebida, simbolizando la carne y sangre de Cristo.

Es la sangre de Cristo la que protagoniza los jeroglíficos a los que vamos a aludir en primer lugar. El mentor de una de las pinturas profanas copió el emblema CXXXVIII de Alciato titulado «In nothos» ("Sobre los bastardos") (fig. 1). En el lienzo se representaba el momento en que Júpiter, para divinizar a su hijo Hércules (fruto de sus amores con una mortal, Alcmena) hizo que lo amamantase su esposa Juno⁶, otorgándole de este modo la inmortalidad. De esta forma, la transcripción del cuerpo del emblema al lienzo era literal.

En el segundo, como contraposición, se pintó un hombre entre grandes resplandores recibiendo la sangre de Cristo, simbolizando que es ésta la única bebida que diviniza a los hombres; y en el siguiente se figuró a Santa Gertrudis con el Niño Jesús en el Corazón.

El exorno de la plaza Nueva, otro de los escenarios del Corpus granadino, fue parecido al de Bibarrambla. En este caso se alternó un lienzo profano con otro de un santo o la Virgen, relacionándolos con la Eucaristía.

Una de las pinturas tomó como fuente de inspiración el emblema LVII (aunque en la Relación hay una confusión con el CLX), titulado «Furor et Rabies» ("Furor y rabia") (fig. 2), necias pasiones para Alciato⁷, simbolizadas por el rey Agamenón, representado con coraza, sosteniendo en su mano izquierda un escudo con su nombre pintado y en la derecha una espada, dispuesto para comenzar la lucha. En el lienzo se imaginó un soldado que mostraba un escudo con el que se libró de las armas enemigas. En este caso, el escudo simbolizaba la Eucaristía, que sirve al cristiano como protección hacia el pecado. Se acompañó de una

⁶ Otras versiones apuntan que fue Minerva la que a instigación de Júpiter engañó a Juno para que diera de mamar a Hércules. Un chorro de leche salido de su boca y que ascendió al firmamento se convertiría en la Vía Láctea. R. GRAVES, Los mitos griegos, 2 vols., Madrid, Alianza, 1988, p. 111.

⁷ A. ALCIATO, Emblemas, edición y comentarios a cargo de Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1985, p. 93.

inscripción latina y una quintilla castellana. En el siguiente cuadro se pintó a San Francisco de Paula, con esta redondilla:

"El Sacramento es blasón
De mi escudo, y lucimiento,
Porque Amor y Sacramento
Una misma cosa son".

Otro lienzo de la misma plaza aludía al emblema CIII: «In astrologos» ("Sobre los astrólogos") (fig. 3), donde se representa la caída al mar de Ícaro después de que el Sol derritiera sus alas de cera. No sólo fue imitado en esta pintura el cuerpo del emblema, sino que también se acompañó de parte del epigrama, siendo copiadas las primeras estrofas, aunque el simbolismo del emblema y el lienzo son diferentes. Servía esta pintura como amonestación al cristiano, que debía creer en el Sagrado Misterio para no caer al precipicio. Finalizaba esta idea con la Virgen del Rosario.

El emblema XLIV «In simulacrum spei» ("Sobre la imagen de la esperanza") (fig. 4) muestra una descripción de la Esperanza desarrollada a modo de diálogo entre ésta (que se representa sentada sobre el recipiente de Pandora) y unos personajes enfrente: Cupido y el Buen Suceso, sosteniendo en su mano derecha una copa de vino y en la izquierda un haz de espigas⁸. Personaje este último pintado en un nuevo lienzo que decoraba la plaza Nueva, símbolo muy adecuado para expresar el cuerpo y la sangre de Cristo. Le seguía San Lázaro y los perros lamiéndole las llagas, para sugerir que así como los perros aminoraban su dolor, las almas disminuirían sus penas con el Sacramento.

En las decoraciones del Corpus de 1782⁹, la idea que debía exaltarse era la conquista de Mahón, asimilándose al triunfo de la religión católica sobre la protestante. Como era habitual, se engalanaron las calles y plazas de la carrera, siendo nuevamente la plaza de Bibarrambla el centro de la celebración. En ella se levantó una empalizada de sesenta arcos, disponiéndose cuatro calles cubiertas de lienzos pintados al temple y óleo. En uno de ellos se representó el puerto, la plaza y el castillo de

⁸ Ibidem, pp. 79-80.

⁹ A.J. LECORP, La conquista de Mahón, pensamiento con que se adornó la estación para la procesión solemne del día del Señor en Granada, en 30 de mayo de 1782..., en Madrid, en la Imprenta Real, MDCCLXXXII.

Mahón y el ejército español haciendo prisionera a la guarnición inglesa que entregaba sus armas, al mismo tiempo que un capitán español tremolaba en lo alto del castillo la bandera de España. Se acompañó de este mote: «Tandem, tandem iustitia obtinent» ("Tarde o temprano prevalece la justicia"), inscripción tomada del emblema XXVIII de Alciato (fig. 5), donde se representa el escudo de Aquiles llevado al sepulcro de Ajax por Neptuno¹⁰. Al lienzo le siguió una poesía castellana, donde se sintetizó todo el pensamiento.

Un nuevo jeroglífico, esta vez en el libro de Alonso de Ferriol y Caycedo sobre las fiestas que por la Inmaculada Concepción se celebraron en Granada en 1615¹¹, alude al emblema CLXIV «Inanis Impetus» ("Vano empeño") de Alciato (fig. 6). Este jeroglífico fue premiado en un certamen en el que recibiría un galardón aquél "que sacare mejor Hieroglífico, más curioso y bien pintado; en alabanza de la limpia Concepción"¹². Fue ideado (o mejor dicho transcrito) por Juan de Córdoba y Ribera y se representó un perro sobre el que iba una serpiente, que ladraba a una luna pintada en un cielo estrellado. En este caso, el perro se representa aquí como símbolo de la envidia¹³, asimilándose con el capítulo 2 del libro de la Sabiduría donde se lee "[...] mas por envidia del diablo entró la muerte en el mundo". Así este jeroglífico asimila el perro con el demonio y la luna con la Virgen¹⁴, estando ladrando contra ella valiéndose de la serpiente, su instrumento y símbolo del pecado original. Sin embargo, la conclusión final es que no se puede

¹⁰ Ulises y Ajax se disputaron las armas de Aquiles; después de exponer ambos sus méritos, la Asamblea otorgó los codiciados trofeos al primero. Ajax, despechado, se suicidó. Pero Neptuno llevó el escudo de Aquiles a su tumba, a la orilla del mar, ya que pensaba que era más digno que Ulises. Vid. OVIDIO, Las Metamorfosis, Madrid, Espasa Calpe, 1986, XIII, pp. 227-232. A. ALCIATO, op. cit., p. 62.

¹¹ A. de FERRIOL y CAYCEDO, Libro de las fiestas, que en honor de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, nuestra Señora, celebró su devota y antigua Hermandad, En San Francisco de Granada, Año de mil y seiscientos y quinze..., Granada, por Martín Fernández Acosta, año de 1616.

¹² Ibidem, fol. 21.

¹³ Cfr. I. MATEO, «La crítica de las costumbres en las sillerías góticas españolas», Traza y Baza, IV, 1974, pp. 47-50. Vid. V. M^a ROIG CONDOMINA, Las Empresas Vivas de Fray Andrés Ferrer de Valdecebro, Valencia, 1989, pp. 237 y 239.

¹⁴ La luna fue, entre otros, símbolo de la Virgen María, recogida del Cantar de los Cantares 6:10: "Hermosa como la luna...".

luchar contra un imposible.

En la fiesta por las canonizaciones de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka celebrada en 1727¹⁵, se decoró el atrio de las Escuelas con pinturas y poesías. Presidido por San Luis Gonzaga, en él se establecía una comparación entre Apolo, presidiendo el Coro de las Musas, con la Gramática, Retórica, Dialéctica y "los profundos Misterios de la Sabiduría más recóndita"¹⁶. El narrador, anónimo, explica que en esta ornamentación no se admitieron "poetas extraños", ejecutando todas las composiciones maestros jesuitas y estudiantes "no por temer en la lid el vencimiento; sino porque si habría plumas de Sirenas vencidas, con que coronarse [...] no faltarían Picazas Parleras... que calumniarían el dictamen de apasionado"¹⁷. Esta idea se ve apoyada por el emblema CXV de Alciato titulado «Sirenes» ("Las Sirenas") (fig. 7), donde se hace mención al mito griego en el que las sirenas (seres con busto de mujer y cuerpo de pez o de pájaro) atraían con sus bellos cantos a los marinos hacia las rocas, no pudiendo evitar que sus barcos se estrellassen. Homero refiere cómo Ulises tomó precauciones para evitar esta atracción: hizo taponar los oídos con cera a toda su tripulación, mientras que él fue atado al mástil del barco, escena que reprodujo Alciato. Las sirenas, viéndose vencidas, se arrojaron al mar, muriendo ahogadas. De ahí la drástica comparación de los *poetas extraños* con estos seres mitológicos.

Los *Emblemas* de Alciato, evidentemente, no fue el único libro al que recurrirían los artistas para las arquitecturas provisionales o el exorno de los espacios públicos. También las *Empresas sacras* de Paolo Aresi¹⁸ infundieron algunas ornamentaciones o jeroglíficos, aunque en menor medida.

Los días 1 y 2 de diciembre de 1758 se celebraron en la catedral de Granada los funerales por María Bárbara de Braganza,

¹⁵ Sagrados obsequios, festivos cultos, con que el Colegio de S. Pablo de la Compañía de Jesús aplaudió las solemnes canonizaciones de San Luis Gonzaga estudiante y de San Estanislao Kostka, novicio..., Impreso en Granada, en la imprenta de la S.S. Trinidad, año de 1728.

¹⁶ Ibidem, p. 127.

¹⁷ Ibidem, p. 128.

¹⁸ P. ARESI, Imprese sacre con triplicati discorsi illustrate & arricchite..., Milano, 1625.

esposa de Fernando VI, que murió el 27 de agosto del mismo año, erigiéndose como era costumbre un túmulo, compuesto de tres cuerpos¹⁹. En el primero, debajo de la tumba, se expusieron en sus cuatro frentes sendos emblemas²⁰ que simbolizaban al Real Acuerdo, Tribunal de la Fe, Ciudad y Cabildo catedralicio, ilustres asistentes. Todos ellos estuvieron pintados al temple, con epigramas latinos y su traducción castellana. El que aludía a la ciudad se inspiró en la empresa IX de Aresi (fig. 8) en la que se representa una granada. Además de blasón de la ciudad, según el narrador, es símbolo de "la Lealtad, del Amor y aún del Martirio"²¹. En el emblema del túmulo, se representó una granada dividida en dos mitades por el dolor sobre un sepulcro, iconografía muy utilizada en los túmulos granadinos de los siglos XVII y XVIII.

Otro libro de que se sirven los distintos mentores es el de Juan de Solórzano (1575-1655): *Emblemas regio-políticos*²², aparecido en 1653. En Granada, el túmulo erigido en la catedral los días 19 y 20 de octubre de 1746 para las honras del rey Felipe V, muerto cuatro meses antes²³, se engalanó con distintos jeroglíficos, algunos de ellos directamente relacionados con el libro de Solórzano.

En el pedestal de este catafalco regio, realizado por Alonso José del Castillo y Puerta, se distribuían veinte jeroglíficos con lemas latinos y octavas castellanas, que engrandecían y eternizaban los méritos y virtudes del difunto. Uno de ellos se inspiró en el emblema XXIII de Solórzano titulado «Regis error, populis exitialis» ("El yerro del Rey, fatal

¹⁹ Descripción de las exequias reales, que por la Serenísima Señora doña María Bárbara de Portugal, Reyna de España, hizo la Sta. Iglesia Cathedral Apostólica, y Metropolitana de Granada en los días primero y segundo de diziembre de 1758, aviendo sido orador el doct. D. Manuel Domecq y Laboraria..., s.l., s.a.

²⁰ El autor llama "emblemas" y no "jeroglíficos", porque "éstos no admiten por figura al cuerpo humano, ni versos que declaran el pensamiento; no assí las Emblemas, que admiten uno y otro [...]", Descripción de las exequias reales..., p. 19.

²¹ Descripción de las exequias reales..., p. 29.

²² J. de SOLÓRZANO, Emblemas regio-políticos, edición a cargo de Jesús M^a González de Zárate, Madrid, Tuero, 1987.

²³ Fama póstuma, gloria inmortal y permanente vida de nuestro gran monarca el Sr. D. Phelipe V el animoso... obsequios lúgubres, y leales demostraciones con que en los días 19 y 10 de Octubre solemnizó sus reales exequias la Santa Iglesia Cathedral, apostólica y metropolitana de Granada..., s.l., s.a. [1746].

a los pueblos") (fig. 9), que reproduce el momento en que el Sol se oculta entre unos nubarrones, hecho observado por numerosas personas. En el jeroglífico se pintó un sol próximo a su ocaso, naciendo por el lado opuesto la luna, que bebía de sus rayos, leyéndose cerca del sol el lema «Non omnis moriar», simbolizando la inmortalidad. La identificación del príncipe con el Sol, muy arraigada en la tradición española, es una constante en la literatura emblemática. Así, Saavedra Fajardo en las empresas XII y XVIII, entre otras, relaciona el astro con el príncipe²⁴, al mismo tiempo que Solórzano lo asocia en algunos de sus emblemas²⁵.

En otro jeroglífico, inspirado por el emblema XI: «Hominum reginem Deos poscit» ("Gobernar hombres pide deidades") (fig. 10) de Solórzano, se pintó a Mercurio, dios del comercio, con su iconografía tradicional (sandalias y gorro con alas, sosteniendo el caduceo). En los *Emblemas regio-políticos*, este dios se encuentra detrás de numerosas personas paciando, sugiriendo que el rey es el pastor que ha de regir al pueblo, que es el rebaño, cuidando de su comida y seguridad. De ahí que sea en este caso símbolo del buen gobernar. El rey Felipe se identifica de este modo con Mercurio, como el primero en la ciencia de reinar, ya que según la Relación "con Leyes, Pragmáticas y manufacturas procuró poner en mejor pie los Comercios [...], con Academias, Escuelas y favores alentó los estudiosos desvelos"²⁶.

Un nuevo jeroglífico, que simbolizaba la rectitud en el gobernar, fue inspirado por Solórzano. Se pintó un fresno, y varias serpientes huyendo de él, ya que según los antiguos este árbol tiene una especie de poder mágico que espanta a las serpientes²⁷; así, el rey "desterró de su palacio delitos y ociosidades licenciosas"²⁸, identificándose

²⁴ D. SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un Príncipe Político-Cristiano representada en Cien Empresas*, 4 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1958, pp. 117 y 162.

²⁵ En el emblema XVI lo asocia con el Coloso-Sol. J. de SOLÓRZANO, *op. cit.*, p. 60.

²⁶ *Fama póstuma...*, p. 35.

²⁷ J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988, p. 510. También pensaban los griegos y los romanos que su jugo era útil para curarse las picaduras de serpientes. Vid. J.A. PÉREZ RIOJA, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1971, p. 216.

²⁸ *Fama póstuma...*, p. 43.

con el emblema L: «Adulatores fugiendi» ("Huir de los lisonjeros") (fig. 11), que tiene como motivo central dos músicos tocando un instrumento de viento y en el centro un ciervo cautivado por la música.

Como conclusión podemos señalar que todos los creadores de estos jeroglíficos, poesías o inscripciones que se han apoyado en los distintos libros de emblemas, identificando el motivo de la celebración con la simbología de la empresa o del emblema, han imaginado una iconografía que -supuestamente- entendía la mayor parte de la población. Pero ¿es esto del todo cierto? ¿O estaban realizados como un ejercicio de erudición, a los que sólo una minoría selecta y culta era capaz de desentrañar?

A veces la respuesta nos la dan las mismas relaciones de fiestas en frases como éstas: "[...] vistoso embeleso de los Discretos, y muda admiración de los menos sabios"²⁹; "Aún cuando no se entienden, recrean y admiran a la vista, aplaudiendo los ojos lo mismo que no percibe el entendimiento"³⁰; o "en todo uniformes los hieroglíficos ninguno contenía más ni menos que un texto de Escritura, un Mote, dos Dícticos Latinos, y una Lyra Española que «hacía a todos perceptible el pensamiento de la empresa»"³¹, de lo que podemos deducir que muchos de estos misterios serían desentrañados gracias a las tarjas y cartelas que les acompañaban. Aunque no debemos olvidar que, como escribe Pilar Pedraza, "los hombres del Barroco, cualquiera que fuese su condición, vivían inmersos en una cultura impregnada de conceptismo y que la agudeza, la adivinanza, el juego de palabras y conceptos, les eran completamente familiares"³², por lo que podemos afirmar que existían diversos tipos de fiesta; e incluso en la misma, podía haber dos niveles: el *erudito*, por lo general dentro de iglesias y conventos y el *popular* en la calle.

²⁹ Descripción del túmulo..., p. 2.

³⁰ V. SOTO CABA, «Teatro y Ceremonia: algunos apuntes sobre las exequias barrocas», Boletín de la UNED, 2, 1988, pp. 111-130.

³¹ Tributo de Amor, de Gracitud, de Lealtad, que a la tierna memoria del Difunto Señor D. Fernando VI. El Benigno, Pacífico, Feliz, Augusto Rey de las Españas. Pagó en Magníficas Exequias, la Santa Iglesia Cathedral, Apostólica, y Metropolitana de Granada... en los días 27 y 28 de Noviembre... de 1759, s.l., s.a. El entrecomillado es nuestro.

³² P. PEDRAZA, Barroco efímero en Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1982, p. 60.

Al mismo tiempo, a veces era imposible que una poesía, inscripción o pintura se pudiera distinguir por la gran distancia o el gran número de luces (como ocurría en los túmulos), también reflejado en las distintas crónicas y descripciones, con afirmaciones como éstas: "adornados de molduras, tarjas y patrones, [daban] lugar a algunos Jeroglíficos, que con dificultad dexaba registrar su distancia"³³ o "para que los curiosos, y discretos pudieran lograrlas sin la molestia que ocasiona la distancia se colocaron [los jeroglíficos] en el primer cuerpo"³⁴; por lo que podemos considerar que en muchas ocasiones se realizaba lo que Julián Gállego denomina: "Arte hecho para no ser visto"³⁵.

Sin embargo, esta arquitectura provisional, realizada con materiales deleznable, que muere apenas nace, enmascarada por fastuosos exornos y plenas de jeroglíficos, hace con otros muchos elementos como la luz, los fuegos, los olores, etcétera, que la ciudad sea espléndida, y que el gran público al menos quedase cautivado por todo este esplendor -entendiese o no esos símbolos y alegorías- y olvidase por unos días su monótona y desdichada vida, que no es poco. Aunque ¡qué efímero e inútil sería este cambio!

³³ J. MENA y MEDRANO, Reales exequias por la Católica Magestad de Nuestro Monarca Don Carlos II. El Justo, que dedica al rey Nuestro Señor Don Phelipe V el Glorioso... la Muy Noble, muy Nombrada, muy Leal y Gran Ciudad de Granada, que las celebró en la Real Capilla los días tres y quatro de Diziembre de 1700..., s.l., s.a.

³⁴ Descripción de las Reales Exequias que por la Serenísima Señora D^a Mariana de Neoburg, reyna viuda de España, en los días 22 y 23 de noviembre del año de 1740, hizo con su Ilustrísimo Arzobispo, la Santa Iglesia Cathedral, Apostólica y Metropolitana de Granada..., Impreso en Granada, en la Imprenta Real, año de 1741, p. 10.

³⁵ J. GÁLLEGO, «Aspectos emblemáticos en las reales exequias españolas de la Casa de Austria», Goya, 187-188, 1985, pp. 120-125.



Fig. 1. «In nothos», emblema CXXXVIII, en A. Alciato, Emblemas.



Fig. 2. «Furor et rabies», emblema LVII, en A. Alciato, Emblemas.



Fig. 3. «In astrologos», emblema CIII, en A. Alciato, Emblemas.



Fig. 4. «In simulacrum spei», emblema XLIV, en A. Alciato, Emblemas.

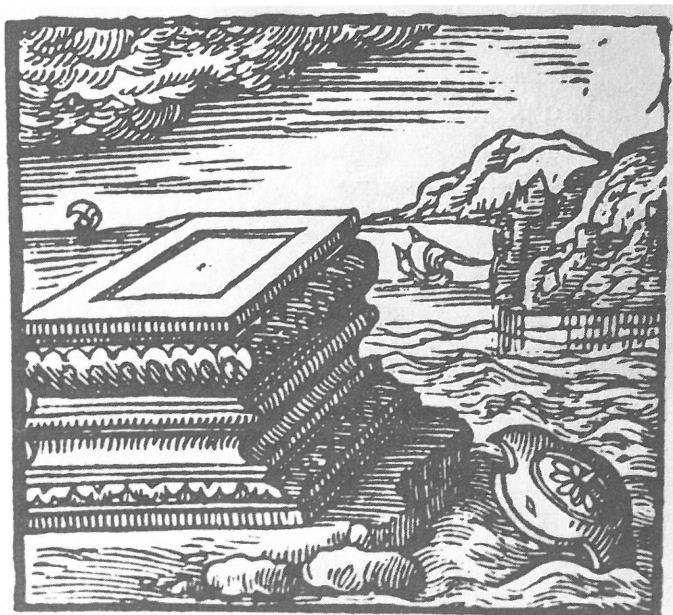


Fig. 5. «Tandem, tandem, iustitia obtinent», emblema XXVIII, en A. Alciato, Emblemas.



Fig. 6. «Inanis Impetus», emblema CLXIV, en A. Alciato, Emblemas.



Fig. 7. «Sirenes», emblema CXV, en A. Alciato, Emblemas.



Fig. 8. «Generationen eius quis enarrabit?», empresa IX, en P. Aresi, Empresas sacras.



Fig. 9. «Regis error, popvlis exitialis», emblema XXIII, en J. de Solórzano, Emblemas regio-políticos.



Fig. 10. «Hominum regimen Deos poscit», emblema IX, J. de Solórzano, Emblemas regio-políticos.



Fig. 11. «Adviatores fugiendis», emblema L, J. de Solórzano, *Emblemas regio-políticos*.