

LA PRESENCIA DE UNA AUSENCIA. LA EMBLEMÁTICA SIN EMBLEMAS

VÍCTOR INFANTES

Universidad Complutense

Dicen los que saben (lo que dicen) que no hay nada más paradójico que la propia realidad, de ahí que la antilogía que he propuesto como título de mi participación no sea (tan) sólo un buen *motto* para un emblema, y que cada uno llene esta ausencia con la presencia que quiera, sino que corresponde a una realidad poco tratada en los *emblem studies*: las obras de emblemas que carecen de ellos. Sé que hay que hacer de inmediato algunas aclaraciones, sobre todo para no caer —con el apoyo de mi título— en una ponencia que no tuviera ponencia, que supongo ha pensado más de uno, aunque la primera de todas sea la de que no van a tener como distracción necesaria ninguna imagen gráfica que ver mientras dure la *descriptio* de mi propuesta. Por tanto, les ruego dispongan de su memoria emblemática acumulada para llenar individualmente y a su gusto un discurso sin *figuras*.

Dos de las primeras precisiones necesarias hacen referencia a la época y a la nacionalidad. Quitando algún excursus cronológico ilustrativo, parece que el comienzo del siglo de la Ilustración marca el declive de nuestro género y así lo recoge Campa en su bibliografía (3-4), aunque en algunos casos, más como recuerdo que como vigencia, perviva hasta bien entrado el siglo siguiente, como acumula Landwehr en uno de sus repertorios¹. Bien, nos centraremos en los áureos siglos. En segundo lugar, está claro que la Emblemática ocupa casi todo el contexto europeo, e hispanoamericano como prolongación, pero atenderemos a España y a lo hispano para nuestros propósitos. La casuística que vamos a tratar de elaborar sucede igualmente en otros países, así al menos hemos confirmado con una cala suficiente, pero también debemos respetar el título de nuestro

1 Dado el cúmulo de citas, abreviamos en lo posible todas las referencias y remitimos en el texto al número o a la página que ocupan en Campa. Obviamos, preocupados por la extensión, datos que no sean relevantes y que estén recogidos en alguna de las entradas bibliográficas específicas.

Simposio. Por supuesto que existen autores españoles que publican en Europa y autores europeos, Alciato siempre a la cabeza, que se difunden en nuestro país y pasan así a formar parte de nuestro bagaje cultural, pero aun con todas las excepciones de rigor que se quieran y se necesiten, nos acogemos a los imprecisos límites de los hispano áureo. Lógicamente el asunto del que vamos a tratar debe centrarse en los testimonios que la época proporciona, pero conste también, a pesar de nuestro apego sincrónico, la necesidad de que algunas citas traspasen épocas y lugares, sobre todo en los *arreglos* de algunos editores contemporáneos.

Hagamos, asimismo, alguna aclaración metodológica. De las tres partes que constituyen un emblema que pudiéramos considerar *completo*: *pictura*, *inscriptio* (o *subscriptio*) y *descriptio*², nosotros nos vamos a referir a la carencia de la primera, es decir de la estricta representación gráfica (el *cuero* de Paolo Giovio), aunque en ocasiones esta carencia arrastre el conjunto de la *pictura/inscriptio*; serán abundantes, por ejemplo, los casos, sobre todo en la *literatura de fiestas*, en las que perviva la *inscriptio* y poseamos una descripción más o menos detenida de la *pictura*, pero recuerden la obiedad de que una imagen vale más que unas pocas palabras. (En algunas ocasiones los editores actuales han optado por suprimir la *descriptio*, sobre todo cuando se realizan *antologías* que priman lo gráfico/comercial sobre lo erudito. Valga en ejemplo del *catón* de Henkel/Schöne, que elimina sistemáticamente los *comenta* en aras de una extensa ocupación gráfica o las modernas ediciones de los *Evangelicae historiae* de Jerónimo Nadal (Campa, Y23 e Y24), entre otros.)

Aunque nosotros vamos a observar el fenómeno una vez que éste se ha producido, no podemos entrar en el debatido problema de las (diferentes) autorías de cada una de las partes de un emblema. Esta cuestión afecta a cada una de las obras, a cada uno de los (varios) autores, incluso a veces a partes de un conjunto. Para nuestros propósitos, nos es igual quién ha escrito los lemas y/o los comentarios y quién (o quiénes) han dibujado o realizado los grabados. Nos da (más o menos igual) el complicado proceso creativo de un emblema y no podemos entrar en los complejos problemas de la prioridad de los dibujos sobre los motes, de los motes sobre los dibujos y a quién (o quiénes) corresponde diacrónicamente el encaje del mecano. Me temo que en más de un caso una investigación sistemática y cuantitativa podría elaborar algunas pautas generales, aunque sean para un periodo concreto o un editor específico. Viene bien, pues, recordar un análisis de los escasos manuscritos conservados o citados, único testimonio de ese proceso creativo que antes comentábamos, como los (ya) recogidos por Sider o los casos más asequibles tratados por Gómez Sacristán (II, 734-746), más los de autores como Baltasar de Vitoria (Tejerina) o Francesc Fontanella (Vilá), tanto si son previos a una hipotética impresión como si son *copiae* de un fasto público o una edición ya realizada³. Casos como esta cita, me

2 Para el problema terminológico, *vid.*, últimamente, DALY 1979a, 26-50 y MATHIEU-CASTELLANI 1990.

3 Falta, sin duda, un catálogo serio de los manuscritos emblemáticos o que, al menos,

temo, son la excepción: "Emblemas políticas, compuestas por Fray Junípero Drepano [*sic*] y dedicadas al Conde Duque de Sanlúcar, con láminas delineadas de pluma, en 4º M.S."⁴, que, obviamente, no ha llegado hasta nuestros días.

Perdida la *pictura*, debemos precisar también que hacemos extensiva la cuestión a muchas obras que no son en rigor *Emblem books* prototípicos. Efectivamente, la crítica, con todas las aclaraciones necesarias, ha recogido muchas obras que se acercan más o menos a ese libro ideal a centenas que constituye el modelo del género con el fin de no excluir autores y títulos que no cumplen los requisitos, no se sabe tampoco muy bien impuestos por quién (Alciato). Ledda, Sánchez Pérez, Lloyd-Bostock, Gállego, el propio Campa al hilo de sus entradas (196-218) y, sobre todo, Daly (1979a, 3-9) han indicado con suficiencia las precisiones de rigor y, por tanto, a ellos seguimos a la hora de rechazar o excluir y de ellos nos apartamos cuando añadimos o corregimos. Sobre todo porque las dificultades parten de conceptos de ordenamiento, estructura e intencionalidad, cuando no de perfiles disciplinares como didacticismo, instrucción, política o espiritualidad que bordean los cánones genéricos de la época. Todas estas cuestiones preocupan (o deberían preocupar) a otros intereses críticos ajenos a nuestro interés por las carencias y no por sus engorrosas explicaciones.

Tampoco nos afectan ahora las dicotomías existentes entre empresa / emblema / hieroglífico / símbolo / etc., parece ser que más o menos ya aclaradas por Gómez Sacristán y más recientemente por Cavell, pues si faltan, da igual el llámense como se llamen. Ni, por supuesto, la evolución de la geometría visual de la figuración emblemática (y véase González de Zárate, 83-110, como ejemplo), pues también en este caso, la ausencia impide cualquier consideración.

Para finalizar este exordio, aclaramos al paso, que tampoco tenemos en cuenta alteraciones en algún elemento secundario de la *pictura*: cambios de orlas, filacterias, etc., tanto de los producidos en la época, como algunos desaguizados modernos y recuérdese aquel Alciato de Editora de triste memoria; ni cambios en distintas ediciones del ornel o de la *dispositio*. Tampoco, asimismo, reducciones en el número de emblemas en distintas impresiones, caso de los *Triumphos morales* de Francisco de Guzmán (Campa, *SE1 y ss.) que pierden 9 emblemas de las ediciones de 1557 y 1565 en las de 1575, 1581 y 1587 o los *Discursos del amparo de los legítimos pobres* de Cristóbal Pérez de Herrera (Campa, *SS1) que sólo incorpora 9 grabados en la última edición de 1598, habiendo estado huérfano de ellos en las de 1595, 1596, 1597 y una coetánea. Ni ampliaciones, como en la *Idea de un Buen Pastor* de Francisco Núñez de Cepeda (Campa, *SQ1y ss.) que añade 11 emblemas en las ediciones de 1687 y 1689 a los 41 de las ediciones de 1682 y 1685; incluso la *addenda* ajena de una edición holandesa de 1664 con 13

contienen material iconográfico de interés emblemático; esperamos con enorme expectación la terminación del repertorio de Sandra SIDER.

4 Pertenece a los devastados fondos de la Biblioteca del Marqués de Montealegre, *vid.*, RODRÍGUEZ-MOÑINO, nº [329].

grabados a una obra como *El Pastor de Nochebuena* de Juan de Palafox y Mendoza (Campa, Y25), que desde 1645 hasta 1680, con más de 10 ediciones, nunca los tuvo.

Una consideración postrera nos lleva a reivindicar la validez de las obras que estamos citando, junto por supuesto a las que no conocemos o se nos han olvidado, como pertenecientes a los presupuestos emblemáticos, pues un buen cúmulo de casos son ajenos a los autores y el lector áureo poseía para estas ausencias mecanismos imaginativos y memorísticos suficientes, y si no, que se lo pregunten a mi amigo Fernando Rodríguez de la Flor⁵.

Puestos a agrupar los testimonios, el primero de ellos, quizás el más unitario de esta soledad gráfica, está compuesto por las traducciones (y *translationes*) y anotaciones parciales o completas, singularmente del autor paradigmático de nuestro género: Andrea Alciato. Nos recordamos que fue puesto en castellano, en las obras que más hemos consultado, por las plumas (que no por los pinceles y buriles) de Bernardino Daza Pinciano en 1549 (Campa, *A1, pues parece que la citadas ediciones de 1540, 1546 y 1548 son unos *ghost items*, *idem*, X6, X7, y X8) y Diego López en su *Declaración magistral* de 1615, reeditada en numerosas ocasiones (Campa, *A6 y ss); sumar, como simple cita, la edición latina de Francisco Sánchez de las Brozas (Campa, *A12), pues a ella seguirá después uno de los manuscritos. Pero al lado de ellos, hasta cerca de una docena de autores tradujeron y trabajaron los *Emblematum Libellus* sin que los famosísimos grabados campearan en sus propósitos.

Baste recordar el manuscrito Juan de Valencia y sus *Scholia in Andreae Alciati emblemata* (Campa, Y1) conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid; una perdida traducción en verso titulada *Los emblemas de Alciato* (Campa, Y2); otra de la que no sabemos su condición literaria ni su extensión, también del siglo XVI (Campa, Y3); la encontrada por Punzano en los fondos de la Biblioteca Menéndez y Pelayo (Y5), traducida de El Brocense; otra de la que sólo conservamos un título que indica *Comentario de los Emblemas de Andrés Alciato* del Profesor de Retórica zaragozano Juan Costa (Campa, Y6 y Simón, VII, nº 963); unos *Comentarios a Alciato* del historiador Jerónimo de Zurita (Esteve Barba, nº 522); el manuscrito estudiantil valenciano con la *Colección de 22 oraciones retóricas...y exposición de cinco emblemas de Alciato* (Campa, Y8a) de nuestra Biblioteca Nacional; las dos portuguesas, una de Theotonio Cerqueira y otra anónima (Campa, Y7 e Y8); la ignota de Juan de Mal Lara (Selig, 43-63); los comentarios de Juan de Robles en su tratado *El culto sevillano* (Gómez Camacho, 51, 54, 77-78,); etc.

Todas ellas, parciales o completas, traducciones o *scholia*, perdidas o encontradas, muestran un interés (unos intereses) por el texto y ninguna predilección por la figuración gráfica. Bien es verdad que son manuscritos, y

5 *Vid.*, la cita de amistad refrendada por los estudios, RODRÍGUEZ DE LA FLOR 1988 y 1989, entre otros suyos y entre otros de otros.

muchos de ellos ejercicios retóricos y académicos, en donde prima el virtuosismo de la glosa, la propiedad de la traducción y la exhibición del conocimiento de los *loci*; aunque por el mismo camino también falten los grabados en una impresión mexicana impulsada por los jesuitas en 1577 (Campa, A13). ¿Debemos suponer un conocimiento visual suficientemente significativo en todos los autores, que tratan de los emblemas sin la necesidad de *mostrarnos la pictura?*, ¿lo necesitan, asimismo, sus *lectores?*

No debe extrañarnos, pues, que a estas entradas más o menos conocidas (Campa, *passim* y Selig, 11-20) podamos sumar alguna otra que vuelve a mostrarnos la preferencia en lo hispano de la literatura emblemática sin emblemas. Antes que Daza Pinciano, el prolífico Hernando de Villa Real publica en 1546 su *Emblema o scriptura de la Justicia donde se tocan las maneras por donde el justo juicio se tuerce* (Y34), pesado diálogo erudito entre *Prudencia, Fides, Fortitudo, Iusticia, Temperancia* y *Charitas* sobre aspectos y valores de la Justicia y donde, una vez terminada la escasa fecundidad de su musa, ataque "algunas emblemas de alciano traduzidas de latin en romance". Esta es la primera traducción (parcial, eso sí) editada de Alciato en castellano (Infantes, 358). Estos cuatro emblemas (y seguimos para su identificación a Sebastián 1985, n° 48, n°27, n°145 y n° 121) adelantan algunos años el conocimiento de esta literatura en nuestros lares y, claro está, que ya empieza sin los emblemas; poco parece que hubiera costado incluirlos, razones daremos luego para intentar explicarlo. Diremos al paso que Villa Real también tradujo unas inencontrables *Imagines de la muerte traduzidas en metro castellano con una breve declaración sobre cada una* impresas en Alcalá de Henares, por Juan de Brocar en 1557 (Salvá, en n° 1215 es el único que parece haberlas visto), probablemente una traducción de la *totentanz* de Hans Holbein, conocida con el título de *Les simulachres & historiées faces de la Mort, autant élégamment pourtraictes, que artificiellement imaginées* en su *princeps* lionesa de 1538, no tenida nunca en cuenta en los ribetes del género, que dejan así fuera a todas las *Danzas de la Muerte* áureas surgidas al abrigo del éxito editorial del alemán⁶. Añado (de momento) otro manuscrito de mediados del siglo XVII, que sigue una edición de Alciato de 1644 (no en Landwehr), un anónimo *Alciato constructio* (fols. 21r-74r), que comparte papel con traducciones de Juvenal y Aulo Persio⁷.

Parece claro que a los eruditos, humanistas y demás ralea les interesaba poco la imagen gráfica, que tanto parece entusiasmar a los *vedores* restantes. ¿Estamos ante el intocable valor del texto, frente a la vulgar condición de la imagen, y con ello recordando el sentido *original* de la obra de Alciato? Es evidente una difusión manuscrita, como ejercicio culto de la exhibición erudita del humanista y baste recordar lo que Baltasar de Céspedes refrendaba para la profesión en estos trances: "[a los humanistas] es necesario que se les declare la

6 *Vid.*, nuestro extenso estudio sobre el género macabro, en prensa y no nos referimos con ello al tema de la muerte en los emblemas, tal y como lo ha tratado el bello trabajo de MATHIEU-CASTELLANI 1988. Una edición facsímil de Holbein ofrece GUNDERSHEIMER.

7 Se conserva en la Biblioteca de Bartolomé March, Madrid, 21/7/6, 4º, siglo XVII.

letra y no las moralidades y alegorías porque en éstas cada uno puede ser docto con muy poca doctrina y trabajo; y esta es la causa porque estiman tanto en Castilla el libro de las *Emblemas* de Alciato porque son moralidades, y lugares communes, que cuestan muy poco trabajo de saberse y dan mucho gusto a los que saben poco" (Andrés, 245). Difusión cerrada en muchos casos en el aula y en la trastienda académica, sin otros lectores que los propios ojos y los congéneres amistosos de un círculo oral y caligráfico, resguardados en las *oficinas, florilegios y polyantheas* (Cherchi, López Poza, Infantes 1988). O incluso sin ellos, pues tampoco aportan la *pictura* las traducciones del benéfico Alfonso de Ulloa del *Diálogo de las empresas militares y amorosas* de Paolo Giovio en 1558 (Campa, TD1), la de Lorenzo Palmireno de los *Hieroglífica* de Horapollo en 1556 (Campa, Y27), de quien no conocemos, por cierto, unas *Annotationes in Alciatum* (Campa, X12, González de Zárate 1989) o la traducción de Francisco de la Torre de los *Símbolos selectos* de Nicolás Caussin en 1677 (Campa, TB).

Un segundo grupo podría estar formado por los libros de emblemas en sí o al menos los admitidos por la crítica como tales, aun con precisiones conceptuales y clasificatorias. Ejemplos hay similares a los ya expuestos, con ediciones que en algunos casos aportan la parte gráfica y en otras ocasiones la eliminan, junto a otros que deberían llevarlos, pero nunca *figuraron* y, en esta segunda hornada, el *deberían*, abre un buen cúmulo de posibilidades a la crítica para espigar intenciones, planteamientos teóricos (y retóricos) o simples carestías editoriales a la hora de explicar la carencia.

Abra nuestra lista, siempre provisional, Alonso de Ledesma con sus *Conceptos espirituales* (Campa, S11), que tanto en la 1ª, como en la 2ª y en la 3ª "Parte" y a lo largo de más de 25 ediciones desde la primera de 1600, 1606 y 1612 respectivamente carecen de *grabados*. ¿Los deberían llevar?, ¿remiten a un juego tan *conceptista* que el lector repone una imagen por la evocación del artificio poético? A través de la obra se suceden las ocasiones, no sólo en los *conceptos* en sí, desarrollados en multitud de formas estróficas, sino en los "Hieroglíficos" de diferentes temas de la primera "Parte", en los hieroglíficos "A la muerte de su Magestad de la Emperatriz" de la segunda y en los "Hieroglíficos del Beato Padre Ignacio" de la tercera, amén de los repartidos ocasionalmente por toda la antología, casi siempre sugeridos por un texto⁸. Lo mismo parece suceder con sus *Juegos de Noche Buena* (Campa, S16) de 1611, plagados de *enigmas* y *juegos* carentes de sus (posibles) ilustraciones y por si existen dudas en las conceptualizaciones de "enigma" y "juego" se pueden sumar sus *Enigmas y hieroglíficos a la Vida de Christo, festividad de Nuestra Señora, Excellencias de Santos y Grandezas de Segovia* de 1625 (Campa, S18).

Sigan Félix de Lucio Espinosa con sus *Ocios morales* de 1691 (Campa, SK1) cuyas tres ediciones carecen de figuras para sus descansos literarios. En

8 Puestos a citar, citaremos por las respectivas *princeps*, para la primera parte, pp. 333-467; para la segunda, pp. 280-284 y para la tercera, fols. 117v-193r; como se puede observar por la extensión hay suficiente material emblemático.

cambio, Andrés Mendo declara en su título *Príncipe perfecto y Ministros ajustados. Documentos políticos y morales en emblemas*, aparecida en 1642, con reedición en 1657 (Campa, SL1 y SL2) y en ninguna de ellas existe la representación gráfica, pero al volver a imprimirse en 1661 y 1662 (Campa, SL3 y *SL4) aparecen esta vez adornados de 80 preciosos emblemas; ¿dónde se cumplían mejor las intenciones (teóricas) del autor, en las primeras o en las segundas ediciones? Los *Commentariorum in Job Libri tredecim* de Juan de Pineda tienen 3 representaciones (gráficas) con un *set* de viñetas en la edición de 1592-1602 (Campa, *FF2), parecida ilustración en la de 1600-1603 (Campa, FF3) y de nuevo en la de 1612 (Campa, FF8), pero ninguna en las de 1602-1604, 1604-1605, 1605-1609, 1608-1609, 1613, 1619, las dos de 1620, 1623, las dos de 1631 ni, por supuesto, en la *editio* moderna (Campa, *FF4 y ss.)

Nunca los llevó, si es que alguna vez lo pensó el jesuita Juan Eusebio Niereberg, la significativa enciclopedia *Oculta Filosofía de la simpatía y antipatía de las cosas* desde 1633 hasta 1686 (Campa, SO1 y ss.), aunque en este caso debemos suponer (y recuérdese que siempre *debemos* (suponer) algo) que se trata de un tratado de simbología —y ése sí que es otro grupo con mucha *figura* por ver—, lo que, por esta parte, con más razón necesitaría de las figuras. Súmese al débito de la Compañía su *Gnomoglfica in Succus Prudentiae* en ediciones de 1642 y 1649 (Campa, FE1 y FE2) donde se describen, a cambio, 117 *picturae*, sin que por supuesto aparezcan gráficamente en la obra. Tampoco aparecen, y el género campea aquí por otros lares retóricos, en el *Séneca impugnado* de Alonso Núñez de Castro aparecido en 1650 y reeditado once años después (Campa, *SP1 y SP2). ¿Los tendrían que llevar las inacabables partes de la *Monarquía Mística de la Iglesia hecha de Geroglíficos y sacada de humanas y divinas letras* de Lorenzo de Zamora, que desde ¿1594? hasta 1617 (Campa, SZ1 y muchos ss.) agotó a numerosos componedores de la geografía tipográfica española?

Hay todavía más casos. El *David, hoc est, virtutis exercitatissimae probatum* y los *Humanae Salutis Monumenta* de Benito Arias Montano en preciosas ediciones ilustradas de 1575, 1597, 1611 y 1632 (Campa, FA1 y ss.) y 1571, 1581 y 1583 (Campa, *FA7 e Infantes 1991-1992), respectivamente, carecen de ellas al ir a parar a unas obras completas del autor, *Poemata in quator tomus*, en 1589 y, aquí el editor es Cristóbal Plantin, que es el mismo editor de muchas de las impresiones anteriores y que, por tanto, *debería* tener los grabados disponibles para su inclusión. ¿Una estrategia editorial para públicos y veedores distintos?, ¿una (económica) supresión editorial para diferenciar el tipo de producto? Clemente Claudio en su *Musei sive Bibliothecae* de 1625 (Campa, *FD1) tiene descritos ampliamente todos los emblemas (pp. 132-238) que debería llevar su voluminosa obra, aunque no aparezca la *pictura* de ninguno. Apenas ninguna ilustración adorna la copiosa *Miscelánea de versos latinos y castellanos, Elegías, Emblemas y Hieroglíficos, divinos y humanos a varios asuntos* de Pedro López (Simón, XIII, n° 2822). ¿Tendrían que llevarla las descripciones de *animalia* de los capítulos XII al XXII de la *Introducción del Símbolo de la Fe* del Padre Fray Luis de Granada (Balcells, 259-394) y muchos otros *bestiarios áureos*?

JUEGO DE LA FILOSOFÍA CORTESANA



ALONSO DE BARROS MADRID, 1587

55 PENSE QUE... Del «pensé que» haye la ventura, y la que tiene no dura. Vuelva al número 20, la Diligencia	56	57	58 EL TRABAJO El trabajo sana palma y quite al oñi del alma. Pase otros tantos puntos adelante.	59	60 LA POBREZA Ricoza avec el humor de la raíz del favor Vuelva al número 53, la Suerte, y reciba de los demás por favora un tanto cada uno	61	62	63 LA PALMA DEL ÉXITO Cuando tenga más fortuna, más que es como la luna Nunca subirá gran cuestas quien mirare lo que cuestas Quien presente ha de salir como quien nace moñi
54	53 LA SUERTE En la casa do hay pobreza, cualquier suerte es de tristeza.	62	51 LA BUENA FORTUNA Todo está a disposición de fortuna y pernicián. Juegue dos veces más.	50	49 EL TRABAJO Aunque fortuna es mudable, al trabajo es favorable Pase otros tantos puntos adelante	48	47	46 LA MUERTE DEL VALEDOR El hombre que en hombres se queda casi oñi diego sin guie Vuelva al principio, a comenzar el juego de nuevo
37	38	39 LA FALSA AMISTAD Dando gracias por agravios, negocien los hombres sabios. Vuelva a la casa del pródigo, número 7.	40	41 EL TRABAJO Trabajo es no le tener, el que de él ha de comer. Pase otros tantos puntos adelante	42	43 MUDANZA DE MINISTROS Quien finta su esperanza, cañe al golpe de mudanza. Vuelva al número 10, la Adulación	44	45
36 EL «¿QUÉ DIRÁN?» El que vive al qué dirán lame el poco que le dan Vuelva al número 28	35	34 EL TRABAJO El fruto de la esperanza por el trabajo se alcanza Pase otros tantos puntos adelante	33	32 EL POZO DEL OLVIDO El ingrato cañe en olvido cuanto bien ha recibido Pague un tanto a los demás jugadores (para recordarle al privado su estolencia) y dos veces esto a la polla. Quédese en jugar una mano	31	30 EL TRABAJO Al fin se rinde de fortuna al el trabajo la importancia. Pase otros tantos puntos adelante	29	28 LA SUERTE DE NEGOCIAR El no hay dicho en negociar, la suerte se vuelve azar.
19	20 LA DILIGENCIA Cuanto trabajo y procura, el mundo todo se besara	21	22	23	24 EL TRABAJO No es grande el trabajo aquel que basta a sacarnos de él. Pase otros tantos puntos adelante	25	26 LA CASA DEL PRIVADO No pides la mano alena, al la baya no va llena. Pague un tanto a la polla por el favor que espera	27
18	17 EL TRABAJO Del odo nace pobreza y del trabajo riqueza. Pase otros tantos puntos adelante.	16	15 EL PASO DE LA ESPERANZA Ninguna esperanza es buena que está en voluntad ajena. Váyase a la casa del privado, número 26, y pague un tanto a la polla por la buena esperanza que se le ofrezca	14	13 EL TRABAJO Frutos del trabajo justo son honra, provecho y gusto. Pase otros tantos puntos adelante.	12	11	10 LA ADULACIÓN Muestra firme y fieso peño vende adulación y engaño
1 LA PUERTA DE LA OPINIÓN A los pies mira razón y a la rueda la opinión	2	3	4 EL TRABAJO Nunca se alienta el trabajo, año cuando el premio es bajo Pase otros tantos puntos delante.	5	6	7 EL PRÓDIGO El pródigo tiene amigos cuando como con los juegas	8	9

No sigo. Cierro este segundo apartado con un caso hartamente significativo, curioso y emblemático en donde parece que otras causas más banales nos han hecho perder los emblemas. Alonso de Barros es autor de un divertido y lúdico manualito titulado *Filosofía cortesana moralizada*, cuya *editio princeps* de 1587 ha sido encontrada recientemente. Y he dicho conscientemente la edición, pues a dicho impreso, un lindo tomito en 8º prolongado donde se describen ampliamente los 27 emblemas del juego de medrar en la Corte —de hecho el libro es la *descriptio* con todos los *mottos*—, acompañaba un desplegable con el tablero y los emblemas, que no ha resistido el paso del tiempo; aunque, conservado el "libro de instrucciones", podamos jugar a ilusionar el ascenso de los catarribas. (Como responsable técnico de la edición quise reconstruirlo, y lo hice con el tablero, pero no me atreví a ¿dibujar? los emblemas de Barros. ¿Alguien se atrevería a dibujar los recuerdos de una *Oca* infantil si sólo quedara la descripción de las casillas? No obstante: ¿quién no tiene en la memoria esas ilustraciones, sueños gráficos con que llenar la presencia de una ausencia?)

Un tercer grupo bastante unitario está constituido por la llamada literatura de fiestas (Barella y Delgado, *passim*), aunque éstas engloben Funerales, Recibimientos y Entradas regias, Canonizaciones, Academias, Natalicios cortesanos, Conmemoraciones universitarias, y un largo etcétera (Simón 1962, *passim* y Campa, 205-219) en donde la sociedad áurea exhibe públicamente el esplendor de su cultura, inundando de poesías, comedias y sermones su pujante y desmedido ensimismamiento literario. Los emblemas, adornando en *cartelas* un arco, un túmulo y cualquier otra arquitectura efímera, y *aquí* si debemos hablar de *dibujos* de sus autores, o enclavados como "asunto" de un certamen poético, con reglas precisas de la justa, están a la *vista* del público áureo invadiendo los espacios gráficos de su memoria. A miles los hubo y hoy tan sólo queda el recuerdo de su difusión y, tal vez, una descripción más escueta que nunca de su ausencia.

Podemos empezar a evaluar los testimonios afirmando que de las cerca de 150 obras más o menos controladas (Simón 1962 ofrece unas 130), entre manuscritos e impresos, unas 110 (Campa incluye 102) ofrecen material emblemático de cierta consideración⁹. Por supuesto, que se trata de una iconografía muy diversa que incorpora, además de diferentes casos de la denominada "poesía gráfica"¹⁰ con *laberintos*, *acrósticos*, y demás *figuras*, representaciones arquitectónicas, iconografía religiosa y profana y, claro está, emblemas y/o hieroglíficos. De nuestro interés, tan sólo dos docenas de obras a todo contar incluyen la pintura de los *emblemas* que citan y no llegan a 250 los

9 En GÓMEZ SACRISTÁN, II, 1275-1336, también extensa relación del material empleado. De nuevo, por su abundancia, es imposible la cita de las obras y ediciones, que volvemos a identificar con el repertorio más significativo.

10 Es otro costado del asunto, lejos del cerrado juego de los emblemas; toda la bibliografía capital (POZZI, HATHERLY, CÓZAR, etc.) puede verse recogida en INFANTES 1994. Un reciente Catálogo (*Verso e imagen*) al hilo de un par de exposiciones recientes, recoge abundante material gráfico, con inclusión de emblemas, 17-236, y una selección bibliográfica de consulta, 237-262, amén de un grupo de trabajos, 263-326.

grabados conservados en las impresiones. Nunca peor dicho que se trata de una imagen insuficientemente reflejada en el espejo de la tradici3n. Estas proporciones, que confiamos se acepten despu3s de tanta revisi3n en busca de una presencia gr1fica tan esquiva y ego3sta a lo largo de ediciones y ediciones 1ureas, denuncian dos realidades contrapuestas: que los emblemas poblaban esta literatura p1blica y festiva y que sus representaciones gr1ficas faltan de una manera consciente y continuada.

Recordemos que nuestros emblemas se encontraban bien en t1mulos, arcos, altares y m1quinas dispuestos seg1n armoniosas geometr3as ret3ricas o bien formando parte de uno de los "assuntos" del certamen literario. En el primer caso la reproducci3n editorial suele ser dif3cil y compleja, pues se necesita el desplegable para el encarte, que no suele ajustarse al tama1o de la edici3n, habitualmente en 4º y rara vez en folio; en el segundo, se tienen que incluir, m1s o menos obligatoriamente, en el lugar que les corresponde por el orden establecido en el *cartel*. Es lo habitual que conservemos (algunos) motes de los primeros, descritos al hilo de la magnificiencia del *aparato* y los lemas y la *descriptio* de la *pictura* para los segundos. La cita de los testimonios, con autores, t3tulos, impresos, paginaciones y datos editoriales, dar3a, me temo, para otra ponencia y tampoco es cuesti3n de sobrepasar lo razonable; por ello extraigamos algunas conclusiones.

Supongo que la primera es la m1s banal y pr1ctica: cuesta mucha inversi3n grabar los emblemas, encarecen la edici3n, exigen tiempo y ajustes tipogr1ficos y, adem1s, como reconoce un afamado maestro impresor de la 3poca "para las estampas de madera tambi3n es menester dibuxo; mas es facultad diferente, aunque su impressi3n es con nuestros mismos instrumentos"¹¹, lo que alarga el proceso de la edici3n. Que muchas de estas obras las costee el Ayuntamiento, el Cabildo, la Catedral, la Universidad o el mecenas de turno, no nos ayuda a explicarlo, pues, precisamente por ello, se tienen que incluir sermones, justificaciones prologales, encomios, obrillas de amistoso agradecimiento y toda pieza merecedora de alg1n premio de jurado. Cuando tiene que entrar tanta literatura 3f3mera, los emblemas parecen ser m1s 3f3meros todav3a.

Una segunda causa, igual de rastrera que la anterior, apunta al tiempo de impresi3n de estas obras, pues por los temas requieren una cierta inmediatez, no siempre conseguida (igual que algunas *Actas* de Simposios) y todo el aparato gr1fico retarda en exceso su aparici3n. (Recuerdo un caso en una *Relaci3n* de fiestas, impreso en su lugar correspondiente, que indicaba: "No hubo tiempo de encaxar las figuras".) Tambi3n, supongo, que la exhibici3n p1blica, y las citas son abundant3simas en extensi3n y meticulosidad, aligera la necesidad de su inclusi3n; est1n descritos y se han *visto* suficientemente, la edici3n, pues, apela a la memoria de los presentes y queda como testimonio para la imaginaci3n de los futuros lectores.

11 Son palabras de Alonso V́ctor de Paredes, p. 46 de la edici3n de MOLL, pero pueden recogerse otros testimonios parecidos.

En último lugar, quiero suponer que todo el material gráfico, a la fuerza manuscrito, se perdería tras los fastos. Las *cartelas*, y con seguridad toda la *poesía mural*, una vez sabido que no se incluirían en la edición, pasarían de mano en mano y acabarían su exigua biografía en poder de algunos coleccionistas interesados, si es que las normas de la justa no implicaban la destrucción de los originales transcurrido el plazo reglamentario. Al fin, queda de su efímera biografía la cita de su presencia y por lo menos justifica el conocido dicho de que "a buena cita, no hay emblema que dure".

Dejo para otra ocasión un apartado que debería figurar colateralmente en el tema y que hace referencia a obras de muy diverso género que no tienen la condición de libros de emblemas, pero que al arraigo de su difusión, copian o imitan, aun con el trasfondo de otras fuentes, su constitución. ¿Cómo explicar si no la edición de la *Historia gráfica de los Siete Infantes de Lara* de Otto Vaenius y Antonio Tempesta (Campana, 160) en los Países Bajos?, ¿los *Esopos*?, ¿los *Bestiarios*? y un corto etcétera. Textos pastoriles, como esa preciosa narración manuscrita con *figuras*; didácticos, de todos los didactismos habidos y por haber; de entretenimiento (fábulas, historias); de *lugares comunes* (y pienso en Juan de Aranda, y en otros), de instrucción religiosa (y hemos citado algunos), de moralidad (y los hemos recordado también), etc., aplican con entusiasmo la inclusión de ilustraciones que siguen las pautas visuales de la emblemática europea. Queden ahí fichas y lectura para otra ocasión.

El último apartado resume, mejor incluso que los anteriores, esta presencia de la ausencia figurativa. Me refiero a esos *loci* emblemáticos que los autores áureos desarrollan en su creación literaria; ese espacio visual imaginativo (Bergman, Gállego, Kemp y Checa Cremades/Morán Turina, por ejemplo) que forma parte de una cultura (Maravall) y de una memoria (Innocenti) heredada del humanismo (Sebastián 1978) y que desemboca en el escenario ideológico del Barroco (Sebastián 1985b) a través de una conceptualización de "conocimiento vedado", como nos recuerda Ginzburg en su conocido ensayo, o se desarrolla en los *thema* de la oratoria barroca (Ramón i Serra). En ocasiones la evidencia del emblema aflora automáticamente, y pienso en la comedia como ejemplo y, quizás en el concepto general del teatro, como quiere Schöne; y en otras, forma un velo retórico más o menos imperceptible, según la capacidad emblemática del lector. La crítica, y mejor los críticos, van desvelando la imagen tras las palabras (Bauer, 189-211), la *pictura* sobre el texto.

Sobre todos, Calderón, y no sólo el Calderón que competía con hieroglíficos en una justa (Infantes 1983, 1589-1602), sino el dramaturgo de los autos (Hillach), como en *No hay más fortuna que Dios* (Danker) y *La devoción de la Cruz* (Mariscal) o de las comedias, *No hay cosa como callar* (Soons 1971) o *Las paces de los reyes* (Soons 1962). Pero también Tirso en *La mujer que manda en casa* (Smith) y Lope por doquier (McCready) o en *El villano en su rincón* (Halkhoree Premraj), y Cervantes en el *Quijote* (Avalle-Arce y Ullman), y Bécquer en la "Rima VII" (Estepa), y Góngora (Ciocchini 1960), y López de Úbeda en su *Pícara Justina* (Jones), y Santa Teresa con su "castillo interior"

(Gerli, L3pez Baralt y Ricard, m3s Poterman y Sebasti3n 1983 para la *De Idea Vitae Teresiane* de 1688), y, a pesar de todo, Quevedo (Ciocchini 1965, Egido 1982 y 1990 y Orozco), y, como remate, Graci3n (Jansen, Selig, 111-128 y Kasier), cumbre de la cultura literaria de la arquitectura emblem3tica barroca. De casi todos ellos vamos a tener las puntualizaciones necesarias en este Simposio.

Terminemos. Como pasa casi siempre en la historia de la literatura espa3ola, lo conservado es mucho menos de lo que existi3¹² y, en este caso, doblemente, por lo supuesto y por lo comprobado. Afortunadamente, han sobrevivido muchos motes y descripciones de lo que fueron las im3genes gr3ficas de los emblemas. Creemos que en ocasiones causas editoriales suprimieron la imaginaci3n de muchos autores, pero en otras, los creadores supl3an esta carencia con un fondo com3n de figuraci3n pl3stica, de la que tan reacios eran de mostrar los humanistas y su cultura. Adem3s, es una carencia que percibimos como lectores actuales, porque, desde el vac3o a la cuadratura del c3rculo, un buen lector siempre *ver3* en la evocaci3n de una figura, la presencia ausente de un emblema.

REFERENCIAS BIBLIOGR3FICAS

- ANDR3S = G. DE ANDR3S, ed., Baltasar de C3spedes, *Discurso de las letras humanas*, El Escorial, La Ciudad de Dios, 1965
- BALCELLS = J. M. BALCELLS, ed., Fray Luis de Granada, *Introducci3n del S3mbolo de la Fe*, Madrid, C3tedra, 1989
- BARALT = L. L3PEZ BARALT, "Santa Teresa de Jes3s y el Oriente: El s3mbolo de los siete castillos del alma", *Sin Nombre*, 13, 1983, pp. 25-44
- BARELLA = J. BARELLA, "Bibliograf3a sobre Academias", *Edad de Oro*, 7, 1988, pp. 189-195
- BAUER = H. BAUER, *Der Index Pictorius Calderons. Untersuchungen zu siener Malermetaphorik*, Hamburgo, De Gruyter, 1969
- BERGMAN = E. L. BERGMAN, *Art Inscribed. Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Cambridge, Harvard University Press, 1979
- CAMPA = P. F. CAMPA, *An Annotated Bibliography of Spanish Emblem Literature to the Year 1700*, Durham /London, Duke University Press, 1990; cf. Infantes 1991-1992

12 *Vid.*, para el inicio de este problema en el mundo medieval, la metodolog3a que emplea DEYERMOND.

- CAVELL = R. CAVELL, "The Emblem as (Hiero)glyph", en B. F. Scholz, M. Bath y D. Weston, *The European Emblem*, Leiden, E. J. Brill, 1990, pp. 167-185
- CHECA CREMADES/MORÁN TURINA = J. CHECA CREMADES/J. M. MORÁN TURINA, *El arte y los sistemas visuales. El Barroco*, Madrid, Itsmo, 1982
- CHERCHI = P. CHERCHI, "Enciclopedias y organización del saber de la Antigüedad al Renacimiento", en E. Rodríguez Cuadros, *De las Academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1993, pp. 69-94
- CIOCCHINI 1960 = H. E. CIOCCHINI, *Góngora y la tradición de los emblemas*, Bahía Blanca, Cuadernos del Sur, 1960
- CIOCCHINI 1965 = H. E. CIOCCHINI, "Quevedo y la construcción de imágenes emblemáticas", *Revista de Filología Española*, 48, 1965, pp. 393-405
- DADSON = T. J. DADSON, ed., Alonso de Barros, *Filosofía cortesana*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1987
- DALY 1979A = P. M. DALY, *Emblem Theory. Recent German Contributions to the Characterization of the Emblem Genre*, Nendeln/Liechtenstein, KTO Press, 1979
- DALY 1979B = P. M. DALY, *Literature in the Ligth of the Emblem. Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Toronto, University of Toronto Press, 1979
- DANKER = F. E. DANKER, "Emblematic Technique in the Auto Sacramental: Calderon's *No hay más fortuna que Dios*", *Comparative Drama*, 6, 1972, pp. 40-50
- DELGADO = J. DELGADO, "Bibliografía sobre justas poéticas", *Edad de Oro*, 7, 1988, pp. 198-207
- DEYERMOND = A. D. DEYERMOND, "La literatura perdida en la Edad Media castellana: problemas y métodos de investigación", en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, I, pp. 11-32
- EGIDO 1982 = A. EGIDO, "Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: Amor constante más allá de la muerte", *Homenaje a Quevedo, Academia Literaria Renacentista*, 2, 1982, pp. 213-232
- EGIDO 1990 = A. EGIDO, "Emblemática y literatura en el Siglo de Oro", *Ephialte*, 2, 1990, pp. 144-158
- ESTEPA = L. ESTEPA, "¿Un emblema? Gracián en el ángulo oscuro", *El Gnomon. Boletín de Estudios Becquerianos*, 1, 1992, pp. 55-62

- ESTEVE BARBA = F. ESTEVE BARBA, *Biblioteca Pública de Toledo. Catálogo de la colección de manuscritos Borbón-Lorenzana*, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1942
- GÁLLEGO = J. GÁLLEGO, *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1984
- GERLI = E. M. GERLI, "El castillo interior y el arte de la memoria", *Bulletin Hispanique*, 86, 1986, pp. 154-163
- GINZBURG = C. GINZBURG, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1989
- GÓMEZ CAMACHO = A. GÓMEZ CAMACHO, ed., Juan de Robles, *El culto sevillano*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992
- GÓMEZ SACRISTÁN = M. M. GÓMEZ SACRISTÁN, *Enigmas y jeroglíficos en la literatura del Siglo de Oro* [Tesis Doctoral], Madrid, Universidad Complutense, 1989, 2 ts.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE 1989 = J. M^a GONZÁLEZ DE ZÁRATE, "Los Hieroglyphica de Horapolo. Consideraciones sobre el tratado y sus antecedentes. Sus incidencias en el contexto cultural del Humanismo", *Ephialte*, 1, 1989, pp. 243-256
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE 1991 = J. M^a GONZÁLEZ DE ZÁRATE, *Método iconográfico*, Vitoria, Ephialte, 1991
- GUNDERSHEIMER = W. L. GUNDERSHEIMER, ed., Hans Holbein, *The Dance of Death*, New York, Dover, 1971
- HALKHOREE PREMRAJ = HAKLHOREE PREMRAJ, R. K., "Lope de Vega's *El villano en su rincón*. An Emblematic Play", *Romance Notes*, 4, 1972-1973, pp. 141-145
- HENKEL/SCHÖNE = A. HENKEL/A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbilckunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, J. B., Metzler, 1976
- HILLACH = A. HILLACH, "Sakramentale Emblematik bei Calderón", en S. Penkert, *Emblem und Emblematikrezeption. Vergleichende Studien zur Wukungsgchichte von 16 bis 20 Jahrhundert*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, pp. 194-206
- INFANTES 1983 = V. INFANTES, "Calderón y la literatura jeroglífica", en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1983, III, pp. 1593-1602
- INFANTES 1988 = V. INFANTES, "De *Officinas* y *Polyantheas*: los diccionarios secretos del Siglo de Oro", en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 243-257
- INFANTES 1989 = V. INFANTES, res., Benito Arias Montano, *Humanae Salutis Monumenta*, San Lorenzo de El Escorial, Swan, 1984, *Dicenda*, 8, 1989, pp. 255-259

- INFANTES 1991-1992 = V. INFANTES, res., P. F. Campa, *An Annotated Bibliography, cit., Dicenda*, 10, 1991-1992, pp. 355-359
- INFANTES 1994 = V. INFANTES, *Tres propuestas para mirar lo que Denis ve*, Luxemburgo, Biblioteca Nacional, 1994
- INNOCENTI = L. INNOCENTI, *Vis eloquentiae. Emblematica e persuasione*, Palermo, Sellerio, 1983
- JANSEN = H. JANSEN, *Die Grunbegriffe des Baltasar Gracián*, Ginebra, Droz, 1958
- JONES = J. R. JONES, "Hieroglyphics in *La pícara Justina*", en *Estudios literarios de hispanistas americanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Barcelona, Hispam, 1974, pp. 415-429
- KASSIER = TH. KAISSIER, *The Truth Disguised. Allegorical Structure and Technique in Gracian's Criticón*, Londres, Tamesis Books, 1976
- KEMP = F. KEMP, "Figuration et inscription. Quatre siècles d'emblèmes", en J. M. Benoist, *Figures du Barroque*, París, PUF, 1983, pp. 73-107
- LANDWEHR = J. LANDWEHR, *French, Italian, Spanish, and Portuguese Books of Devices and Emblems 1534-1827*, Utrecht, Haetjens Dekker, 1976
- LEDDA = G. LEDDA, *Contributo allo Studio della letteratura emblematica in Spagna (1549-1613)*, Pisa, Giardini, 1970
- LÓPEZ POZA = S. LÓPEZ POZA, "Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica", *Criticón*, 49, 1990, pp. 61-76
- LLOYD-BOSTOCK = P. LLOYD-BOSTOCK, *A Study of Emblematic Theory and Practice in Spain between 1580 and 1680* [Tesis Doctoral], Oxford, Lincoln College, 1979
- MARAVALL = J. A. MARAVALL, "La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca", en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 92-118
- MARISCAL = G. MARISCAL, "Iconografía y técnica emblemática en Calderón: *La devoción de la cruz*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 5, 1981, pp. 229-254
- MÁRQUEZ VILLANUEVA = F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, "La locura emblemática en la segunda parte del *Quijote*", en M. D. McGaha, *Cervantes and the Renaissance*, Easton, Juan de la Cuesta, 1980, pp. 87-112
- MATHIEU-CASTELLANI 1988 = G. MATHIEU-CASTELLANI, *Emblèmes de la Mort. Le dialogue de l'image et du texte*, París, A.-G. Nizet, 1988

- MATHIEU-CASTELLANI 1990 = G. MATHIEU-CASTELLANI, "Le défi de l'Emblème", *Revue de Littérature Comparée*, 256, 1990, pp. 597-603
- MCCREADY = W. T. MCCREADY, "Empresas in Lope de Vega's Works", *Hispanic Review*, 25, 1957, pp. 79-104
- MOLL = J. MOLL, ed., Alonso Víctor de Paredes, *Institución y origen de la imprenta y reglas generales para los componedores*, Madrid, El Crotalón, 1984
- OROZCO DÍAZ = E. OROZCO DÍAZ, "Lo visual y lo pictórico en el arte de Quevedo", *Homenaje a Quevedo, Academia Literaria Renacentista*, 2, 1982, pp. 417-454
- PORTEMAN = K. POTERMAN, "Een Emblematische Voorstelling van het mystieke leven: *De Idea Vitae Teresiane* (1686)", *Ons geestelijk erf*, 49, 1975, pp. 46-60
- PUNZANO = V. PUNZANO, "Traducción inédita de los emblemas de Alciato", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 58, 1982, pp. 67-113
- RICARD = R. RICARD, "Le symbolisme du Château intérieur chez Sainte Thérèse", *Bulletin Hispanique*, 67, 1965, pp. 25-41
- RAMÓN i FERRER = L. RAMÓN i FERRER, "Sermones e iconografía, dos caras de la misma moneda", en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 673-684
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR 1988 = F. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Teatro de la Memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVI y XVII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1988
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR 1989 = F. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, "Una nota sobre Emblemática y Arte de la Memoria", *Ephialte*, 1, 1989, pp. 257-266
- RODRÍGUEZ-MOÑINO = A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *La colección de manuscritos del Marqués de Montealegre*, Madrid, Tirada aparte del *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1951
- SÁNCHEZ PÉREZ = A. SÁNCHEZ PÉREZ, *La literatura emblemática española (Siglos XVI y XVII)*, Madrid, SGEL, 1977
- SALVÁ = P. SALVÁ Y MALLÉN, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, Impr. de Orga, 1872, 2 ts.
- SCHÖNE = A. SCHÖNE, *Emblematik und Drama in Zeitalter des Barock*, Munich, C. H. Beck'sche, 1968
- SEBASTIÁN 1978 = S. SEBASTIÁN, *Arte y humanismo*, Madrid, Cátedra, 1978
- SEBASTIÁN 1981 = S. SEBASTIÁN, *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas*, Madrid, Alianza Editorial, 1981

- SEBASTIÁN 1983 = S. SEBASTIÁN, "Iconografía de la vida mística teresiana, Homenaje en el Cuarto Centenario", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 10, 1983, pp. 15-62
- SEBASTIÁN 1985 = S. SEBASTIÁN, ed., Alciato, *Emblemas*, Madrid, Akal, 1985
- SELIG = K.-L. SELIG, *Studies on Alciato in Spain*, New York/London, Garland, 1990
- SIDER = S. SIDER, "Emblematic Manuscripts at The Hispanic Society of America", *Emblematica*, 4, 1989, pp. 131-132
- SIMÓN = J. SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid, CSIC, 1950, 16 vols.
- SIMÓN 1962 = J. SIMÓN DÍAZ, *Siglos de Oro: Índice de Justas poéticas*, Madrid, Cuadernos Bibliográficos, 5, 1962
- SMITH = D. L. SMITH, "Tirso's Use of Emblems as a Technique of Representation in *La mujer que manda en casa*", *Bulletin of the Comediantes*, 1, 1985, pp. 71-81
- SOONS 1962 = C. A. SOONS, "The Emblematic Technique in *Las paces de los reyes*", *Theater Annual*, 19, 1962, pp. 43-45
- SOONS 1971 = C. A. SOONS, "Calderon Dramatizes an Emblem: *No hay cosa como callar*", *Arcadia*, 6, 1971, pp. 72-74
- TEJERINA = B. TEJERINA, "Los cincuenta y nueve emblemas de Baltasar de Vitoria que no se llegaron a publicar", *Cuadernos Bibliográficos*, 31, 1974, pp. 253-258
- ULLMAN = P. ULLMAN, "An Emblematic Interpretation of Sansón Carrasco's Disguises", en *Estudios literarios de hispanistas americanos dedicados a Helmut Hatzfeld*, cit., 223-238
- Verso e imagen* = *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1993
- VILÁ = P. VILÁ, "Un manuscrits de Fontanella", *Miscel·lània Pere Bohigas. Estudis de llengua i literatura catalanes*, 3, 1981, pp. 139-159