Los grabados de los libros españoles conservados en la colección Barberini de la Biblioteca Apostólica Vaticana*

Rosa Margarita CACHEDA BARREIRO
Universidad de Santiago de Compostela
rosamargarita.cacheda@usc.es

El objetivo de este artículo no es el estudio de la colección Barberini desde un punto de vista filológico y bibliográfico. Sobre estos aspectos contamos con varias publicaciones entre las que podemos destacar la de Harold G. Jones en la colección *Studi e Testi* de la Biblioteca Apostólica Vaticana[1] y las de José Luis Gotor en cuyas obras se analizan aspectos relacionados con la compra, la distribución y la función que los libros de la colección –comprados en la España de Felipe IV– pudieron tener en la vida y en la época del cardenal Francesco Barberini[2].

La intención última de este análisis es el acercamiento, desde un punto de vista iconográfico, a los grabados que ilustran la portada de tres libros conservados en los fondos Barberini[3]. Los libros hispanos de la colección presentan una temática de carácter histórico, político, jurídico, literario y religioso. Para su estudio hemos seguido el ya citado catálogo de Harold Jones que señala la existencia de cincuenta mil libros impresos a principios del siglo XVIII y el *Index Bibliothecae Barberinae cura et Studio R. D. Sante Pieralisi,* compuesto de diez volúmenes escritos a mano y preparado por el bibliotecario Sante Pieralisi.

Los libros seleccionados se insertan en un contexto y en una temática muy concreta. En primer lugar, se trata de obras impresas en ciudades españolas a lo largo del siglo XVII y que son adquiridas por el cardenal Barberini a partir de legados, regalos y compras y por la especial relación que éste mantenía con España. En segundo lugar, las obras presentan una temática que estaba vigente en la producción libresca de la España barroca y que atiende a las necesidades, por una parte, de una monarquía en crisis y, por otra, de una Iglesia contrarreformista.

Asimismo, la elección de estos libros responde a una premisa fundamental: la relación directa del frontispicio con el argumento de la obra. Desde este punto de vista, la portada del libro se convierte en un instrumento de unificación cultural que resume, de forma simbólica, las ideas principales del mismo. En este sentido, el libro cumple la función de portador de una serie de contenidos y el frontispicio de pórtico en donde el lector puede tener un conocimiento previo de dichos contenidos.

La alegoría de los reinos hispánicos

Desde la aparición de la imprenta el libro se aprovecha para defender los ideales políticos y religiosos y, en el caso español, el centralismo de la monarquía de los Austrias; se difunde,

---

* Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento al profesor Antonio Manfredi, subdirector del Máster de Biblioteconomía de la Scuola Vaticana di Biblioteconomia por su continua disponibilidad y por el apoyo ofrecido en todo momento.

1 Harold G. JONES, *Hispanic manuscripts and printed books in the Barberini collection*, Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana editrice (*Studi e Testi*, 280-281), 1978, 2 vols.

2 José Luis GOTOR, "Libros raros y curiosos para el Cardenal Nepote", en *Libro-homenaje a Antonio Pérez Gómez*, eds. Damaso ALONSO, Eugenio ASENSIO, Marcel BATAILLON, Gerardo DIEGO, Dalmiro DE LA VÁLGOMA, Cieza, Artes Gráficas Soler, S. A., Jávea, Valencia, 1978, pp. 1-42.

3 Por motivos de espacio hemos seleccionado solamente tres obras de las más de mil recogidas en la colección del cardenal Francesco Barberini y conservadas en la Biblioteca Apostólica Vaticana.

Fig. 1. Diego de COLMENARES, *Historia de la Insigne ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla*, Segovia, 1640

a partir de este momento, un tipo de obras que exaltan las virtudes del monarca y que elogian las hazañas del gobierno. Desde esta óptica la temática predominante, en los impresos del siglo XVII, es la historia eclesiástica y la política, entendida como género biográfico laudatorio; sin embargo, ya en la segunda mitad del siglo XVI, durante el reinado de Felipe II, la historia ocupa un lugar importante dentro de la literatura moderna. La novedad más importante que ofrece la Historia es la aparición del sentido de investigación científica. A partir de este momento y, en especial, en la centuria siguiente, asistimos a la impresión de obras que tratan la Historia general de los reinos de España.

En este sentido, tenemos que analizar una primera obra sobre la *Historia de la Insigne ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla* de Diego de Colmenares editada en Segovia en el año 1640 (Fig. 1). El grabado responde a un esquema arquitectónico de un solo cuerpo, compuesto por un gran recuadro central que recoge los datos tipográficos del libro y flanqueado por dos columnas corintias pareadas sobre las que se colocan dos figuras mitológicas. En la parte izquierda, San Hieroteo[4], obispo de la ciudad, representado como *Legis Doctor* y, en la derecha, Hércules, con la clava en la mano y pisoteando una cabeza de jabalí, como *Urbis Conditor*. San Hieroteo, se representa con la tiara, el báculo y sosteniendo un libro en su mano izquierda.

Diego de Colmenares siguió la corriente iniciada por los historiadores de otras ciudades que admitían con júbilo los santos y obispos de los que hablaban los cronicones, con el objeto de afianzar y dar apariencia de autenticidad a las numerosas fábulas que autores como el Padre Román o el Padre Argáiz habían urdido[5]. Sin embargo, la existencia de este obispo es dudosa y su relación con la ciudad de Segovia es arbitraria y encaja con la mentalidad contrarreformista de entroncar la Iglesia segoviana con los orígenes del cristianismo.

Por otro lado, la figura de Hércules se presenta en el frontispicio como el fundador de la ciudad de Segovia. El propio autor explica que tanto la forma como la actitud del héroe mitológico se toman de una escultura conservada en el interior del convento de Santo Domingo de Segovia[6]. Pero además la inclusión de esta imagen se debe a unas cuestiones que van más allá de las meramente formales. Hércules era considerado el arquetipo de virtudes

---

4 «San Hieroteo, que convertido por San Pablo le hizo esclarecido la gloria de San Dionisio su discípulo, vino a España habiendo sido primero Obispo de Atenas, después Obispo de Segovia en los arevacos, es tenido por admirable santidad» (Gabriel M.ª VERGARA, *El Licenciado Don Diego de Colmenares y su Historia de Segovia y Compendio de las principales ciudades de Castilla*, Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1895, p. 14).

5 Sobre el tema de los falsos cronicones en la colección del cardenal Francesco Barberini véase la obra de GOTOR, "Libros raros y curiosos" cit., pp. 24-30.

6 Ana M.ª ROTETA DE LA MAZA, *La Ilustración del Libro en la España de la Contrarreforma. Grabados de Pedro Ángel y Diego de Astor (1588-1636)*, Tesis Universidad Complutense de Madrid, 1981, p. 81.

morales y el modelo de *miles christianus*, prefiguración de Cristo, vencedor del pecado y del vicio[7], como nos dice Pérez de Moya:

> Hércules se entiende la victoria sobre los vicios y el levantamiento del ánima de las cosas materiales y en sentido tropológico el hábito de la virtud […] La fortaleza de Hércules fue del ánima y no del cuerpo, con lo cual venció todos aquellos apetitos desordenados, los cuales siendo rebeldes a la razón como ferocísimos monstruos, turban al hombre, le molestan y fatigan […] Por ser grande amador de la virtud le pusieron vestido de una piel de león. La maza denota el deseo de prudencia y saber[8]

La atribución de la fundación de la ciudad a la figura de Hércules será frecuente en este período de la historia política y cultural de España donde al propio monarca le resultaba fácil equipararse con el héroe mitológico. Un pensamiento triunfalista que defiende y con el que se identifica el propio autor de la obra[9]. Asimismo, Colmenares se hace retratar en el centro del basamento de la portada y en el interior de una cartela barroca; una efigie libresca que responde a la definición social del propio retratado y que está íntimamente relacionado con la "conciencia intelectual y con un deseo de difundir una determinada imagen propia sobre su identidad social, y moral"[10].

Flanqueando el retrato de Colmenares dos basamentos recogen dos composiciones emblemáticas. En el lado izquierdo y, bajo la figura de san Hieroteo, se representa un espejo con el lema: «Historiae symbolum». Roteta de la Maza relaciona este atributo con la alegoría de la Historia, idea que queda perfectamente enlazada con la leyenda[11]. Sin embargo, Ripa, cuando describe la alegoría de la Historia, no hace referencia al espejo figurando éste como atributo principal de varias figuras alegóricas. En primer lugar, como símbolo de la Ciencia, basándose en la tradición filosófica que dice: «scientia sita asbtrahendo», ya que los sentidos al percibir los accidentes permiten al intelecto la cognición de las sustancias ideales; y así "viéndose en el espejo la forma accidental de «las cosas que existen, podemos también considerar su esencia del mismo modo»[12]. En segundo lugar, como alegoría de la Prudencia puesto que el «mirarse en el espejo significa la cognición de sí mismo, no siéndonos posible regular nuestras acciones sin tener el debido conocimiento de nuestros defectos»[13]. Otro de los significados del espejo se inscribe como atributo de la alegoría de la Verdad; en esta ocasión nos enseña que la verdad sólo se encuentra en toda su perfección si el intelecto concuerda enteramente con las cosas inteligibles, del mismo modo que el espejo es bueno cuando devuelve la verdadera forma de las cosas que en su superficie se reflejan[14]. Al mismo tiempo el espejo, donde se ven las imágenes que no son reales, es símbolo de la Acción Perfecta ya que se pone a semejanza de nuestro intelecto donde siguiendo nuestro albedrío damos nacimiento a multitud de ideas que no se ven aunque se pueden realizar mediante las artes que operan en las cosas sensibles, utilizando instrumentos materiales[15].

La misma composición con el marco del espejo rectangular aparece en la empresa 351 de Juan de Borja con el lema: «Visitans speciem tuam non peccabis», que significa que

---

7 Teresa FERNÁNDEZ MADRID, "Hércules en la decoración alcarreña del Renacimiento (una visión de la iconografía de Hércules en el Alto Renacimiento)", en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II.3 (1989), pp. 288-291: p. 289.

8 FERNÁNDEZ MADRID, "Hércules" cit., p. 289.

9 ROTETA DE LA MAZA, *La Ilustración del Libro* cit., p. 89.

10 I. BASINDE y J. PORTÚS, "El retrato del escritor en el libro español del siglo XVII", en *Reales Sitios*, XXXIV.131 (1997), p. 42.

11 ROTETA DE LA MAZA, *La Ilustración del Libro* cit., p. 86.

12 Cesare Ripa, *Iconología*, trad. y ed. Juan BARJA *et al.*, Madrid, Akal, 1996, vol. I, p. 188.

13 Cesare Ripa, *Iconología* cit., vol. II, p. 233.

14 Cesare Ripa, *Iconología* cit., vol. II, pp. 392-399.

15 Cesare Ripa, *Iconología* cit., vol. I, p. 62.

"Quien se conociere a si mismo, no pecará"[16] A estos significados simbólicos del espejo se tiene que añadir la presencia del libro abierto que sostiene San Hieroteo en su mano izquierda, ya que en los libros se encuentra la verdad de las cosas. Bajo la figura de Hércules se coloca la leyenda: «Authoris symbolum» que se complementa con la presencia de la colmena como símbolo del apellido del autor, con el lema «sic vos non vobis».

Sin embargo la colmena también puede ser símbolo de la clemencia del príncipe, en este caso la del propio Colmenares retratado en el centro del basamento[17]. Ambas empresas –el espejo y la colmena– encierran un contenido poético y una gran carga de intenciones, entendiéndose el espejo como el reflejo fiel de los acontecimientos que se narran en la obra basándose, en todo momento, en la verdad histórica[18]. El autor establece una relación entre la ciudad de Segovia, la Antigüedad clásica y su propio apellido, como fruto de su esfuerzo personal tanto en el campo económico como intelectual[19]. En la iconografía cristiana la abeja es símbolo del hombre laborioso que con su trabajo es ejemplo para la comunidad. En este sentido San Ambrosio comparó la Iglesia con la colmena, y a los fieles con las abejas, que de todas las flores sólo recolectaban lo mejor y evitaban el humo de la soberbia. Se convierten, de este modo, en símbolo de la pureza puesto que las abejas se alimentaban del olor de las flores[20].

La imagen de la colmena es un tema común en la emblemática del siglo XVI como lo demuestran las obras de Saavedra Fajardo o Alciato. Éste último presenta una colmena a la que se acercan las abejas como imagen del pueblo que obedece al rey, mostrándose así la clemencia del monarca y la importancia de su figura en la política del gobierno[21], idea que corrobora Andrés Mendo en uno de sus emblemas con el lema «Ex lex grex ubi non est rex» ("donde no hay rey no hay ley en el pueblo")[22]. Saavedra en su empresa nº62 nos muestra la colmena como símbolo de la prudencia y la discreción que debe tener el gobernante puesto que

> el príncipe debe aprender de la reserva con que las abejas elaboran sus panales de miel en el interior de una colmena, inaccesible para extraños. Ha de mantener en el máximo secreto sus acciones y resoluciones y las del gobierno, sin permitir que el enemigo pueda tener acceso a las deliberaciones de sus Consejos, desconfiando incluso de sus ministros[23]

---

16 Juan de Borja, *Empresas Morales*, Bruselas, Francisco Foppens, 1680, ed. facs. Carmen BRAVO-VILLASANTE, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1981, pp. 350-351. El lema de la empresa es "Speciem tuam visita", lo citado es la *letra* de Job (en el comentario).

17 Nada de extraño tienen estas ideas en una monarquía como la de los Austrias, defensora del ideal cristiano de gobierno en donde una de las misiones principales del príncipe es la de dirigir las almas a Dios. En este contexto se entiende la clava, principal atributo de Hércules, arma principal de la virtud, la prudencia política y el saber del príncipe. José María GONZÁLEZ DE ZÁRATE, "La figura de Hércules en la Emblemática del barroco español", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLIII (1991), pp. 29-52: p. 42.

18 Diego de Colmenares dedica esta obra a su patria y para ello, basándonos en sus propias palabras: «juntó libros y papeles con mucho gasto y diligencias, empleando en ello 14 años de su vida» (ROTETA DE LA MAZA, *La Ilustración del libro* cit., p. 76).

19 El lema está tomado de un verso de Virgilio: «sic vos non vobis mellificatur apes», que podría traducirse como: "Como vosotras, abejas, que hacéis la miel para los demás y no para vosotras" (ROTETA DE LA MAZA, *La Ilustración del Libro* cit., p. 86).

20 La dulzura de la miel es también símbolo de la elocuencia de figuras como San Ambrosio o San Juan Crisóstomo. Hans BIEDERMANN, *Diccionario de símbolos*, trad. Juan GODO COSTA, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1996, p. 14.

21 Andrea Alciato, *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1993, p. 190.

22 Antonio BERNAT VISTARINI, John T. CULL, *Enciclopedia de Emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999, p. 30.

23 Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. Sagrario LÓPEZ POZA, Madrid, Cátedra, 1999, p. 724.

El lema es «Nulli patet» ("A nadie se manifiesta") y acompaña varias abejas dirigiéndose hacia una colmena.

En el ático del frontispicio se encuentran las figuras alegóricas de la Religión y la Justicia, con sus atributos sosteniendo el escudo de la ciudad. En el friso del entablamento se puede leer: «RELIGIO VINCULA CIVITATIS IUSTITIA». La Justicia, sentada, sostiene una espada con su mano derecha como símbolo de los honores mundanos que tan pronto se acrecen como desaparecen del todo, siendo concedidos o arrebatados en función de la Divina Justicia, según los méritos de los hombres y conforme a la severidad de los juicios y resoluciones divinas. Con la espada se muestran las penas que les aguardan a quienes fueron delincuentes y simboliza también que la Justicia no debe plegarse ni desviarse hacia ningún lado ni por amistad ni por odio que se tenga contra cualquier persona[24]. Sobre la Justicia una mano divina sostiene una balanza significando que la Divina Justicia marca la pauta de todas las acciones. Se representa sentada como símbolo de la Sabiduría, por cuya razón los Jueces han de sentenciar sentados en su estrado[25].

La alegoría de la Religión apoya su mano derecha sobre una Cruz que simboliza a Cristo Crucificado y sirve como estandarte de la religión cristiana «a la que deben y dedican los cristianos la veneración más alta, pues en ella reconocen el singular beneficio que de la redención reciben»[26]. La vela situada al lado de la cruz es símbolo de la pura y sincera devoción de nuestra mente, dirigida hacia Dios, «lo que es cosa apropiada y conveniente al sentir religioso»[27].

La aparición conjunta de estas dos alegorías es muy usual en la iconografía de la época. Saavedra Fajardo afirma que estas dos virtudes –la justicia y la religión– pueden considerarse como máximo exponente del pensamiento y de la escala de valores de la España del siglo XVII[28]. A ello se refiere en sus *Empresas Políticas* (1642) cuando cita un texto de Diodoro Siculo: «Los Españoles aman la Religión y la Justicia; son constantes en los trabajos; profundos en los consejos, y así tardos en la execuxión»[29]. La alegoría de España con una cruz en la mano derecha y la balanza en su izquierda con el epígrafe: «España con Religión y Justicia» aparece en la obra de Pedro Salazar de Mendoza *La Monarquía de España* cuyo grabado también está firmado por Diego de Astor[30].

Alegoría triunfal de España

En el siglo XVII las virtudes políticas de las ciudades europeas se comenzaron a entender como el espejo de la población a la que representaban; asimismo ese concepto de prodigalidad y de grandeza del reino no era sino un mero reflejo de la condición social y cultural que prevalecía entre los gobernantes[31].

Desde este punto de vista, la figura alegórica de España se inscribía dentro de una representación genérica de la iconografía de los reinos. En los emblemas Morales de Juan de Horozco y Covarrubias se escribía:

---

24 Cesare Ripa, *Iconología* cit., vol. II, pp. 9-10.

25 Cesare Ripa, *Iconología* cit., vol. II, p. 11.

26 Cesare Ripa, *Iconología* cit., vol. II, pp. 259-261.

27 Cesare Ripa, *Iconología* cit., vol. II, p. 261.

28 ROTETA DE LA MAZA, *La Ilustración del libro* cit., p. 74; Saavedra Fajardo, *Empresas políticas* cit., pp. 750-563.

29 Saavedra Fajardo, *Empresas políticas* cit., p. 882

30 Pedro Salazar de Mendoza, *Monarquía de España*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1770.

31 Jaime CUADRIELLO, "La personificación de la Nueva España y la tradición de la iconografía de los Reinos", en ed. Víctor Manuel MÍNGUEZ CORNELLES, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica*, Universitat Jaime I, Castellón de la Plana, 2000, 2 vols., I, pp. 123-150: p. 148.

> La España se pintaba en figura de muger con unas espigas en la mano y en la otra un manojo de saetas y un escudo. Y assi la pusimos en la emblema que desta figura se hizo conforme a las medallas antiguas que assi la ponen, dando a entender la abundancia de frutos y el ser belicosa y guerrera como se vio siempre, y en este siglo se ha mostrado tanto aviendo estendido su imperio por el nuevo mundo ynsujetandole con hazañas nunca vistas[32]

Fig. 2. Tomás TAMAYO DE VARGAS, *Flavio Lucio Dextro*, Madrid, 1624

A partir de la segunda mitad del siglo XVI surge un interés desmesurado por la revalorización de las fuentes iconográficas clásicas, subrayando el papel de la numismática romana que empezará a ser conocida a través de los tratados de monedas y objetos metálicos antiguos. La representación alegórica de España con sus correspondientes atributos está ya presente en las monedas que circulaban en el Antiguo Imperio Romano[33]. En las medallas de Galba se basa el humanista Antonio Agustín en su obra *Dialoghi intorno alle Medaglie, Inscritioni e altre Antichitá* (1625) cuando describe la figura de Hispania: «In alcune medaglie dell'Imperador Galba si vede una donna vestita in habito di Soldato con brocchiere, e due dardi nella mano sinistra, e nella destra ha due spighe, è vestita da soldato per esser ella bellicosa […] Le spighe mostrano l'abbondanza del grano che c'era»[34].

A partir de esta descripción se puede deducir que los artistas numismáticos romanos contaban con dos elementos clave para la creación del tipo iconográfico de Hispania. Por un lado, la abundancia del grano y la fertilidad de la tierra; a ella se alude con la presencia de las espigas y también con el olivo como se representará en las monedas acuñadas en época de Adriano; por otro, la aportación de armas y hombres que Hispania entregaba a las legiones romanas dotará de símbolos militares a esta nueva iconografía. El casco y las lanzas serán atributos identificativos.

En este contexto, se tienen que analizar los dos frontispicios que ilustran la obra de Tomás Tamayo de Vargas y el *Museo de medallas desconocidas* de Vicente Juan de Lastanosa. La primera de ellas se centra en la figura del presbítero y gobernador de Toledo, Flavio Lucio Dextro y está impresa en Madrid en el año 1624 (Fig. 2). Las dobles columnas corintias del grabado anterior se repiten en esta portada. Dos personajes se colocan delante de los soportes columnarios, apareciendo en la parte izquierda la figura del dios Neptuno representado en forma de anciano con corona. Lleva por cetro un tridente y sirve de carro una concha, tal y como aparece en el frontispicio, siendo generalmente arrastrada por animales monstruosos mitad ca-

---

32 Juan de HOROZCO COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*, Segovia, imprenta de Juan de la Cuesta, 1589, p. 40. Antonio MORENO GARRIDO, "La Alegoría de España durante el siglo XVII", en *Traza y Baza. Cuadernos Hispanos de Simbología. Arte y Literatura*, 8 (1983), pp. 119-131: p. 124.

33 Javier Arce analiza las primeras monedas que presentan la iconografía de Hispania, remontándola a los denarios de Postumius Albinus de época republicana y estableciendo una relación directa entre este tipo iconográfico y el fenómeno político-militar. Javier ARCE, "La iconografía de Hispania en época romana", en *Archivo Español de Arqueología*, 53, 141-142 (1980), p. 82.

34 Antonio Agustín, *Dialoghi di Don Antonio Agostini arcivescovo di Tarracona, Intorno alle Medaglie, Inscrittioni & altre Antichità tradotti di lingua spagnola in Italiana da Dionigi Ottaviano Sada…*, Roma, Andrea Fei, 1625, p. 86.

ballos mitad serpientes. Neptuno, dios del mar, no sólo posee el poder sobre las olas, sino que también puede desatar tempestades, desquiciar las rocas de las costas con un golpe de su tridente y hacer brotar manantiales[35]. Al otro lado, el río Ebro, también figurado a partir de un anciano barbado, coronado que porta un cántaro del que se desprende agua, símbolo de la riqueza del reino de Aragón[36].

Encima de la cartela central y, rompiendo el frontón, se coloca una figura femenina, sentada y armada con una lanza en su mano izquierda y un conjunto de espigas en la derecha, se corona con casco y cimera. Elena Páez identifica la figura como la diosa Minerva o la diosa Ceres por sus atributos iconográficos. Esta imagen alegórica completa el significado simbólico del frontispicio de la obra de Jerónimo Román de la Higuera, impresa también en el primer tercio del siglo XVII, estableciendo una relación directa de la Antigüedad clásica y la figura de Flavio Lucio Dextro.

Fig. 3. Vicente Juan de LASTANOSA, *Museo de las Medallas desconocidas Españolas*, Madrid, 1645

Por otro lado, el *Museo de las Medallas Desconocidas Españolas*, impresa en Huesca en el año 1645 (Fig. 3), se inserta en ese deseo de revalorización de la antigüedad clásica. La presencia de colecciones y tratados numismáticos en el Siglo de Oro español permiten valorar con más detenimiento la cultura del Humanismo, al mismo tiempo que nos sirve de fuente iconográfica[37]. En este sentido, tenemos que remontarnos a finales del siglo III a.C., momento en que empiezan a acuñarse las series monetarias con caracteres indígenas autorizadas por los conquistadores romanos, siguiendo modelos de los pueblos griegos, con los que los íberos del Ebro habían establecido contactos comerciales antes de la llegada de los cartagineses y romanos[38].

Sobre un *podium* circular se sienta la alegoría de España, bajo el aspecto de la diosa Minerva armada con lanzas, escudos y diversos instrumentos militares –entre los que se coloca el escudo de Huesca– que completan la parte superior del grabado. Se protege la cabeza con un casco decorado con penachos como protectora de la guerra inteligente y del espíritu bélico.

---

35 Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, trad. Francisco PAYAROLS, Barcelona, Paidos Ibérica, 1994, p. 447.

36 El cántaro fue visto en el Renacimiento como el recipiente que contiene todas las virtudes. Filarete menciona en su tratado la alegoría del vaso como símbolo de la virtud del ciudadano diciendo que éste debe estar repleto de agua, ya que «Si no está sucia de otra materia, siempre es transparente y clara; y así deben ser los habitantes de la ciudad, que tienen que ser claros y útiles a los otros. Y así como el agua se enturbia y se estropea al estar acompañada por otras materias sucias o por cosas no convenientes a ella, así los hombres de las ciudades se estropean y se enturbian por las malas costumbres (L.VI)» (Jesús María GONZÁLEZ DE ZÁRATE y Mariano J. RUIZ DE AEL, *Humanismo y Arte en la Universidad de Oñate*, Vitoria-Gasteiz, Instituto Ephialte, 1989, p. 138).

37 Rosa LÓPEZ TORRIJOS, "Las medallas y la visión del mundo clásico en el siglo XVI español", en *VI Jornadas de Arte La visión del mundo clásico en el Arte Español (Madrid, 15-18 de diciembre de 1991)*, Madrid, Alpuerto, 1993, pp. 93-104.

38 La cultura romana es la que impulsó estas acuñaciones puesto que les interesaba políticamente para hacer frente a los cuantiosos gastos derivados de sus campañas en el territorio hispánico. Almudena DOMÍNGUEZ ARRANZ, *Medallas de la Antigüedad. Las acuñaciones ibéricas y romanas de Osca*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 1991, pp. 18-33.

La intención del autor es presentar a los lectores los trofeos antiguos y las memorias de España basadas en los anticuarios de diferentes regiones españolas como Valencia o Zaragoza. La colección en la que se basa había sido donada por D. Bernardino Fernández Velasco, a quien va dirigida la obra[39], conservada por el autor, sirviéndole, además, de punto de referencia en su recorrido por todas las bibliotecas de Zaragoza, con el fin de observar la diversidad de los cuños numismáticos[40]. La figura de Vicente Juan Lastanosa se enmarca dentro del estamento nobiliario de la Huesca del siglo XVII como un verdadero mecenas y protector de las letras y las artes. Aunque no fue universitario se convirtió en un importante arqueólogo, convirtiendo su casa en un museo lleno de objetos curiosos, en donde el monetario, la gliptoteca, el gabinete de historia natural así como su biblioteca se convierten en la base de un verdadero *studiolum humanista*[41].

En el centro de la basa arquitectónica una cartela rectangular recoge los datos tipográficos de la obra. En los bordes se disponen, en una hilera de medallones, un conjunto de emblemas heráldicos que hacen referencia a los diferentes personajes que intervienen en el libro. Junto a los escudos, en la parte inferior de la lámina, se sientan, sobre sendos cántaros de agua, el río Ebro y el Isuela como símbolo de la abundancia del Reino de Aragón. El grabador de la estampa, Lorenzo Agüesca, es alabado por el propio autor expresando que «por la destreza y valentía de su buril compite con los primores de Golcio, Espranger y Calbot»[42].

Con todo y, a modo de conclusión, tenemos que tener en cuenta que la página más importante del libro siempre es la primera. Los artistas y grabadores promovieron un tipo de obra atractiva al lector, razón por la cual ilustrar la portada se convirtió en una tarea constante a lo largo de la Edad Moderna[43]. En los frontispicios de los incunables y de los libros de la primera mitad del siglo XVI el elemento predominante –y se puede decir que casi el único existente– dentro del lenguaje decorativo, es la orla que sirve de marco a los datos tipográficos de la obra. En la segunda mitad de la centuria, la estampa cumple una función propagandística, propia de la mentalidad del momento, alejándose del simple uso estético de la orla decorativa para presentarnos un mensaje de carácter político, religioso y cultural. En el siglo XVII el valor didáctico de la estampa buscará de forma consciente la relación directa entre imagen y texto que le permita la codificación y la difusión de un lenguaje iconográfico.

En este sentido, la presencia de las figuras alegóricas y mitológicas es una constante en los grabados de los libros impresos barrocos. Los mentores iconográficos manejaban un conjunto de fuentes clásicas que servían de hilo conductor al mensaje expresado en el frontispicio. Los personajes más representativos de la cultura moderna aparecerán siempre relaciona-

---

39 D. Bernardino Fernández de Velasco había heredado de su padre, D. Juan Fernández de Lastañosa, la erudición y el amor por las letras puesto que éste había honrado a España con sus escritos defendiendo de una forma erudita la venida del Apóstol a España «de quien heredó la prudencia y la disciplina militar» (Vincente Juan de Lastanosa y Baraiz de Vera, *Museo de las Medallas desconocidas Españolas*, Huesca, Juan Nogués, 1645, fols. 7-10).

40 Lastanosa, *Museo de las Medallas* cit., fols. 7-10.

41 Grandes figuras de la época como Felipe IV y el príncipe de Orléans, así como literatos, artistas y científicos visitaron su casa que estaba llena de esculturas, pinturas y tapices. Varios miembros de su familia destacaron en el mundo de las letras, como Pedro de Lastanosa, canónigo y catedrático de la Universidad Sertoriana, y en el campo de las ciencias como Pedro Juan Lastanosa, ingeniero y matemático, que trabajó al servicio de Felipe II escribiendo varias memorias sobre aguas y libros sobre máquinas. María José PALLARÉS FERRER, *La pintura de Huesca durante el siglo XVII*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001, p. 103.

42 Lastanosa, *Museo de las Medallas* cit., p. 113.

43 María Virtudes PARDO GÓMEZ, "Un tempo para as coleccións. A Biblioteca Universitaria", en *Cinco Séculos da Historia da Universidade. Gallaecia Fulget. V Centenario da Universidade de Santiago de Compostela (1495-1995)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1995, pp. 480-484: p. 480.

dos con el campo de la numismática. Además, el siglo XVII no se alejó del gusto por lo arqueológico, el culto a la antigüedad y el interés por el humanismo renacentista como se pone de manifiesto en la obra del erudito y anticuario Juan de Lastanosa.

Con todo, se recurre a la búsqueda de un origen legendario de las ciudades históricas a través de alegorías tomadas de la Antigüedad clásica como es el caso de Hércules que personifica la *virtus* cristiana, siendo considerado el patrono de los reyes de España y el fundador de ciudades ibéricas como Segovia o Tarazona[44].

Resumen: La representación alegórica de España con sus correspondientes atributos está ya presente en las monedas que circulaban en la época de Augusto. A partir del siglo XVI surge un interés por la representación de países y ciudades a partir de figuras femeninas armadas, a modo de matronas romanas y rodeadas de sus atributos, que continuará en la España de los Austrias Menores. El artículo tiene como objetivo una aproximación a la alegoría de *Hispania* y de los reinos hispánicos a partir del grabado del siglo XVII. Estas estampas forman parte de los frontispicios de los libros que, en su mayoría, resumen visualmente el contenido de los mismos.

Palabras clave: Roma, España, alegoría, emblema, virtud, monarquía, Contrarreforma.

Abstract: The allegoric representation of Spain with its corresponding attributes is already present in the coins that circulated in the epoch of August. After the XVI century, an interest begins to arise in the representation of countries and cities, as armed feminine figures, such as the Roman *matrons* and surrounded by the attributes of that country, a characteristic which will be constant in the Spain of the Minor Austrians. This article has as its objective an approach to the allegory of the *Hispania* and the Spanish Kingdoms starting from the XVII century print. These prints belong to the frontispieces of books that, generally speaking, visually summarize their contents.

Keywords: Rome, Spain, allegory, emblem, virtue, monarchy, Counter Reformation.

---

44 Jesús María GONZÁLEZ DE ZÁRATE, "La figura de Hércules en la Emblemática del barroco español", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLIII (1991), pp. 35-52: p. 36.