

**LAS GLORIAS DE ESPAÑA.  
LA ALEGORÍA COMO IMAGEN DE LA CORONA Y EL IMPERIO**

**The glories of Spain. Allegory as an image of the Crown and Empire**

**ROSA MARGARITA CACHEDA BARREIRO**

Universidad de Santiago de Compostela

Recibido: 17/07/2015  
Aceptado: 29/04/2016

**Resumen**

El artículo tiene como objetivo una aproximación a la alegoría de la corona española 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. Con este conjunto de ilustraciones se pretende explicar cómo los tipos iconográficos de tradición italiana sufren un proceso de recuperación que encaja dentro de la nueva mentalidad contrarreformista. 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.

**Palabras clave**

Corona, Reino, España, Iglesia, Roma, alegoría, matrona, emblema, guerra, virtud, monarquía, piedad, Contrarreforma.

**Abstract**

This article has as its objective an approach to the allegory of the Spanish crown of the XVII century. These prints belong to the frontispieces of books that, generally speaking, visually summarize their contents. With this set of illustrations, it is evident that the iconographic types of Italian tradition have undergone a process of recuperation, which reflects the new "counter-reformist" mentality. 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 at 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.

**Key words**

Crown, reign, Spain, church, Rome, allegory, matron, emblem, war, virtue, monarchy, piety, Counter Reformation

La función estética del libro barroco viene determinada por la calidad de las ilustraciones y el tipo de encuadernación que le acompaña. Ambas varían según la época, el lugar y las circunstancias concretas de cada momento. Ésta es la premisa de la que partimos a la hora de analizar las imágenes que presentamos en este artículo. El objetivo principal de este estudio es realizar una aproximación iconográfica a las alegorías de las imágenes grabadas en los frontispicios de los libros barrocos.

Al igual que ocurría en el siglo XVI, a lo largo del siglo XVII, la página más importante de la obra es la portada o frontispicio que individualiza varias categorías: la del autor, la del destinatario y la del librero e impresor. De este modo, la portada se convierte en la carta de identidad del libro en donde se escriben los datos más relevantes del mismo. Desde el punto de vista iconográfico, la evolución con respecto a los frontispicios renacentistas es evidente. A lo largo del siglo XVII los grabados que ocupan la mayor parte de la portada será una constante, frente a la abundante decoración marginal que nos encontramos en los frontispicios de la centuria anterior.

Una primera portada perteneciente a la obra *Commentaria in tres priores Institutionum Imperatoris Iustiniani...* de Antonio Pichardo Vinuesa (Salamanca, 1600), se enmarca dentro de una perspectiva de iconografía mixta o lo que Giorgio Anteí denomina *mixtio oppositorum*<sup>1</sup> (fig.1). El grabado muestra, en un primer plano, las figuras alegóricas de Hispania y Roma. La primera, vestida a lo romano, sostiene un escudo y flechas, al mismo tiempo que su mano derecha, porta dos manojos de espigas. La alegoría de la ciudad de Roma, representada en el lado izquierdo de la estructura arquitectónica y armada con coraza, casco, lanza y escudo<sup>2</sup>, dirige su mirada a su compañera, colocada en la parte derecha. Estos dos tipos iconográficos presentes ya en las medallas del mundo antiguo<sup>3</sup>, sufren, a lo largo de los siglos XVI y XVII, un proceso de recuperación que encaja dentro de esta nueva mentalidad contrarreformista, en la que se trata de sacralizar todo tipo de actividad bélica llevada a cabo por los españoles. Es por esta razón, por la que triunfa, dentro del mundo de la iconografía, la personificación de países y ciuda-

---

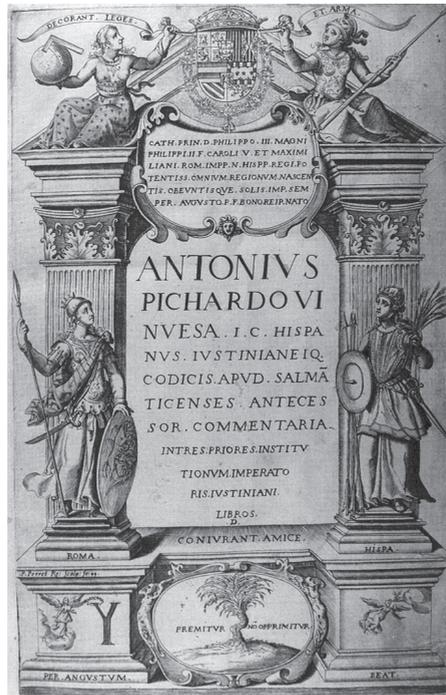
1 ANTEÍ, G. (1983): 6.

2 Con la representación de la Loba Capitolina y los fundadores de la ciudad Rómulo y Remo.

3 A partir de la segunda mitad del siglo XVI surge un interés desmesurado, dentro de la mentalidad postrentina, por los primeros años del cristianismo. Se revalorizan 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 están ya presentes en las monedas que circulaban en la época de Augusto. MORENO GARRIDO, A. (1979): 122-124. BERMEJO, V. (1994): 240.

des a través de figuras femeninas armadas a modo de matronas rodeadas de sus atributos<sup>4</sup>, en donde la potencia militar se pone al servicio de la fe católica<sup>5</sup>.

Figura 1



En el frontón de remate triangular, otras dos figuras alegóricas completan el mensaje iconográfico. En el lado izquierdo, la alegoría de la Astrología se cubre con un vestido decorado a base de motivos estelares, con la escuadra y la esfera celeste, en la mano derecha, mientras ayuda con la otra a sujetar el escudo imperial<sup>6</sup>. Se presenta con los pechos descubiertos como símbolo de la verdad<sup>7</sup>, ya que ésta nunca se esconde bajo formas aparentes demostrando, de esta manera, que tanto la Ciencia, como el Arte se rigen con leyes canónicas y verdaderas, a las que hace referencia en la cinta que cuelga de las armas reales<sup>8</sup>. Al otro lado, la alegoría de la Guerra, representada a través de una mujer armada de casco, coraza y lanza que

4 CUADRIELLO, J. (2000): 124.

5 MORENO GARRIDO, A (1979): 120,127.

6 RIPA, C. (1996): 117.

7 RIPA, C. (1996): 393.

8 *Decorant. leges* («Se decora con leyes»).

sujeta la otra parte de la cinta que completa el significado de la personificación al escribir las palabras *Et Arma*<sup>9</sup>.

El basamento, a su vez, se convierte en el soporte físico de tres composiciones emblemáticas. En el pedestal del lado izquierdo, el ángel que sobre una nube se acerca a una Y para coronarla, tiene su fuente de origen en el emblema n.º 10 de la obra de Jacob von Bruck<sup>10</sup>. En éste, una mano portando una palma en la que se enroscan tres coronas, se acompaña de otra que, empuñando una espada, se entrecruza con la palma y ambas coronan la Y (Ypsilon), representada en el centro de la composición. El mote *Virtute Meremur Honores*<sup>11</sup> completa la idea de exaltación y adulación que se crea en torno a la figura de Felipe III, a quien va dirigido el libro. Por otra parte, la ypsilon está haciendo referencia a la Y pitagórica o *Littera Pythagorica* que es descrita por Isidoro de Sevilla (siglo VII –Orig. 1.3.7.–) como ejemplo de la vida humana<sup>12</sup>. Siguiendo la teoría de san Isidoro, Pitágoras fue el primero en usar la Y griega arcaica como símbolo de la bifurcación de caminos o *bivium*<sup>13</sup>. Esta idea se refuerza en los emblemas que le acompañan en el basamento.

En el pedestal de la derecha, otro ángel se acerca a un brazo extendido que, saliendo de una nube, porta unas ramitas de olivo. En el centro, en el interior de una cartela barroca, una palmera, con el tronco inclinado, se acompaña de la inscripción *Premitur non opprimitur*<sup>14</sup>. Esta empresa podría estar relacionada con el emblema n.º 9 de la obra de Camerarius, en la que un árbol se acompaña del lema *Mitte non promitte*<sup>15</sup>. Los epígrafes de los emblemas completan el significado de la obra: *Per angustum beatus*<sup>16</sup> significando que la felicidad sólo se conseguirá superando dificultades y atravesando senderos tortuosos y difíciles.

Las mismas características se repiten en la portada que ilustra el *Tomo Primero de la conveniencia de las dos Monarquías Católicas, la de la Iglesia Romana y la del Imperio Español* del fraile Juan de la Puente e impresa en Madrid en 1612 (fig. 2). Está firmada por el grabador Pedro Perret. La presencia de los ojos hundidos en las alegorías de España y de Roma se convierte en una de las constantes en la producción del artífice flamenco<sup>17</sup>.

9 «Y con armas».

10 VON BRUCK, J. (1615): n.º 10. HENKEL, V.A., y SCH...NE, A. (1682): 1294-1295.

11 «La virtud merece honores». NEUMEISTER, S. (2000): 218-220.

12 LÓPEZ POZA, S. (2004): 53.

13 LÓPEZ POZA, S. (2004): 53.

14 «Angosto, no oprimido».

15 «Produce pero no crece». CAMERARIUS, J. (1590): 11.

16 «Por lo estrecho es feliz».

17 LÓPEZ SERRANO, M. (1963): 707.

Aunque los rasgos formales son los mismos, los atributos de Roma varían con respecto al frontispicio de Antonio Pichardo. El escudo y la lanza son sustituidos por una palma que porta en su mano derecha al tiempo que sustenta con la otra el orbe terrestre. La iconografía de Hispania mantiene el escudo, las lanzas y el manojó de espigas que veíamos en el grabado anterior; tampoco varía el tipo de pilastra estriada que servía de marco a las figuras alegóricas suprimiéndose los capiteles de hojas por la presencia del sol y la luna, símbolos de la eternidad. Se trata de una alegoría de la alianza de la monarquía católica de España (representada a partir de Felipe III, a quien se dedica la obra) con el pontificado romano con los dos grandes astros como testigos de dicha unión tal y como se expone en el libro del Génesis cuando Dios creó el mundo y en el cuarto día: «Hizo pues Dios dos grandes lumbreras: la lumbrera mayor, para que presidiese el día; y la lumbrera menor, para presidir la noche...» (Gen 1,16). En el prólogo de la obra el fraile dominico explica el significado de las mismas:

Es el sol símbolo de la potestad espiritual que reside en el Papa, y la Luna símbolo de la potencia temporal del mayor de los Reyes... Pongo junto al Sol las armas del Pontífice Romano, cabeza de la Iglesia universal, y junto a la Luna el escudo del Rey nuestro Señor, Monarca del Imperio Español<sup>18</sup>.

Figura 2



18 LA PUENTE, J. DE (1612): s.p.

Se rodean de inscripciones en latín que completan el significado alegórico de la representación: *Fecit Deus duo luminaria magna*<sup>19</sup>; entre el sol y el escudo pontificio se escribe: *Luminare mayor ut presit Urbs et Orbi*<sup>20</sup> y se explica en el prólogo del libro:

No será necesario provar que la palabra latina Urbs significa a Roma por excelencia, ni que el Papa es el supremo Pontífice de la Monarquía Eclesiástica. No hablo del dominio temporal que tiene la ciudad de Roma, y de buena parte de Italia, ni del que algunos le dan de todos los Reynos de la tierra, sino de la potestad espiritual que tiene sobre los Católicos<sup>21</sup>.

Entre las armas del Imperio Español y la imagen de la Luna se coloca la siguiente sentencia: *Luminare minor ut subdatur urbs et dominatur Orbis*<sup>22</sup> y se explica:

En la primera parte se declara la obediencia que nuestros Reyes gloriosísimos han tenido siempre al Pontífice Romano, materia del Tomo segundo, y de que han tratado los sabios de nuestra nación. En la segunda parte dize, que en el dominio del mundo, tiene el Rey nuestro Señor, mas parte que ningun Rey de la tierra, materia del Tomo quarto<sup>23</sup>.

En cuanto al lazo que los une se dice: «Los dos escudos enlazados, y inclinados el uno hazia el otro significan el amor y la unidad que siempre han conservado entre sí las dos Monarquías Católicas»<sup>24</sup>, tal y como lo expresa la frase escrita en la parte inferior que reza: *In vinculo pacis*<sup>25</sup>.

Se acompañan de los escudos de la Santa Sede y del Imperio Español en la parte superior de la estructura arquitectónica. En el centro del basamento otro lazo une las armas de los dominicos y la de D. Bernardo Sandoval y Rojas, arzobispo de Toledo. A ellos también se alude en la obra de Juan de la Puente: «De los dos escudos que están al pie del blasón, el uno es la divisa de nuestra Sagrada Religión»<sup>26</sup>, y el otro las armas del Sr. Duque de Lerma. Como imitan en su disposición a los dos escudos reales, también les imitan en la significación y el misterio», tal y como se expresa en la frase: *Imitamur Stemmata Regia*<sup>27</sup>. La presencia del blasón de D. Ber-

19 «Hizo Dios dos grandes luminarias».

20 «La lumbrera mayor para que presida en la ciudad y en el mundo».

21 LA PUENTE, J. DE (1612): s.p.

22 «La lumbrera menor para que obedezca a la ciudad y sea Señora del Mundo».

23 LA PUENTE, J. DE (1612): s.p.

24 LA PUENTE, J. DE (1612): s.p.

25 «En lazo de paz».

26 «El Pontífice Romano enseña la verdadera doctrina, como oráculo infalible deste Reyno militante. De su oficio es enviar predicadores, que reformen costumbres, y aumenten la Santa Iglesia. Estos mismos oficios haze nuestra Religión. La doctrina que ella aprendio, y enseña a toda la Iglesia el Angelico Doctor, intérprete de la voluntad divina, es lo que el Pontífice responde, quando le consultan los Concilios. Nuestra divisa es la bandera de la cruz: y nuestro nombre Frailes Predicadores: porque la hemos enarbolado, y predicado en todas las Provincias del mundo, de un polo a otro, y desde Oriente a Occidente...». LA PUENTE, J. DE (1612): s.p.

27 «Imitamos a las ciudades de los Reyes».

nardo de Sandoval se justifica por las obras virtuosas realizadas al servicio del rey Felipe III entre las que destaca la expulsión de los moriscos de España aportando parte de su patrimonio personal para la resolución del litigio<sup>28</sup>. Bajo las armas se escribe: *In mutuo auxilio*, que el autor explica basándose en la primera carta que san Pablo escribió a los Corintios declarando:

La correspondencia que à de aver entre los Religiosos y los cristianos seglares. Dize que los avemos de dar nuestros bienes espirituales, y en retorno recibir sus bienes temporales, la limosna, el favor, la defensa y protección. Con esta correspondencia se conservan el Estado eclesiástico y seglar, y esta es la que ay entre nuestra Religión y el Gran Duque de Lerma, y la que significan las palabras *in mutuo auxilio*, que es decir, en la correspondencia de una parte a otra<sup>29</sup>.

En cuanto a las espigas y a los dardos que sostiene España significan la fertilidad de la tierra hispánica y del valor militar de sus ciudadanos tal y como se expresó en la simbología de las medallas romanas; el hecho de estar sustentando el mundo se explica «porque la mayor parte del està sujeta a la potestad espiritual del Papa, y a la temporal de la Magestad Católica, sin que haya otra potencia que la exceda, nia aun le ygual»<sup>30</sup>.

En la misma línea se sitúa el grabado que ilustra la obra del fraile carmelita Antonio de Santa María *Patrocinio de Nuestra Señora en España*, impresa en Madrid por Diego Díaz de la Carrera en el año 1666 (Fig. 3). En el centro de la composición figura la alegoría de España<sup>31</sup> como una mujer guerrera romana representada en

28 «Hágase la misma proporción entre las armas del Rey nuestro Señor, y entre el escudo correspondiente del Duque nuestro Patron. No quiero tratar de sus Progenitores... hablemos de solo el primer Duque de Lerma. Quiero hazer memoria de dos obras del Sr. Duque hechas en servicio de la Magestad Católica, reservando las demas para su propio lugar. Tomòse resolución por el Rey Nuestro Señor de desterrar los Moriscos de España. Caso arduo, y lleno de dificultades, porque en materia de conveniencia temporal avia razones encontradas. El Duque fue quien mas dio calor a este negocio, quien le esforço, y acabò con felice successo. Difiriendose la execucion de cosa tan importante por falta de dinero, dio este Principe de su hazienda, grande suma de dinero, con que se dio principio al castigo desta nacion... y a nuestra seguridad». LA PUENTE, J. DE (1612): s.p.

29 LA PUENTE, J. DE (1612): s.p.

30 LA PUENTE, J. DE (1612): s.p.

31 «Entre las pinturas más célebres que hizieron los Antiguos de la Tierra, fue la que refiere Vocatio en la *Genealogía de los Dioses*: Pintavanla Coronada como Reyna, sentada en Carroza de oro, de quién tiravn dos Leones: Cetro en mano diestra, y la siniestra era Custodia de una lleve, Esta Imagen, en mi sentir, es la que más simboliça con la Monarquía de España, por ser Reyba de las demás Naciones, y tan dilatada, que ha dado buelta por el Círculo del Orbe, porque los Leones que son los Reyes de España, han llevado su Imperio por todas las partes del Mundo, sujetando la Gentilidad: Por esso la pintan con la llave, por la potencia que tiene para abrir Reynos extraños, y guardar los propios. También la pintan con la Tiara a su mano derecha, cercada de Coronas, para significar la estima que haze España de la Dignidad Pontificia, pues porque nadie ofenda a la Tiara, se perderàn las Coronas que la guardan». SANTA MARÍA, A. DE (1666): s.p.

posición frontal que se apoya en un basamento, colocado a su izquierda, en donde se escribe el título del libro. Con su mano derecha sostiene una lanza que sirve de astil a un estandarte con la imagen de la Inmaculada Concepción en su interior. La obra se dedica al rey Carlos II por el apoyo incondicional a la proclamación del dogma mariano tal y como se expresa en la dedicatoria:

“Siendo, pues V.M. tan hijo de María Santissima, dicha mayor que ser hijo de Júpiter, y Venus, y la materia de que trata este libro es, no solo la restauración de España sino también la extensión de los rayos de la Real Corona de V.M por la circunferencia del Orbe, mediante el Patrocinio de Maria Santissima, fiesta Real que consagrò à las piedades de la Reyna de los Angeles la devoción de los Reyes nuestros Señores...”<sup>32</sup>.

Figura 3



La imagen de la Virgen responde a los cánones pictóricos usados en el arte sevillano del siglo XVII con un tipo iconográfico deudor de la obra de Velázquez que Pedro de Villafranca conoció a través de su maestro Vicente Carducho. Las mismas características se repiten en las escenas representadas en un segundo plano con la

32 «...Padres dignísimos de V.M. que Dios guarde, à nadie mejor que à V.M. debe reconocer por su dueño, y Protector, como à Heredero de las virtudes, y Reynos de la mayor coluna de la Fe, D. Felipe Quarto el Piadoso, que està en gloria; ay assi à la piedad, y clemencia de V.M. lo dedica su Autor, menor vassallo de V.M. Católica, para que salga impresso debaxo de su Real Proteccion: en cada linea està escrita una victoria, en cada parrafo una ciudad vencida; en cada capitulo todo lleno de milagros que ha obrado Maria Santissima con la Católica Monarchia que V.M. por su Real Sangre, y por su piedad ha merecido superarla...». SANTA MARÍA, A. DE (1666): s.p.

presencia de las lanzas en diagonal y la integración del jinete y el caballo muy propio de las pinturas bélicas del palacio de El Pardo. Se trata de una escenificación genérica de las batallas que en ese momento asolaban la Península quedando bajo la protección de María Inmaculada; Antonio de Santa María en la introducción de la obra hace referencia a las guerras de Cataluña y Portugal:

De las primeras hablaré como testigo de vista, sin exceder, ni en el estilo, ni en la verdad, los términos que tiene puesto la caridad, y la modestia Religiosa (...) De las guerras de Portugal hablarè con informes, y relaciones, sin adelantarme a unas de lo que pide mi assumpto...<sup>33</sup>.

Los barcos que aparecen en el fondo de la composición aludirían a las conquistas de España:

Esta es la Imagen de España, ò la Imagen de la Tierra, a quien los Cosmógrafos fueron dividiendo en partes, como dice San Agustín: Asia de una parte, África, y Europa de otra, después de dividió en tres; Asia, África y Europa; y finalmente nuestra belicosa Nación, con el Nuevo Mundo que ha descubierto, y conquistado, ha sido ocasión para que ya de divide el Mundo en quatro partes, que son Asia, África, Armenia y Europa, a todas estas quatro partes del Mundo toca la Monarquía Española...<sup>34</sup>.

El fin último del libro es que:

Resplandezca la Soberanía de Dios y la Protección de su Madre, para con España, de quien es su Magestad Madre, Señora, Abogada, Protectora, y Reyna, para que cada día veneremos con mayores ansias, pues todas nuestras ciudades nos han venido por María, pues como dixo San Buenaventura: María es la vena misteriosa de Dios; conociendo, y venerando esta verdad, será su Magestad invocada de los Reyes en sus ahogos; o de los Soldados en sus batallas; de los Ministros en sus dudas; de los Consejos en sus consultas y de todos en sus penas<sup>35</sup>.

Sobre el pedestal se coloca un almohadón en el que se apoya una corona y un cetro. Juan de Borja nos muestra, en uno de sus emblemas, la imagen de la corona sobre la almohada como símbolo del vencimiento de sí mismo y de la obediencia a Dios tal y como se expresa en el mote de la empresa: *Imperante Sibi* («Que se sujeta a sí mismo»)<sup>36</sup>; así se expresa Antonio de Santa María:

33 SANTA MARÍA, A. DE (1666): s.p.

34 SANTA MARÍA, A. DE (1666): s.p.

35 SANTA MARÍA, A. DE (1666): s.p.

36 «Grande es el desseo, que los hombres tienen de mandar, y gobernar, y à trueque de salir con esto; no ya cosa, que no se intente, ni ay ley divina, ni humana, que no se rompa; siendo muy pocos, à los que ha sucedido bien sus desseos; siendo cosa muy mas cierta, y aun mucho mas facil, alcançar el verdadero Reybo y Señorío, que consiste en gobernarse cada uno a sí mismo, sujetando sus afectos, y gobernando sus passiones en obediencia de las Leyes Divinas, y hu-

Nació España con tal feliz Estrella, que se puede llamar primogénita de la Fe, pues en este Reyno, primero que en otro se predicó el Evangelio: También lo ha sido, entre las Monarquías, en la devoción con María Santissima (...) España fue la primera que tuvo noticia del Nacimiento de Christo, porque en el Cielo ha mirado siempre con afecto, el cielo mismo le dió la nueva de noche con resplandores; y de día con Soles. Fue la primera que sus hijos rindieron sus coronas à la Magestad de Dios: la primera donde se creyó y predicò el Misterio inefable de la Santissima Trinidad. La primera que patrocinò la Reyna de los Angeles; y la primera que le embiò Embaxadores para manifestar el amor que le tenían à su Magestad sus Españoles<sup>37</sup>.

Figura 4



El cuarto de los frontispicios que analizaremos en este texto pertenece a Jerónimo Román de la Higuera *Flavi Lucii Dextri*, una obra impresa en Sevilla, en el año 1627 (fig. 4). Se trata de una portada grabada por Juan Méndez<sup>38</sup>, artista que, junto

---

manas; el que esto hiziere, es verdaderamente Rey, y alcançará su corona, que està aparejada, à quien supiere sujetar à si mismo, castigando sus apetitos, y desseos desordenados, y sujetándole à la ley de la razon: como lo muestra esta Corona, con la Letra, que dize: “Que aquel es Rey, que se sujeta à si mismo». BORJA, J. (DE) (1981): 370, 371. BERNAT VISTARINI, A., y CULL, J.T. (1999): 238.

37 SANTA MARÍA, A. DE (1666): 1-2.

38 Burilista cuya obra es escasa pero de gran calidad como se puede apreciar en la estampa que estamos analizando. El grabado a buril estaba considerado –por su propio procedimiento– más artesanal y mecánico que el del aguafuerte. Generalmente los burilistas trabajaban al

a Francisco de Herrera el Viejo y Bartolomé Arteaga forman parte de la primera generación sevillana de grabadores. La lámina se realiza sobre diseño de Juan de Herrera y responde a la tipología arquitectónica escurialense con la presencia de las pilastras adosadas y rematadas por sendos aletones en el frontón y las bolas propias de la arquitectura herreriana. Sobre esta tipología de carácter clasicista –más propio del manierismo que del barroco– se coloca un conjunto de figuras alegóricas y elementos simbólicos que nos acercan al mundo del siglo XVII.

Sobre la cartela central se sitúa una figura femenina sentada, vestida con túnica y coronada con yelmo y cimera, portando una cruz y un conjunto de espigas en su mano derecha y en la izquierda un escudo del que sobresalen tres saetas. La figura se rodea de todo un conjunto de armas y de libros. El mentor iconográfico de esta lámina ha tratado de reunir en una sola figura la alegoría de la Religión y de la Guerra, entendiendo que la verdadera religión cristiana sólo se rige con la Sabiduría (libros) siendo, por otra parte, las guerras (lanza y escudo) necesarias para la unidad católica de Europa. Elena Páez en su repertorio de grabados españoles analiza esta figura como la alegoría de la Religión siendo el elemento de la cruz la clave simbólica para su identificación<sup>39</sup>.

La presencia de las espigas puede ser interpretada desde varios puntos de vista; por una parte, el hecho de que estén inclinadas tendría su justificación en uno de los emblemas de Juan de Borja cuyo lema «Arrogancia sin fruto» nos explica la diferencia entre el hombre arrogante y engreído que se representa a partir de las espigas vacías y el hombre modesto y humilde que estaría representado a partir de las espigas que, cargadas de fruto, se inclinan hacia el suelo<sup>40</sup>. Lo mismo le ocurre al cristiano que está lleno de virtudes. En las *Empresas espirituales y morales* de Juan Francisco de Villava la imagen de la espiga refuerza la idea de la humildad representándose una espiga de trigo inclinada por el peso del grano con el lema *Quia plena recumbor* («Cuando estoy llena, me inclino») significando la espiga inclinada al cristiano lleno de virtudes a diferencia del hombre vacío de cualidades que se expresa a partir de la espiga recta y empinada<sup>41</sup>.

---

servicio de los pintores e impresores, trasladando a la lámina de cobre invenciones ajenas. MORENO GARRIDO, A.; y GAMONAL, M. A. (1984): 32.

39 PÁEZ RÍOS, E. (1983): 212.

40 «Entre el hombre cuerdo, manso, y bien entendido, y entre el vacío, atronado, y arrogante, dizen que ay la diferencia, que entre las espigas del pan llenas, y vazias: las llenas, y cargadas de fruto, están inclinadas, y con modestia; las vacías, por el contrario, engreydas, y con arrogancia: el que aborreciere, y quisiere mostrarlo, valerse ha desta Empresa con la Letra ARROGANTIA SINE FRUCTU pues no puede haver menos fructo, ni mayor esterilidad, que en el alma, adonde sobre arrogancia, y falta propio conocimiento, de donde ha de venir todo su bien». BORJA, J. DE (1981): 218-219. BERNAT VISTARINI, A., y CULL, J.T. (1999): 325.

41 BERNAT VISTARINI, A., y CULL, J.T. (1999): 324.

Por otra parte, Ripa hace alusión a las espigas cuando habla de la alegoría de la Razón de Estado expresando que quien se sirve de ella nunca dejan que destaquen aquellos que podrían molestarle permitiendo así:

Que los ricos puedan gozar de sus riquezas, sin tener que cortar y descabezar las más altas espigas, que representan a aquellos cuya grandeza supera a las más de las gentes. Si bien se aconseja arrancar y desembarazarse de aquellos otros que fueran sediciosos y que anduvieran maquinando trastornos y novedades<sup>42</sup>.

Completando este mensaje iconográfico y flanqueando la cartela central, se sitúan las figuras del obispo Marco Máximo (representado con su hábito episcopal, el báculo y el libro en su mano izquierda y la pluma en la derecha) y el Presbítero oriental y gobernador de Toledo, Flavio Lucio Dextro (con la pluma y el libro). De este modo, la autenticidad de los escritos de Flavio Lucio Dextro son equiparados a la verdad expresada por el obispado de Zaragoza<sup>43</sup>.

El mismo esquema aparece en la obra de Tomás Tamayo de Vargas que se centra en la figura del caballero español Flavio Lucio Dextro y está impresa en Madrid, en el año 1624 (fig. 5). Las dobles columnas corintias del frontispicio anterior se repiten en este grabado.

Figura 5



42 RIPA, C. (1996): 249.

43 Este círculo de virtudes que se recomienda tener como ejemplo del buen cristiano se enmarca dentro del contexto político del siglo XVII, en una época de la historia donde se va imponiendo la «razón de Estado» y, en consecuencia, nace el Estado Moderno en detrimento de la idea de Estado espiritualista que había triunfado hasta el momento. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M.<sup>a</sup> (1987): 96.

Al igual que en la obra de Román de la Higuera, 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 grabado, siendo generalmente arrastrada por animales monstruosos mitad caballos 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<sup>44</sup>. Al otro lado el río Ebro, figurado también a partir de un anciano barbado y coronado y portando entre sus manos un cántaro del que se desprende abundante agua como símbolo de la riqueza del reino de Aragón<sup>45</sup>.

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. La figura responde a las mismas características formales que la alegoría de la portada anterior, a diferencia que ésta porta tan sólo una lanza y tres espigas que Elena Páez identifica como la diosa Minerva o la diosa Ceres por sus atributos iconográficos. Esta imagen alegórica completaría el significado simbólico del frontispicio de la obra de Jerónimo Román de la Higuera, estableciendo, esta vez, una relación directa entre la Antigüedad clásica y la figura de Flavio Lucio Dextro.

En el friso se sitúan dos escudos, uno a cada lado de la alegoría. En la parte izquierda las armas de la ciudad de Zaragoza se complementan con las de Sevilla con la efigie del rey Fernando III entronizado y armado con el cetro en su mano derecha. En el basamento se colocan, por una parte, el escudo de Tomás Tamayo de Vargas –autor de la obra– y, por otra, las armas de D. Francisco Fernández Bertrán, destinatario del libro y abad mayor de la iglesia colegial de Olivares.

En un deseo de revalorización de la antigüedad clásica se sitúa la sexta portada que ilustra el *Museo de las Medallas Desconocidas Españolas* de Vincencio Juan de Lastanosa, impreso en Huesca, en el año 1645 (fig. 6). Sobre un podio circular se coloca la alegoría de España, bajo el aspecto de la diosa Minerva armada con lanzas, escudos y diversos instrumentos militares –entre los que figura el escudo de Huesca– que completan la parte superior del grabado. Se protege la cabeza con

---

44 GRIMAL, P. (1994):447.

45 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)». GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M.<sup>a</sup>, y RUIZ DE AEL, M. J. (1989): 138.

un casco decorado con penachos como protectora de la guerra inteligente y del espíritu bélico.

Figura 6



A pesar de ser impresa en el siglo XVII, la obra de Lastanosa no se puede desvincular del contexto renacentista europeo en ese empeño de recuperación de la antigüedad clásica. En este sentido, 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<sup>46</sup>. 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<sup>47</sup>.

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 puede ser Valencia o Zaragoza. La colección en la que se basa había sido donada por D. Bernardino Fernández Velasco, a quien va dirigida la obra<sup>48</sup>, conservada por el autor en su biblioteca, sirviéndole como punto de referencia en su recorrido por todas las bibliotecas de Zaragoza con el fin de observar la diversidad de los

46 LÓPEZ TORRIJOS, R. (1993): 193-104.

47 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. DOMÍNGUEZ ARRÁNZ, M.ª M. (1991): 18-33.

48 D. Bernardino Fernández de Velasco había heredado de su padre -D. Juan Fernández de Lastanosa- la erudición y el amor por las letras puesto que éste había honrado a España con sus escritos defendiendo la venida del Apóstol a España «de quien heredó la prudencia y la disciplina militar». LASTANOSA Y BARAIZ DE VERA, V. J. (1645): s.p.

cuños numismáticos<sup>49</sup>. La figura de 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.

En el centro de la basa arquitectónica una cartela rectangular recoge los datos tipográficos de la obra. En los bordes se disponen, en una estricta hilera de medallones, una serie de emblemas heráldicos que hacen referencia 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»<sup>50</sup>.

## Conclusiones

En sus *Emblemas Morales*, Juan de Horozco y Covarrubias escribe:

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<sup>51</sup>.

Con estas palabras, el nieto del arquitecto Alonso de Covarrubias, deja constancia de la importancia de una corriente arqueológica-cristiana desde la segunda mitad del siglo XVI<sup>52</sup>. Es obvio que este interés por los primeros tiempos del cristianismo encaja dentro del nuevo contexto contrarreformista donde las fuentes iconográficas de obras como *Imagini degli dei degli antichi* (Venecia, 1580) de Vincenzo Cartari, los *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* (Tarragona, 1587) de Antonio Agustín, y los *Discursos de la Religión* de Guillaume de Choul (Lyon, 1579), entre otras, se convierten en referencias obligatorias de la iconografía e iconología de época moderna.

Desde este punto de vista, la figura alegórica de España se inscribe dentro de una representación genérica de la iconografía de los reinos. 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

49 LASTANOSA Y BARAIZ DE VERA, V. J. (1645): s.p.

50 HOROZCO COVARRUBIAS, J. DE (1589):113.

51 HOROZCO COVARRUBIAS, J. DE (1589): s.p. MORENO GARRIDO, A. (1979): 124.

52 HOROZCO COVARRUBIAS, J. DE (1589):122

de grandeza del reino no era sino un mero reflejo de la condición social y cultural que prevalecía entre los gobernantes<sup>53</sup>. No en vano, Mosquera de Barnuevo, ahonda en estos aspectos en la *Numantina* al referirse a la valentía y a la prodigalidad como dos de los atributos más importantes de España:

Y buena señal es de la abundancia de España, contar Julio Cessar en sus Comentarios, libro 5, de Bello Gallico, que en ella se hazian provisiones muy abundantes para la guerra. Con su Fè y Religion se han mejorado todas las naciones del mundo, y en ella es aventajada a todas. Con su riqueza se han enriquecido y enriquecen. Con sus leyes y gobiernos se han puesto en policía. Con sus frutos se sustenta, y à merecido por su virtud y valor ser la Republica mas poderosa, y la gente mas valerosa del mundo, como lo dice gallardamente nuestro Chronista Fray Juan de la Puente...<sup>54</sup>

---

53 CUADRIELLO, J. (2000): 148.

54 MOSQUERA BARNUEVO, F. (1612): 23.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANTEI, G. (1989): «Iconología Americana. La Alegoría de América en el Cinquecento florentino», *Cuadernos de Arte Colonial*, 5: 5-22.
- BERNAT VISTARINI, A., y CULL, J.T. (1999): *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal.
- BORJA, J. DE (1981): *Empresas Morales*. Edición de C. BRAVO-VILLASANTE, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- CUADRIELLO, J. (2000): «La personificación de la Nueva España y la tradición de la iconografía de los Reinos», en MÍNGUEZ CORNELLES, V. (ed.): *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I: 123-150.
- DOMÍNGUEZ ARRÁNZ, M.<sup>a</sup> M. (1991): *Medallas de la Antigüedad. Las acuñaciones ibéricas y romanas de Osca*, Huesca, Ayuntamiento, D.L.
- GALLEGO GALLEGO, A. (1999): *Historia del Grabado en España*, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M.<sup>a</sup> (1987): *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano*, Madrid, Ediciones Tuero.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M.<sup>a</sup>, y RUIZ DE AEL, M. J. (1989): *Humanismo y Arte en la Universidad de Oñate*, Vitoria-Gasteiz, Instituto de Estudios Iconográficos.
- GRIMAL, P. (1994): *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, Paidós.
- HOROZCO COVARRUBIAS, J. DE (1589): *Emblemas Morales*, Segovia, Juan de la Cuesta.
- LA PUENTE, J. DE (1612): *Tomo Primero de la conveniencia de las dos Monarquías Católicas, la de la Iglesia Romana y la del Imperio Español*, Madrid.
- LASTANOSA Y BARAIZ DE VERA, V. J. (1645): *Museo de las Medallas Desconocidas Españolas*, Huesca.
- LÓPEZ POZA, S. (2004): «Expresiones alegóricas del hombre como peregrino en la tierra», en *De Oca a Oca... Por el Camino de Santiago*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- LÓPEZ SERRANO, M. (1963): «El Grabador Pedro Perret», en *El Escorial: Conmemoración de la fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*, Madrid, Patrimonio Nacional.
- LÓPEZ TORRIJOS, R (1993): «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, Alpuerto.
- MÍNGUEZ CORNELLES, V. (2000): *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, Castellón de la Plana.
- MORENO GARRIDO, A. (1979): «La Alegoría de España durante el siglo XVII», *Traza y Baza*, 8: 118-131.
- MORENO GARRIDO, A.; y GAMONAL, M. A.(1984): «Contribución al estudio del grabado sevillano en la época de Murillo», *Goya*, 181-182:

- NEUMEISTER, S. (2000): *Los dramas mitológicos de Calderón: Mito clásico y ostentación*, Zaragoza, Druck und Buchbinderische Verarbeitung, INO
- PÁEZ RÍOS, E. (1983): *Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional, II*, Madrid, Biblioteca Nacional.
- PALLARES FERRER, M.ª J.(2001): *La pintura de Huesca durante el siglo XVII*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- RIPA, C. (1996): *Iconología. I*, Madrid, Akal.
- SANTA MARÍA, A. DE (1666): *Patrocinio de Nuestra Señora en España*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera.

# *Artigos*

---

