

# EMBLEMÁTICA EN EL MARGEN: SUS VARIACIONES EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI\*

## EMBLEMATIC IN THE MARGIN: ITS VARIATIONS IN THE SECOND HALF OF THE 16TH CENTURY

### Resumen

En este artículo he pretendido hacer una aproximación a creaciones en los inicios del género emblemático en España, que parten de los mismos principios de dicho género, vinculando imagen y texto, pero que tienen una configuración muy sui generis y al margen de las normas.

### Palabras clave

Emblemática, España, Grabado, Impresores, Retrato.

### María José Cuesta García de Leonardo

Universidad de Castilla-La Mancha,  
Ciudad Real, España

Mis investigaciones se han dirigido hacia las arquitecturas efímeras desplegadas en celebraciones en España durante los siglos XVII, XVIII y XIX, y hacia la emblemática, protagonista en las anteriores decoraciones. Estos estudios me han conducido hacia otro campo que es el del grabado en España, añadiendo el siglo XVI a los anteriores citados. Fruto de ello son cursos de doctorado, publicaciones de artículos, libros, conferencias y proyectos de investigación en los que participo.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 18/III/2024  
Fecha de revisión: 09/IV/2024  
Fecha de aceptación: 09/IV/2024  
Fecha de publicación: 30/X/2024

### Abstract

In this article I have tried to make an approach to creations at the beginning of the emblematic genre in Spain, which start from the same principles of said genre, linking image and text, but which have a very sui generis configuration and outside the norms.

### Key words

Emblematic, Engraving, Portrait, Printers, Spain.

\* Este estudio es parte del proyecto de I+D+i “Tres siglos de arte del grabado (XVI-XVIII): estampa y cultura visual en Andalucía y su impacto en el Nuevo Mundo. Nuevos enfoques” (PID2019-104433GB-I00) financiado por MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033.

Código ORCID: 0000-0001-5294-1935

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i23.0010>

## EMBLEMÁTICA EN EL MARGEN: SUS VARIACIONES EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI

Entre la multitud de lenguajes posibles<sup>1</sup>, observamos tres: el de la imagen, el de la palabra y el que conjuga esos dos. Esta fórmula se dispara en el s. XVI más allá de la pretensión didáctica. Es un lenguaje que usa la sugerencia, apela a la imaginación, y difícilmente se podría dar si se utilizara solo imagen o solo palabra; es el de la emblemática, el cual florece tras la impresión de los textos fundacionales: los emblemas de Alciato (1531); la *Hieroglyphica* de Horapolo (1505-1543); la de Valeriano (1556); Giovio y las empresas de los grandes hombres (1555) ... Pero también y antes, en las empresas de reyes y caballeros<sup>2</sup>, así como en las empresas de los impresores. Y se traduce en formas de hablar como describiendo una empresa, pensando en imágenes (como Sta. Teresa de Jesús<sup>3</sup>, S. Juan de Dios<sup>4</sup>, etc.).

Es una forma de expresión que, como vía inteligente y atractiva, se abre de distintas formas que juegan y se complacen en la sutileza y ostentación de su propia sagacidad, exclusiva de una élite erudita. En lo formal y en el terreno emblemático, con frecuencia se salta la norma que pretende su regulación (Giovio —*Dialogo dell'impresa militari et amorose...1555*—;

Horozco —*Emblemas Morales*, 1589—; ...). Recordemos que, hacia la mitad del XVI, la norma se extiende; es el momento del derrumbe de las certidumbres renacentistas que, entre otras, garantizaban la posibilidad de comprender al mundo empírico y su creador desde la razón, con una moral derivada que incluía la religión cristiana junto a la belleza absoluta de la desnudez del cuerpo humano. Las tensiones espirituales que entonces se viven, harán aflorar contradicciones en lo ideológico (incluiremos la Reforma y el Concilio de Trento), acentuadas por conflictos bélicos en toda Europa. Ya no hay certeza sino incertidumbre; la necesidad de confiar en algo se hará perentoria. Y de la misma forma que los jesuitas se apresuran a sustituir derrumbadas convicciones por normas incuestionables, la naciente Academia de Bellas Artes dará las suyas. Y los teóricos del género emblemático, harán lo propio.

La norma dada por mentes expertas. Pero también la consciencia de su vacuidad, aunque fuera no haya nada: entonces, solo queda jugar con ella. Este es el espacio de las distintas fórmulas artísticas manieristas. Y al igual que Julio Romano, Arcimboldo o Serlio, en la emble-

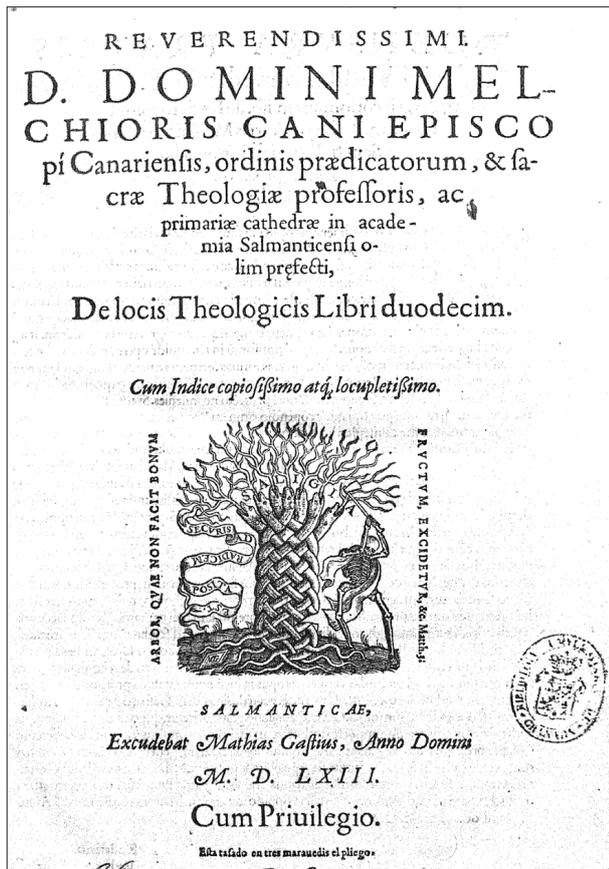


Fig. 1. Anónimo. Marca del impresor Mathias Gastius en *De Locis Theologicis*, de Melchor Cano. Xilografía. 1563. Salamanca. España. Universidad de Barcelona. Disponible en: [https://marques.crai.ub.edu/es/impresor/a11606083/a11606083\\_0](https://marques.crai.ub.edu/es/impresor/a11606083/a11606083_0). [Fecha de acceso: 15/1/2024].

mática, a pesar de los que tratarán de marcar la ortodoxia, otros jugarán con ella, a modo de transgresión con el juego inteligente y liberador, y con la imaginación, posibilitando el lugar de la escondida valoración de la subjetividad o de la evocación que se descubre solo a algunos. Mi recorrido se centra en el momento de la crisis del XVI, busca la elaboración *sui generis* donde lo que rige es el sentido especialmente subjetivo que origina ese lenguaje mixto, al margen de toda norma y, en ocasiones, anterior a la misma.

Significativas de ese momento son algunas marcas de impresores<sup>5</sup>; en ellas, síntesis de valores profesionales con otros de signo personal o

moral, la armonía habitual de la época anterior desaparece: en Salamanca, 1563, vemos la del impresor Mathias Gastius<sup>6</sup>, en *De Locis Theologicis*, de Melchor Cano. El contenido religioso es común con la empresa que aparece en la portada y representa un aparente árbol cuyo tronco está formado por los cuerpos trenzados de siete serpientes, los Siete Pecados Capitales. Sus colas son las raíces casi enterradas. Arriba sus cabezas, junto a las que se coloca la inicial de cada pecado, origen del acróstico SALIGIA (iniciales de: *superbia, avaritia, luxuria, invidia, gula, ira, accidia*); por ello, de sus bocas salen ramas desnudas, sin hojas ni frutos, que forman la copa. A la izquierda del aparente árbol, una filacteria dice: SECURIS AD/ RADICEM/ POSITA/ EST (el hacha está puesta junto a la raíz), descri-

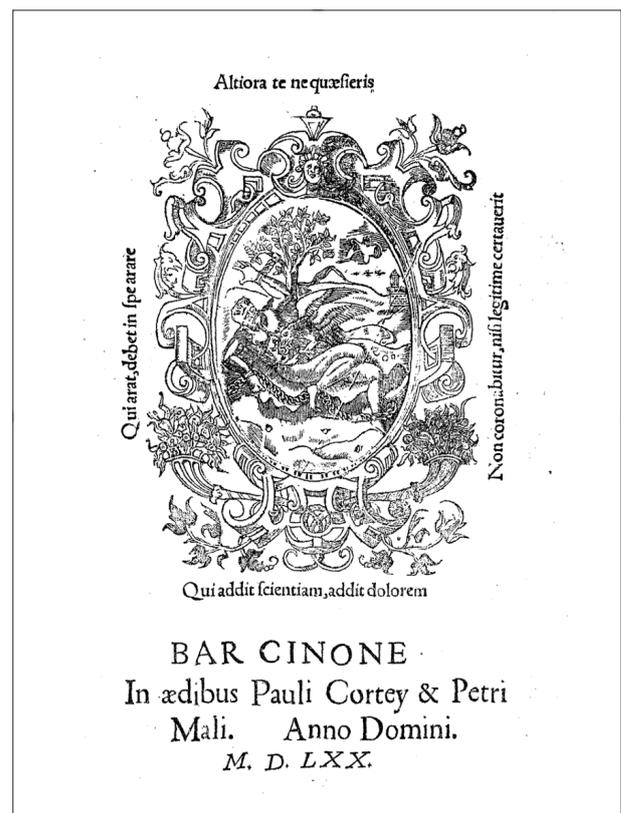


Fig. 2. Anónimo. Marca de los impresores Cortey y Malo en *Sylva allegiarum Sacrae Scripturae*, de Jerónimo Lloret, Xilografía. 1570. Barcelona. España. Universidad de Barcelona. Disponible en: <https://marques.crai.ub.edu/es/impresor/a11602417>. [Fecha de acceso: 15/1/2024]

biendo la acción de un esqueleto —la muerte— que está a la derecha, golpeando con su hacha la parte inferior del supuesto tronco, en el que ya hay una hendidura. La imagen se completa con una cita evangélica que resumiría simbólicamente la escena: (izquierda:) “ARBOR, QUAE NON FACIT BONUM (derecha:) FRUCTUM, EXCIDETUR, etc. Math.3”. (Árbol que no de buen fruto, será cortado). Los niveles de exigencia moral para el impresor y su trabajo, traducidos en la importancia que debe tener el libro, se plasman de forma agresiva, incluyendo un drástico castigo, síntoma de las tensiones espirituales contemporáneas. En 1572 sería detenido por la Inquisición acusado de luteranismo, causa que no prosperó. En una pequeña cartela a la izquierda, MG (Mathias Gastius).

Más inquietante resulta la empresa de Cortey y Malo<sup>7</sup> en *Sylua allegoriarum Sacrae Scripturae*<sup>8</sup>, Barcelona, 1570. En un óvalo enmarcado con decoración manierista, se representa sobre rocas —las del Cáucaso— a Prometeo, con sus pies y mano derecha encadenados a ellas, y la izquierda a la rama de un árbol. Con cara triste, desnudo, contempla impotente a un águila de extensas alas que, sobre su pecho, le devora durante el día el hígado (sede del conocimiento) que se regenera durante la noche. Prometeo había creado a los hombres con barro y a imagen de los dioses. Zeus le castigó de esta forma por haberles dado el fuego, robado a los dioses y origen del saber de todas las artes que Prometeo les descubría. También castigó a los hombres —así casi igualados a los dioses—, con males derivados de esos saberes<sup>9</sup>. A partir del mito, las inscripciones aportan turbadoras observaciones. Desde el mismo libro frenan al hombre en el conocimiento, en pretender saber más de lo debido: (arriba) *Altiora te ne quaesieris* [Eclesiástico 3, 21: “No busques lo que te sobrepasa... (23: pues más de lo que alcanza la inteligencia humana se te ha mostrado ya”)]; le instan a no salir de lo permitido en ese conocimiento: (dcha.) *Non coronabitur, nisi legitime certauerit.*

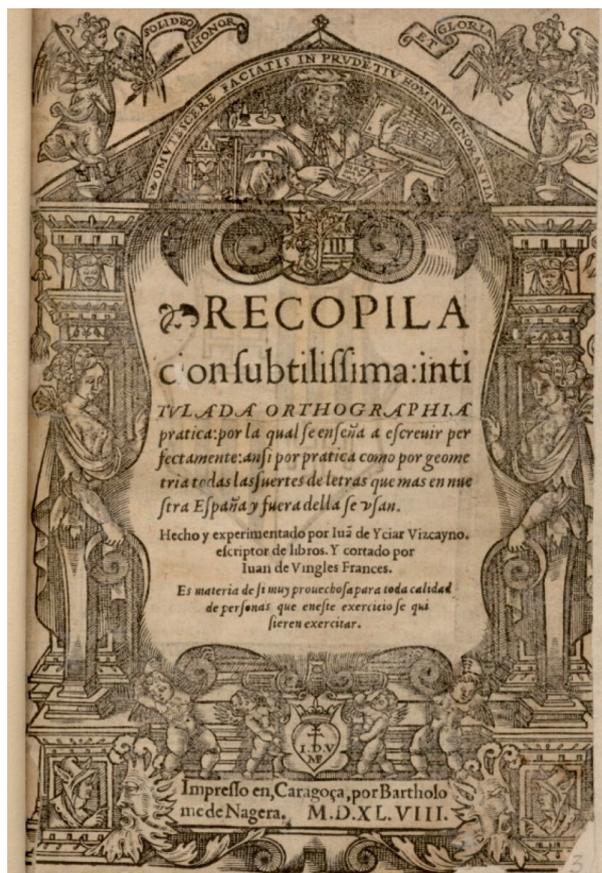


Fig. 3. Juan de Vingles. Portada de Juan de Iciar, *Recopilación subtilissima, intitulada Orthographia pratica...* Xilografía. 1548. Zaragoza. España. Biblioteca Nacional de España. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/180783>. [Fecha de acceso: 15/1/2024].

(S. Pablo, 2 a Timoteo, 2, 5: “Solo será coronado el que compite legítimamente”); y señalan los dolores que la sabiduría aporta: (abajo) *Qui addit scientiam, addit dolorem.* (Eclesiastés 1, 18.: “Donde abunda sabiduría, abundan penas y quien acumula ciencia acumula dolor”). Pero animan a la esperanza en el esfuerzo: (izquierda) *Qui arat, debet in spe arare.* (S. Pablo, I Cor. 9, 10: “El que ara, en esperanza debe arar”). El uso de esta empresa refleja las contradicciones espirituales del momento, compañeras del castigo al saber que no respeta los límites impuestos.

Quizás a los mismos sentimientos responde la fórmula elaborada por Juan de Iciar (Durango, ca. 1522—¿Logroño?, después de 1572). Si defi-



Fig. 4. Juan de Vingles. Interior sin paginar de Juan de Iciar, *Recopilacion subtilissima, intitulada Orthographia practica...* Xilografía. 1548. Zaragoza, España. Biblioteca Nacional de España. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bne-search/detalle/180783>. [Fecha de acceso: 15/1/2024].



Fig. 5. Juan de Vingles. Interior sin paginar de Juan de Iciar, *Recopilacion subtilissima, intitulada Orthographia practica...* Xilografía. 1548. Zaragoza, España. Biblioteca Nacional de España. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bne-search/detalle/180783>. [Fecha de acceso: 15/1/2024].

nimos empresa en el terreno de lo personal y además en un ámbito cercano al mundo de la imprenta, Iciar hace extensivo física y moralmente tal concepto a la elaboración de un libro<sup>10</sup>. Fue humanista, matemático, gramático y autor en 1548 del primer manual para la enseñanza de la caligrafía en España: *Recopilacion subtilissima, intitulada Orthographia practica*<sup>11</sup>. En él, con xilografías abiertas por Juan de Vingles, muestra distintos tipos de letras. Iciar lo concibe en su totalidad como una empresa, formulada desde la portada con un deseo o lema al que se responde al pasar las páginas. Tal juego se mantendrá en posteriores reediciones. Expone una aspiración moral que se transmite junto a su enseñanza. El valor dado a ambas se une al que da a su propia personalidad, indisoluble de sus dos retratos incluidos en el libro. El primero en la portada, origen del concepto de empresa referido, con un pórtico arquitectónico evocador del inicio. En él, dos pilastras sujetan un frontón; dentro, Iciar, rodeado de libros, en su estudio, cuya importancia traduce la inscripción que lo circunscribe: O MVTESCERE FACIATIS INPRVDĒTIU(M) [imprudentium] HOMINV(M) IGNORANTIĀ<sup>12</sup> (Ojalá hagáis enmudecer la ignorancia de los imprudentes).

Tal ignorancia se representa por dos bustos masculinos con orejas de asnos en los podios pisados por dos figuras femeninas-términos, con el pecho descubierto, alusivas a la verdad o la sabiduría; éstas, junto a las pilastras, sostienen una gran cartela con el título y autores del libro, cuya aportación vencería a la ignorancia. En su estudio, Iciar con la derecha escribe en un libro, con pluma, estilete y tintero, y con la izquierda sostiene un ábaco, mostrando sus conocimientos literarios y matemáticos; una jarra medio llena, un reloj de arena y una vela, aluden al paso del tiempo y al esfuerzo que se extiende en él para lograr tales saberes. En ambos insisten dos alegorías femeninas desde las esquinas del frontón, portadoras de sus símbolos (a la izquierda y lado derecho de Iciar: tintero, plumas, estilete; y a la derecha: compás, reglas, cartabón y ábaco). Las alegorías, en pie sobre respectivos orbes y aladas, llevan filacterias cuyo texto unido dice: SOLI DEO HONOR ET GLORIA. En los momentos en que se está desarrollando el Concilio de Trento (1545-1563), Iciar no puede dejar de reconocer un sometimiento de la universalidad de saberes a la fe, en la totalidad del mundo. Pero, sobre todo, espera que el conocimiento supere a la

ignorancia; a tal deseo se responde con su enseñanza, en la que pone, como señala en el lema con el que inicia casi todas las páginas, SPES UNICA.

Y así, cada página responde al deseo originario y todas son magníficas xilografías manieristas de Juan de Vingles: su belleza ornamental y la relevancia de su contenido (distintos tipos de letras<sup>13</sup> donde la importancia del grabador es evidente) justifican que, desde la portada, se señalen ambos autores, el literario y el grabador<sup>14</sup>. Tándem evidente en el segundo retrato de Iciar: de mano de Vingles se muestra su ros-

tro, casi de frente, excepcionalmente realista<sup>15</sup>; este es un efecto aún novedoso que se detalla con la inscripción (IOANNES DE YCIAR AETATIS SUE (suae) ANNO XXV), denotador de su autoestima y del aprecio de Iciar hacia el grabador, capaz de reproducir su rostro y sus enseñanzas. Y ahí interpretamos el texto de los renglones inferiores: *Exprimit is mentem, qui solus corpora plasmat. Corporis ast umbras pingito docta manus* (Solo quien modela cuerpos reproduce la mente. Que una mano docta pinte las sombras del cuerpo). De tal manera, su propia imagen se muestra en forma emblemática<sup>16</sup>, en el contexto



Fig. 6. Juan de Vingles. Retrato de Juan de Iciar. Interior sin paginar de Juan de Iciar, *Recopilacion subtilissima, intitulada Orthographia pratica...* Xilografía. 1548. Zaragoza, España. Biblioteca Nacional de España. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/180783>. [Fecha de acceso: 15/1/2024].



Fig. 7. Anónimo. Retrato de Pedro Guerrero. Portada del libro *CANONES ET DECRETA ...* Xilografía. 1564. Granada, España. Biblioteca Universidad de Granada. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/11352>. [Fecha de acceso: 15/1/2024].

inseparable de su obra, de su empresa o proyecto vital, y en la traducción de su subjetividad.

Retrato más metafórico y al modo emblemático es el del arzobispo de Granada, Pedro Guerrero (lo fue desde 1546 hasta 1576), en la portada del libro *CANONES ET DECRETA*<sup>17</sup> (Granada, 1564), de textos derivados del Concilio de Trento (1545-1563), a donde este había asistido enviado por el emperador Carlos V. La importancia del contenido implicó su inmediata publicación en distintas ciudades españolas<sup>18</sup> pero solo se resaltó el protagonismo del arzobispo en Granada, lugar de su sede, con un retrato enaltecedor: en la portada se representa vestido con mitra, armadura, espada y escudo, matando a la herejía y coronado con el laurel y la palma de la victoria por un angelito. Se identifica por su escudo (partido: en la izquierda, cuatro franjas horizontales inclinadas hacia el centro —rojas, sobre fondo amarillo—; en la derecha, una granada abierta, muestra sus granos y lleva corona real) y por su lema: *EX-ALTO CERTANTI*, en filacteria que sobrevuela. Está de pie, con el cuerpo contorneado desde el perfil a la derecha de la cabeza, hasta la visión frontal del resto del cuerpo, avanzando la pierna izquierda. El texto que acompaña<sup>19</sup>, entresacado de cartas de S. Pablo, explica la imagen: *Induite vos armaturam Fidei* (iría revestido de las armas de la Fe). Lleva la coraza de la Justicia (*loricam Iustitiae*). En su derecha, la espada del Espíritu (*gladium Spiritus, quod est verbum Dei*) que clava en el pecho de la herejía o dragón de tres cabezas y cuatro patas, agitadas impotentes a los pies del arzobispo (lo que es frecuente fórmula icónica adoptada por la alegoría de la Religión venciendo a la herejía, evocando una identificación). Con la izquierda sujeta la capa que le envuelve y lleva su escudo, enganchado con una cadena. Es la representación de un Guerrero por la Fe (y juega con su apellido), por lo que su escudo es el de esta (*sumentes scutum Fidei*). No lleva yelmo (*galeam salutis*) sino mitra arzobispal, sobre la que es coronado como vencedor contra la



Fig. 8. Anónimo. *Principis Ferdinandi. Interior de Juan Latino: AD CATHOLICVM, PARITER ET INVICTISSIMVM PHILIPPVM DEI GRATIA HISPANIARVM REGEM,...* p.12. Xilografía. 1573. Granada. España. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=qOUW2c213k0C&printsec=frontcover&hl=es#v=thumbnail&q&f=false>. [Fecha de acceso: 15/1/2024].

herejía protestante tras legítimo combate (*Non coronabitur, nisi qui legitime certaverit*). Y esa lucha es su empresa vital, en la cual, y en su recompensa incide su lema, *EX-ALTO CERTANTI* ("la fuerza de Dios para el que lucha"<sup>20</sup>).

Otra empresa *sui generis* es la que elabora en Granada Juan Latino<sup>21</sup>, autor de dos libros (1573 y 1576) alabando a Felipe II por distintos hechos. Aunque su referente es Paulo Giovio<sup>22</sup>, realiza empresas para ambos usando como *pictura* un escudo alusivo a la persona a quien se dedica tal empresa (rey y allegados), al que coloca mote y versos o epigramas. Puesto que el conjunto ya está estudiado<sup>23</sup>, lo menciono

por las características que ahora resalto y me detengo en una empresa integrada en su primer libro<sup>24</sup> (1573), en el que honra a Felipe II por el nacimiento de su hijo Fernando y por la victoria de Lepanto. En ella, dedicada a Fernando, podemos atisbar cierta autocensura: ya que lo esencial del libro es la parte denominada *AVSTRIAS CARMEN, DE EXCELLENTISSIMI DOMINI. D. IOANNIS ab Austria... in Victoria ...*, y su protagonista, D. Juan, carece de empresa, a diferencia del resto de los personajes citados, pensamos que esta iba dedicada a D. Juan y no a Fernando, como finalmente quedó, con añadidos y explicaciones que modifican lo que sería el sentido lógico originario. Latino utiliza el

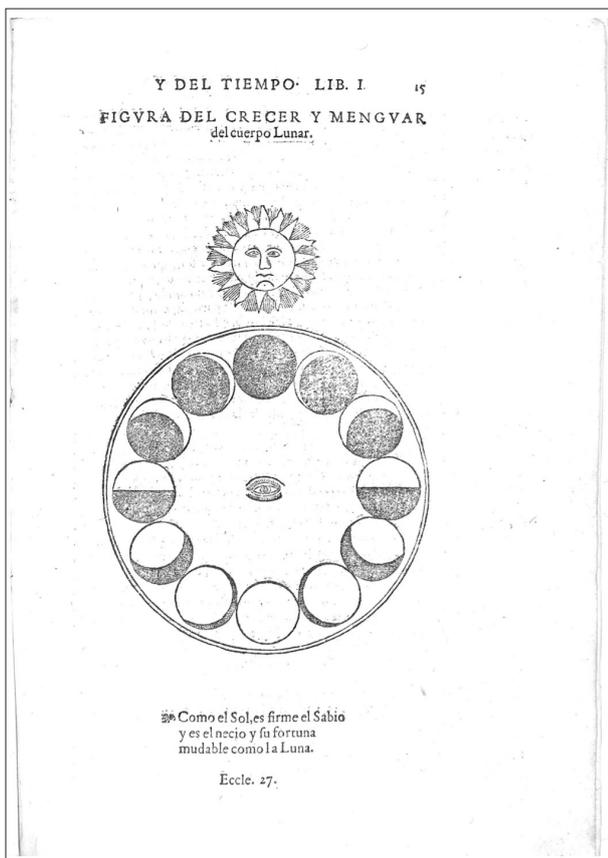


Fig. 9. Anónimo. “Figura del crecer y menguar del cuerpo Lunar”. Interior de Ioan Paulo Gallucio Saloense, *Theatro del mundo y de el tiempo... Libro Primero*, pág. 15. Xilografía. 1606. Granada. España. Junta de Andalucía. Disponible en: <https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=6610>. [Fecha de acceso: 15/1/2024].

escudo de los Reyes Católicos (victoriosos como D. Juan de lo musulmán) con el águila nimbada de S. Juan (santo homónimo de tal príncipe) y con el Collar del Toison que incorpora Carlos V (padre del mismo). En la parte superior y a modo de mote: *PRINCEPS VT AQVILA Turcarum victrix surgit Regina per orbem COELITVS*. (El príncipe surge victorioso de los turcos como el águila viniendo del cielo es reina en el orbe). Y sigue la inscripción (derecha, abajo e izquierda): *VNVN IMPERIVM, ENSIS VNVS, REX VNICVS ORBIS* (Un imperio, una espada, un rey único para el mundo). La *subscriptio*: *Nunc Aquila, Hispanis devolat Astra super. Sic princeps victor coelesti Marte timendus Ecclesae Christi profert imperium: Catholico hunc siquidem peperit Regina Philippo, Catholica Hispanis edidit Anna piis*. (Como el águila sobrevuela a los hispanos por encima de las estrellas, así el príncipe victorioso, que debe ser temido por el divino Marte, extiende el poder de la iglesia de Cristo: pues si la reina lo engendró para el Católico Felipe, la católica Ana lo dio a luz para los piadosos hispanos). Quizás estos dos versos inferiores se añadan para resignificar su empresa, a lo que contribuye una explicación marginal —inexistente e innecesaria en las otras composiciones—, que dice: *Confertur princeps cum Aquila. E parentibus catholicis princeps filius catholicus Hispanis datus*. (Es comparado el príncipe con el águila. De unos padres católicos, un hijo príncipe católico fue entregado a los hispanos). En todo caso, tanto si se dirige a Juan como a Fernando, de mano de Latino el escudo y los textos se han transformado en una empresa.

Sobrepasando el margen de tiempo elegido, vemos que el concepto de libro como recopilación de empresas de contenido moral está presente en *Theatro del mundo y de el tiempo*<sup>25</sup>, Granada, 1606<sup>26</sup>. En él, intercaladas a lo largo del texto, 232 imágenes xilográficas explican la Tierra, las inclinaciones de sus ejes, giros, trayectorias con relación al sol, la luna, implicaciones horarias, meteorológicas, estacionales,

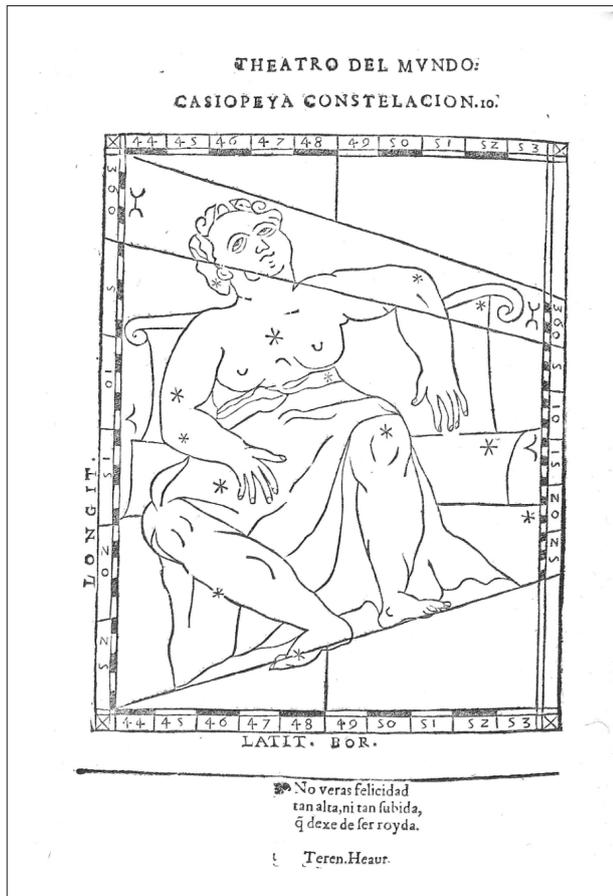


Fig. 10. Anónimo. "Casiopeya Constelacion. 10". Interior de Ioan Paulo Gallucio Saloense, *Theatro del mundo y de el tiempo...* Libro V, p. 275vo. Xilografía. 1606. Granada. España. Junta de Andalucía. Disponible en: <https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=6610>. [Fecha de acceso: 15/1/2024].

constelaciones, etc. Debajo de cada dibujo, tres o cuatro versos metamorfoseados desde textos bíblicos o clásicos, cifran un consejo moral, vinculable a lo enseñado con el dibujo. Dado el tema, siempre se evidencia la sabiduría y el poder de Dios creador y eterno. El resto de las enseñanzas giran en torno a Cristo, al rápido paso del tiempo y la importancia de pensar en las postrimerías, en la bienaventuranza o castigo eterno, en el arrepentimiento... Se advierte que la predicción del futuro por las estrellas es engañosa. Y si son figuras mitológicas las que aparecen en las constelaciones, se insiste en la falsedad de tales dioses y sus historias.

Observamos unos ejemplos: la "Figura del crecer y menguar del cuerpo Lunar"<sup>27</sup> representa un gran círculo en el que se inscribe la órbita de la luna y sus distintas fases, desglosadas en doce; un gran ojo en el centro del círculo, en el lugar de la tierra, simula el contemplador. Y desde fuera, presidiendo e inamovible, observa el Sol, con rostro serio. Debajo, como *subscriptio*: "Como el Sol, es firme el Sabio y es el necio y su fortuna mudable como la Luna. *Eccle. 27*".

"Casiopeya Constelacion 10"<sup>28</sup>. Rodeada por un marco en el que aparecen mediciones sobre la longitud y la latitud en relación con las casas zodiacales, se representa en un trono Casiopea, de frente, con rostro triste, brazos abiertos y caídos, torso y parte inferior de las piernas descubiertos y túnica desde la cintura. En el cuerpo y en el asiento se colocan las estrellas integrantes. Casiopea era feliz reina de Etiopía y madre de Andrómeda, odiada por las Nereidas al enorgullecerse de su belleza, lo que provocó el escarmiento de Poseidón. Si el monstruo marino Cetus, por él enviado, no termina por arruinar su reino ni tampoco devora a Andrómeda, salvada por Perseo, el castigo se logra cuando, al ser catasterizados los personajes de esta historia por voluntad de Atenea, Poseidón consigue que Casiopea, erguida y sentada en el inicio de su recorrido celeste, lo finalice con las piernas para arriba y la cabeza abajo, en ridícula postura<sup>29</sup>. La *subscriptio* alude a la envidia y al cambio imprevisto de la fortuna: "No veras felicidad tan alta, ni tan subida, que dexa de ser royda. *Teren. Heaur*"<sup>30</sup>.

Son imágenes que, a la enseñanza física pretendida, le añaden la moral de forma cercana a la emblemática. Con los ejemplos observados he querido dirigir la atención hacia un campo de la emblemática que, al margen de la norma, fue capaz de crear jugando con múltiples posibilidades formales y evocadoras, siempre con la unión de imagen y texto y, en un momento en el que la expresión subjetiva buscaba cauces.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Este estudio es parte del proyecto de I+D+i “Tres siglos de arte del grabado (XVI-XVIII): estampa y cultura visual en Andalucía y su impacto en el Nuevo Mundo. Nuevos enfoques” (PID2019-104433GB-I00) financiado por MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033.
- <sup>2</sup> “Los inicios del género fueron muy tempranos en España: así lo evidencia...el uso de divisas por parte de reyes españoles de reinos muy antiguos ... Algunas de ... los siglos XI y XII”. MACEIRAS LAFUENTE, Andrea. *Empresas o divisas (invenciones y letras) de reyes, caballeros y eclesiásticos españoles: un catálogo basado en fuentes de 1511 a 1629*. Tesis Doctoral. A Coruña: Universidade da Coruña, 2015, Vol. I, pág. 145.
- <sup>3</sup> Recordemos la frase de Sta. Teresa de Jesús (1515-1582): “Andan los demonios como jugando a la pelota con el alma” (“La vida de la Santa Madre Teresa de Jesús y algunas de las mercedes que Dios le hizo, escritas por Ella misma, por mandado de su Confessor”, en: *Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesús, Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la primera observancia*. Tomo Primero. Bruselas, 1740, pág. 142), origen del posterior emblema *Reges Deus habet quasi Pilas*, de J. de Solorzano Pereira, en su *Emblemata Centum, Regio Política*. Madrid, 1653. PRAZ, Mario. *Estudios de Emblemática*. Madrid: Siruela, 1989, pág. 19.
- <sup>4</sup> CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M.ª José. “De mi corazón al tuyo. El uso de la empresa en la transmisión de mensajes y sentimientos particulares”. En: VV.AA. *IGNORANTI QUEM PORTUM PETAT, NULLUS SUUS VENTUS EST. Novos caminos e desafios dos estudos icónico-textuais*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2023, págs. 231-244.
- <sup>5</sup> A finales del siglo XV ya hay marcas de impresores como empresas. Ver: VINDEL, Francisco. *Escudos y marcas tipográficas de los impresores en España durante el siglo XV (1485-1500)*. Madrid: Imprenta Torrent, 1935; VINDEL, Francisco. *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*. Barcelona: Orbis, 1942; *Marcas de impresores. 2726 marcas de 1.876 impresores desde el 1476 hasta el 1907 en los libros de la colección del CRAI Biblioteca de Fondo Antiguo*. Universitat de Barcelona. Disponible en: <https://marques.crai.ub.edu/es/impresores>. [Fecha de acceso: 01/01/2024]; Biblioteca de Catalunya. *Incunables*. Disponible en <https://mdc.csuc.cat/digital/colleccion/incunableBC/id/14971>. [Fecha de acceso: 07/12/23]. MARTÍN ABAD, Julián. “*Inspice signum*. Reflexión metodológica para la creación de un instrumento de control de las marcas tipográficas españolas”. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias* (Lisboa), 33 (2014), págs. 45-73. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/cultura.2354>. [Fecha de acceso: 03/01/2024]; *Symbola. Divisas o empresas históricas. BIDISO*. Disponible en: <https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/listar>. [Fecha de acceso: 03/01/2024]; LÓPEZ POZA, Sagrario. “Los estudios sobre Emblemática: logros, perspectivas y tendencias de investigación”. *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita* (Alcalá de Henares), 6 (1999), págs. 81-95 (Debemos añadir como fundamentales, gran número de publicaciones de esta autora).
- <sup>6</sup> Xilografía anónima. CACHEDA BARREIRO, Rosa Margarita. “Aproximación iconográfica a la figura del impresor a través de sus marcas tipográficas. Una visión emblemática del siglo XVI”. *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), 21 (2002), págs. 49-75; MARTÍN ABAD, Julián. “*Inspice signum*. Reflexión metodológica...”. Op. cit.; *Marcas de impresores. 2726 marcas de 1.876...* Op. cit.; GUTIÉRREZ GUTIÉRREZ, Luis. “Matias Gast”. En: *Real Academia de la Historia. Diccionario Bibliográfico Electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/49371/matias-gast>. [Fecha de acceso: 16/01/2024].
- <sup>7</sup> Xilografía anónima al final del libro. Pablo Cortey y Pedro Malo se asocian en 1568. BOTANCH ALBÓ, Eduard. *Marques tipogràfiques d'àmbit català (segles XV-XVII). Repertori i estudi*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016, págs. 242-244. Disponible en: <https://marques.crai.ub.edu/es/impresor/a11602417>. [Fecha de acceso: 13/01/2024].
- <sup>8</sup> LLORET, Jerónimo. *Sylua allegoriarum Sacrae Scripturae mysticos ieius sensus, et magna etiam ex parte literales complectens syn-cerae theologiae candidatis perutilis ac necessaria...* Barcinone: in aedibus Pauli Cortey & Petri Mali, 1570.
- <sup>9</sup> “Se dice que el águila de Júpiter desgarrar continuamente el hígado de Prometeo porque en los hombres más prudentes la mente siempre se ve solicitada a varias reflexiones... el hígado es movimiento de la razón... algunos sabios creyeron que este era la sede para las reflexiones de la mente”. CONTI, Natale. *Mitología*. Trad. introd. y notas: Rosa M.ª Iglesias Montiel y M.ª Consuelo. Álvarez Morán. Murcia: Universidad de Murcia, 2006 [1551], pág. 249.
- <sup>10</sup> CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M.ª José. “De mi corazón al tuyo...”. Op. cit.
- <sup>11</sup> *Recopilacion subtilissima, intitulada Orthographia pratica: en la qual se enseña a escreuir perfectamente, ansi por pratica como por geometria todas las suertes de letras que mas en nuestra España y fuera della se vsan / hecho y experimentado por lua[n] de Yciar Vizcayno, escriptor de libros; y cortado por luan de Vingles Frances. Es materia de si muy provechosa para toda calidad de personas que en este exercicio se quisieren exercitar. Impresso en Çaragoça, por Bartholome de Nagera M.D.XL.VIII*. Todos sus grabados son xilográficos y de la mano de J. de Vingles.

<sup>12</sup> O MVTESCERE FACIATIS IN PRVDĒTIU(M) [imprudendum] HOMINVM(M) IGNORANTIĀ (Ojalá hagáis enmudecer la ignorancia de los imprudentes). Es de 1.ª Carta de S. Pedro, 2, 15. Agradezco las traducciones del latín (todas las que voy a utilizar) al Profesor Doctor en Lenguas Clásicas Andrés Masiá González.

<sup>13</sup> Para poner los tipos de letras usa distintos textos: encabezamientos de cartas particulares, documentos oficiales, refranes o consejos morales... cuya enseñanza añade a la caligráfica.

<sup>14</sup> En la portada, el nombre del grabador aparece completo en la cartela del título, junto al de Iciar, y además en otra pequeña cartela inferior, sujeta por dos angelitos, en el interior de un corazón, con sus iniciales, afirmando su autoría de tal portada, en diseño y grabado: I. D. V. M. F.: Juan De Vingles Me Fecit. En el resto de las páginas del libro pone o no *fecit*, lo que implica que la elaboración previa es de Iciar en el segundo caso.

<sup>15</sup> Sobre Vingles e Iciar, ver: CHECA CREMADES, Fernando. *Summa Artis. Historia General del Arte, XXXI. El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*. Madrid: Espasa Calpe, 1987, págs. 35-37 y 180.

<sup>16</sup> Me interesa destacar cómo los retratos que utilizan esta fórmula, próxima a lo emblemático y para los que Rafael Zafra reivindica la denominación genérica de Icones, tienen referentes posteriores al que ahora estudiamos; por ejemplo: *Prontuarii iconum insigniorum* (G. Rouille, 1553), *Insignium aliquot virorum icones* (J. de Tournes, 1559), *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium efigies* (B. Arias Montano, P. Galle, 1572), o *Icones sive imagines virorum literis illustrium* (N. Reusner, 1587). Ver: ZAFRA MOLINA, Rafael. "Los icones de varones ilustres: un género emblemático". *Imago: revista de emblemática y cultura visual* (Valencia), 6 (2014), págs. 129-143.

<sup>17</sup> *CANONES ET DECRETA SACROSANCTI OECUMENICI, ET GENERALIS CONCILII TRIDENTINI. Sub Paulo III, Iulio III, Pio IIII, Pont. Max. Granatae Apud Antonium Nebrissensem et Garciam Brionidem M.D.LXIII Cum facultate Regii Senatus, Impensis Ioannis Diaz et Martini à Salvaterra: in quorum aedibus venundantur.* El grabado xilográfico es anónimo.

<sup>18</sup> Esta es la primera edición granadina y se hace con licencia del impresor Andrés Angulo, de Alcalá. Al ser decretos del Concilio de Trento, "debían ser publicados con rapidez, por lo que se imprimen simultáneamente en Alcalá de Henares, Barcelona, Granada, Salamanca, Valencia, Valladolid y Zaragoza" (según la ficha del libro granadino en la Biblioteca Universitaria de Granada, Hospital Real: a-036-301.pdf; Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/11352>. [Fecha de acceso: 23/12/23]. Las portadas de todas estas ediciones son distintas.

<sup>19</sup> Son frases hechas con palabras entresacadas de textos de S. Pablo: (Izquierda:) "Induite vos armaturam Fidei: lorica iustitiae, (arriba:) sumentes scutum Fidei, galeam salutis, (derecha:) et gladium Spiritus, quod est verbum Dei. Ad Eph. 6" (abajo:) "Non coronabitur, nisi qui legitime certaverit. 2 Timoth. 2". (Revestíos...de las armas de la Fe; la Justicia como coraza abrazando el escudo de la Fe, el yelmo de la salvación, y la espada del Espíritu que es la palabra de Dios (Efesios, 6, 11-17). No recibe la corona quien no ha competido según el reglamento (2 Timoteo, 12, 5).

<sup>20</sup> Según traducción de: ABAD LEÓN, F. "Pedro Guerrero". *Real Academia de la Historia. Diccionario Bibliográfico Electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/17096/pedro-guerrero#:~:text=El%20lema%20de%20su%20escudo,Dios%20para%20el%20que%20lucha%E2%80%9D>. [Fecha de acceso: 01/01/2024].

<sup>21</sup> Juan de Sessa o Latino (Etiopía, 1518-Granada, ca. 1594-1597) fue latinista, gramático y poeta, de raza negra y origen esclavo; sus primeros años y educación fueron en el seno de la familia de los hijos del Gran Capitán Gonzalo Fernandez de Córdoba.

<sup>22</sup> GIOVIO, Paolo. *Dialogo dell'impresie militari et amorese di Monsignor Giovio Vescovo di Nocera*, Roma: Antonio Barre, 1555.

<sup>23</sup> CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José. "Juan de Sessa y el inicio de la Emblemática en España". En: MÍNGUEZ, Víctor, MORTE GARCÍA, Carmen, y GARCÍA MAHÍQUES, Rafael. (Dirs.), y SOROLLA ROMERO, Teresa (Coord.). *Humanismo y retórica visual*. Castellò de la Plana: Universitat Jaume I, 2024, págs. 269-285.

<sup>24</sup> Xilografía anónima. J. Latino: *AD CATHOLICVM, PARITER ET INVICTISSIMVM PHILIPPVM DEI GRATIA HISPANiarum Regem, de foelicissima serenissimi Ferdinandi Principis nativitate, epigrammatum liber. DE QUE SANCTISSIMI PII Quinti Romanae Ecclesiae Pontificis summi, rebus, et affectibus erga Philippum Regem Christianissimum, Liber unus. AVSTRIAS CARMEN, DE EXCELLENTISSIMI DOMINI. D. IOANNIS ab Austria, Caroli Quinti filii, ac Philippi invictissimi fratris, re bene gesta, in Victoria mirabilia eiusdem Philippi adversus perfidos Turcas parta, Ad Illustrissimum, partier et Reverendissimum. D. D. Petrum à Deza Praesidem, ac pro Philippo militiae praefectum. Per Magistrum Ioannem Latinum Garnatae studiosae adolescentiae moderatorem. Libri duo. CUM REGIAE MAIESTATIS PRIVILEGIO, GARNATAE. Ex officina Hugonis de Mena Anno 1573 Prostant in aedibus Ioannis Diaz Bibliopolae, in vico sanctae Mariae. Y al final: Apud inlyctam Garnatam cum praevilegio Regiae, ac Catholicae Maiestatis, excudebat Hugo de Mena typographus accuratissimus: Anno à nativitate Domini, Millesimo, Quingentesimo, Septuagesimo Tertio.*

<sup>25</sup> *Theatro del mundo y de el tiempo* compuesto por Ioan Paulo Gallucio Saloense, Traducido de lengua Latina en Castellana, y añadido por Miguel Perez, Capellan del Rey nuestro Señor en su Real Capilla de Granada. Dirigido a Francisco Gonzalez de Heredia Cavallero

de la orden de Alcantara Secretario del Rey Nuestro Señor Inpresso En Granada en las casas del autor, por su industria y a su costa por Sebastian Muñoz Impressor de Libros Año de 1606. Sus grabados son xilografías anónimas.

<sup>26</sup> Antonio Moreno Garrido estudia este libro en: MORENO GARRIDO, Antonio. “El grabado en Granada durante el siglo XVII. II. La xilografía”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (Granada), 15 (1978), págs. 17-221. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11120>. [Fecha de acceso: 13/02/24].

<sup>27</sup> *Theatro del mundo...* Op. cit. Libro I, pág. 15.

<sup>28</sup> *Theatro del mundo...* Op. cit. Libro V, pág. 275vo.

<sup>29</sup> GARZÓN CÓRDOBA, Johanna Maryely. “El cielo como puesta en escena: el grupo de Céfeo en *Phaenomena* de Arato”. *Synthesis* (La Plata), 29 (2022), pág. 124. Disponible en: <https://doi.org/10.24215/1851779Xe124>. [Fecha de acceso: 13/2024].

<sup>30</sup> TERCICIO AFRO, Publio (185-159 a.C.). *Heautontimorúmenos*.