

*LAS CIUDADES SIMBÓLICAS DE DANIEL MEISNER
Y LA IMAGEN DEL MUNDO EN LOS INICIOS DEL SIGLO XVII*

Dr. Víctor Mínguez²
Dra. Inmaculada Rodríguez³
Universitat Jaume I
Grupo IHA
AVANCES 18 (2): 9-37
2010-2011

Introducción

Los siglos de la cultura humanista y del arte del Renacimiento coinciden con la exploración de nuevos continentes y océanos, con el crecimiento del comercio y de los intercambios entre distintos pueblos y civilizaciones, con la intensificación de las misiones diplomáticas entre las naciones y la multiplicación de los viajes por estos y otros motivos. El nuevo hombre surgido en esta época vertiginosa necesita reubicarse en un planeta que ha crecido y se ha vuelto esférico, y en el que el conocimiento del otro y de lo lejano resulta imprescindible para reconocerse uno mismo y el lugar donde se habita. Coincidiendo con la aparición y desarrollo de la imprenta se multiplican en Europa los libros de viajes, los relatos de exploraciones, la descripción de otras culturas, la edición de atlas y mapas, y la impresión de planos y vistas

¹ Este artículo es una traducción de un texto en inglés, "The Urban Emblems of Daniel Meisner. The Image of the City as a Treasury of Knowledge (1700)", incluido en un libro homenaje al profesor Pedro Campa, editado por Peter Daly y John Cull, y publicado próximamente en Baden-Baden (Alemania) por la editorial Verlag Valentin Koerner GMBH.

² Catedrático de Historia del Arte del Departamento de Historia, Geografía y Arte de la Universitat Jaume I (Castellón, España). Investigador principal del Grupo Iconografía e Historia del Arte (IHA). Especialista en el análisis de las imágenes del poder, la historia del urbanismo, el arte iberoamericano y el patrimonio valenciano. Es autor de numerosos libros centrados en estas temáticas. Ha sido asimismo comisario de importantes exposiciones internacionales. Es codirector de la revista Potestas.

³ Profesora Titular de Historia del Arte del Departamento de Historia, Geografía y Arte de la Universitat Jaume I (Castellón, España), e investigadora del Grupo Iconografía e Historia del Arte (IHA). Especialista en el estudio de las imágenes del poder, tanto en las Cortes europeas como en las colonias iberoamericanas. Sus numerosos libros y artículos abordan las distintas formas visuales en que el poder se materializa y representa: reyes, validos, virreyes, prelados, héroes, emperadores y políticos.

de ciudades. Pero este mundo moderno, hambriento de conocimiento, sigue siendo a la vez profundamente simbólico, como pone de relieve la aparición y el éxito de la cultura emblemática en la Italia del siglo XVI, que fue aprovechada hábilmente para teorizar y reflexionar sobre aspectos muy diversos de la vida de la nueva sociedad emergente: la moral, la política, la religión, el amor, la guerra, la ciencia... y también las ciudades.

Fruto de esta doble inquietud por identificar los lugares del planeta y dotarlos a la vez de un significado metafórico, es la aparición de un libro admirable y único, el *Thesaurus Philo-politicus* de Daniel Meisner (1623-1631), en el que los autores de este texto reparamos hace tiempo mientras llevábamos a cabo otros estudios centrados en la investigación urbanística y emblemática.⁴ Hemos de reconocer que nos sorprendió ya entonces la alta calidad de esta obra, tanto a nivel simbólico como formal, por lo que sin duda merecía ser analizada en profundidad y en sus diversos aspectos, tarea que hemos empezado a llevar a cabo recientemente. Pero ¿de que circunstancia especial se deriva la importancia de este libro al que dedicamos ahora este breve estudio? Sin duda, del hecho de constituir, hasta el momento, el único libro conocido de emblemas urbanos. Meisner nos ofrece 830 maravillosas vistas de ciudades de todo el mundo y otros tantos preciosos emblemas en relación con ellas. En este estudio introductorio abordamos las claves para comprender la relevancia del *Thesaurus Philo-politicus* en su contexto histórico y cultural.

Las representaciones urbanas en la Edad Moderna

Paralelo al fenómeno urbano ha sido a lo largo de la historia el interés hacia su modo de representación. La Antigüedad nos ha dejado algunas pruebas de ello. Podemos recordar, por ejemplo, los fragmentos de los mármoles Severan con la *Forma Urbis Romae*, uno de los pocos planos topográficos conocidos de la Roma de hacia el 204 y 211 d.C. Igualmente contamos con frescos que representan vistas corográficas urbanas, aunque éstas comienzan a ser más abundantes a partir de la Edad Media, y sobre todo desde el siglo XI, cuando se produce el renacimiento de las ciudades.⁵ Generalmente su función básica es ornamental, pues suelen servir de acompañamiento de otros tipos de representaciones, como, por ejemplo, santos o evangelistas, que a pesar de su carácter divino quedan situados así en el plano mundano. La

⁴ Véanse especialmente nuestros trabajos Víctor MÍNGUEZ (ed.): *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2000; Víctor MÍNGUEZ e Inmaculada RODRÍGUEZ: *Las ciudades del absolutismo. Arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*, Universitat Jaume I, Castellón, 2006; Víctor MÍNGUEZ, Inmaculada RODRÍGUEZ y Vicent ZURIAGA: *El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*, Universitat Jaume I, Castellón, 2009.

⁵ Véase: VV.AA.: *Imago urbis*, Viella, Roma, 2003.

semejanza de estas imágenes con las verdaderas ciudades que representan es más simbólica que realista, pues las vistas son esquemáticas, poco basadas en la observación directa y a menudo se destacan unos hitos arquitectónicos de manera exagerada, ya que en realidad son éstos los que imprimen carácter a la urbe. Entre estas representaciones urbanas, cabe citar las muy numerosas de la ciudad santa por excelencia, Jerusalén.⁶

El proceso de desarrollo de las técnicas topográficas y, por ende, de la conquista de la verosimilitud en la representación urbana, se producirá a partir del siglo XIII y hasta el siglo XVII.⁷ En ese largo recorrido se pueden destacar algunos hitos importantes en la producción de imágenes de ciudades, como las realizadas por Simone de Martini del territorio de Siena, y supuestamente de Sassoforte y Massa Marítima, en el siglo XIV; el fresco de Ambrigio Lorenzetti del siglo XIV representando también a Siena; u otras que vamos a comentar con un poco más de detalle.⁸ No obstante, junto a la mayor precisión topográfica y corográfica se produce el fenómeno contrario, es decir, la tendencia a la idealización urbana, pues ambas tendencias, la realista y la simbólica, conviven y son necesarias en un fenómeno tan vasto y con tantas facetas como es el de la imagen de la ciudad.

El siglo XVI conocerá la eclosión de este tipo de iconografía que combina la imagen veraz y la simbólica. Es fácil apuntar los factores que contribuyen a ello: la reflexión sobre la ciudad ideal en los tratados de los arquitectos renacentistas, el interés desde los ámbitos del poder por el embellecimiento de las ciudades bajo su dominio, la mejora de las comunicaciones marítimas y terrestres, y por tanto de los viajes, y el mayor desarrollo de las técnicas de medición espacial. Todo ello contribuye a que una serie de artistas e impresores tengan interés en plasmar la imagen de las diversas ciudades sobre frescos, tablas, lienzos y papel, para, de este modo, y estableciendo un paralelo con el retrato, disponer previamente de una imagen de algún lugar o alguien a quien fuesen a conocer, así como pequeñas claves para profundizar en su carácter. Ello podía ser de gran utilidad a los monarcas, diplomáticos, artistas, viajeros, etcétera. Además, cómo no, de los otros usos que la imagen urbana podía tener:

⁶ Rafael GARCÍA MAHIQUES: "La Jerusalén celeste como símbolo de la Iglesia. Su configuración durante el primer milenio", en MÍNGUEZ, RODRÍGUEZ y ZURRAGA, *op. cit.*, pp. 19-44.

⁷ En este sentido recomendamos el magnífico estudio de Federico ARÉVALO: *La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial*, Fundación Caja de Arquitectos, 2008.

⁸ Para las representaciones urbanas medievales es interesante la serie de la *Storia dell'urbanistica*, publicada por Edizioni Kappa y dedicado cada volumen a un territorio italiano. En el volumen a cargo de Marco CADINU e Enrico GUIDONI: *La città Europea del trecento. Transformazioni, monumento, ampliamente urbani* (Edizioni Kappa, Roma, 2006) hay además estudios dedicados a Valencia por Amadeo Serra y a Sevilla por José Miguel Remolina, con interesantes vistas de estas ciudades.

estratégica, propagandística, conmemorativa, simbólica, conmemorativa, decorativa o evocativa, por citar las más frecuentes.

Con todas estas utilidades, no es de extrañar que a partir de mediados del siglo XV y especialmente en el XVI tuvieran tanto éxito las colecciones de vistas urbanas llamadas "vistas al natural": la de Bernhard von Breydenbach, *Peregrinatio in Terram Sanctam* (1486), la *Crónica de Nuremberg* de Hartman Schedel (1493), la *Cosmographia universalis* de Sebastián Münster (1550), el *Premier livre des figures et pourtriz des villes plus illustres et renommées d'Europe* de Guillaume Guérout (1551), el *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius (1570, en su mayoría mapas), y por supuesto el *Civitas orbium terrarum* (1572-1617) de Braun y Hogenberg con 546 imágenes de ciudades [Fig 1]. El último de los grandes proyectos de vistas urbanas es el de Matthäus Merian que pretendía elaborar siete libros de ciudades de diferentes regiones a mediados del siglo XVII.⁹ A este panorama se pueden sumar además las imágenes de jardines y palacios de Jacques Androuet du Cerceau, Gerard de Jode, Hieronymus Cock, Vredeman de Vries o Etienne Du Perac, entre otros. En todas ellas hay una tensión evidente entre realidad topográfica e idealización, pues aunque a menudo se basan en la observación al natural, también muy frecuentemente se copian unos a otros, o bien reconstruyen las ciudades a partir de relatos escritos o a partir de representaciones caducas. No olvidemos que las imágenes, además de verosímiles, tenían que ser atractivas y por tanto la fantasía entró en juego. Recordemos el llamativo ejemplo de la imagen de la ciudad del Cuzco, que desde el libro de Münster hasta el que nos ocupa, no tiene absolutamente nada que ver con la realidad. Otro de los requisitos de estos repertorios fue el de la variedad. De este modo, se ofrecerán puntos de vista muy diversos, que fueron catalogados por Richard Kagan en vistas de perfil, vistas caballerías, vistas oblicuas, vistas de pájaro, vistas en perspectiva o cartográfica y vistas icnográficas u ortogonales.¹⁰

Al mismo tiempo que se publican estas colecciones de vistas, las paredes de los palacios italianos y españoles son empleadas como soporte para las representaciones urbanas. Algunas veces diseñadas para la ocasión, otras inspiradas en los grabados de estos repertorios. La cronología coincide con la fecha de publicación de las colecciones. Así, ya desde mediados del siglo XVI, y especialmente en las décadas de los años 60 y 70, contamos con numerosos ejemplos de palacios en Nápoles (Palacio Comunal), Florencia (Palazzo Vecchio,

⁹ ARÉVALO, *op. cit.*, p. 186.

¹⁰ Richard KAGAN: *Imágenes urbanas del mundo hispánico, 1493-1780*, Ediciones El Viso, Madrid, 1998, p. 22. Una edición al día en Richard KAGAN y Fernando MARÍAS: *Urban Images of the Hispanic World, 1493-1793*, New Haven, Yale UP, 2000.

Sala del Mappamondo), Venecia (Palacio Ducal), Perugia (Palacio del Gobernador), Caprarola (Palacio Farnese) y especialmente en Génova (Palazzo Grimaldi-de Mari). Una de las más importantes en Italia, y en el mundo, es sin duda la Galería de las Cartas Geográficas en San Pedro del Vaticano. Constituye uno de los hitos de la topografía y de la pintura renacentista. El programa iconográfico se debió a Carlo Pellegrino Danti, cosmógrafo y matemático de Perugia, y la decoración pictórica fue obra de un grupo de artistas italianos y flamencos. Los frescos, a lo largo de los 120 metros de pared, fueron realizados en sólo dos años, entre 1580 y 1581.¹¹

En España también se publicarán algunos libros en los que se insertan vistas urbanas, por ejemplo el *Libro de las Grandezas y cosas memorables de España* (1548), uno de los pocos realizados por un español, pues el resto de vistas por lo general fueron diseñadas por artistas extranjeros, como Anton van den Wyngaerde o Joris Hoefnagel.¹² Así mismo las paredes de alguno de los palacios de la monarquía hispánica fueron también decoradas en el siglo XVI con frescos con vistas de ciudades, si bien como fondo generalmente de escenas bélicas, navales y terrestres. Por ejemplo, el romano Julio Aquiles y el milanés Alejandro Mayner realizaron los frescos del Peinador de la Reina (1539-1544) en La Alhambra de Granada, con escenas de la expedición a Túnez de Carlos V en 1535, donde se representan las ciudades por donde pasó el emperador. El Palacio de El Viso del Marqués es otro de los ejemplos notables en este sentido. Sus vistas urbanas están inspiradas directamente en la recopilación de Braun y Hogenberg y reflejan las ciudades importantes en la vida del marqués don Álvaro de Bazán.¹³ En El Escorial, Felipe II encargó a Luca Cambiaso la dirección y ejecución de un ciclo sobre la Batalla de Lepanto entre 1583 y 1585;¹⁴ y años después, entre 1587 y 1590, encargará a un grupo de fresquistas italianos una serie de pinturas con escenas bélicas para la que a partir de ese momento se llamará Sala de las Batallas.¹⁵ Ambos conjuntos muestran panorámicas urbanas.

¹¹ Gianfranco MALAFARINA: *La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano*, Franco Cosimo Panini Editores, Modena, 2005.

¹² ARÉVALO, *op. cit.*, p. 53.

¹³ Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA, "Las vistas urbanas del Palacio del Viso del Marqués", en MÍNGUEZ, RODRÍGUEZ, ZURIAGA, *op. cit.*, pp. 89-120.

¹⁴ Fernando CHECA: "Pintores genoveses al servicio del rey de España", en Piero BOCCARDO, José Luis COLOMER, Clario DI FABIO: *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, Fundación Carolina, Madrid, 2004, pp. 85-98.

¹⁵ Carmen GARCÍA-FRÍAS CHECA: "Artistas genoveses en la pintura decorativa de grutescos de El Escorial", en COLOMER, DI FABIO, *op. cit.*, pp. 113-128.

Recordemos finalmente las vistas corográficas de ciudades pintadas por artistas de máximo nivel, como la *Vista y plano de Toledo* pintada por El Greco (h. 1610, Toledo, Fundación Vega-Inclán), y *Toledo en tormenta* (Nueva York, Metropolitan), del mismo autor,¹⁶ o la *Vista de Delft* pintada por Vermeer (1661, La Haya, Mauritshuis).

La ciudad en la cultura simbólica y en los libros de emblemas



Fig. 1.- Florencia, Braun y Hogenberg, *Civitas orbium terrarum*, 1572-1617.

Fernando R. de la Flor ha puesto de relieve con gran acierto en doble papel aparentemente contradictorio que desempeñan las representaciones corográficas en la Edad Moderna: son a la vez una *laudatio* visual y textual de un lugar particular realizada con pretendida fidelidad descriptiva, y un instrumento político y propagandístico que proporciona prestigio a la urbe en cuestión. Por esta segunda moti-

vación, y por lo menos en el ámbito hispano, a las primeras representaciones veristas del siglo XVI –como serían por ejemplo las del flamenco Antón van der Wyngaerde– le sucederán a partir de 1580 representaciones fabuladas.¹⁷ En este proceso la corografía contó con la ayuda inestimable de los lenguajes simbólicos surgidos en el Renacimiento italiano: la emblemática y la alegoría.

El universo de la cultura simbólica y los libros de emblemas incorporó a sus composiciones desde su surgimiento en el siglo XVI el fenómeno de la ciudad, si bien no son especialmente abundantes más allá del mero acompañamiento como fondo o referencia de situación espacial de los elementos principales de la composición. Esto es así porque los emblemas se definen por transmitir una enseñanza moral, política o religiosa a los hombres, y por tanto son los hombres, los animales y los objetos, sus acciones y sus cualidades, los protagonistas de la representación.

¹⁶ Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR: "La imagen corográfica de la ciudad penitencial contrarreformista: El Greco, Toledo (h. 1610)", en MÍNGUEZ, *op. cit.*, 2000, pp. 60-93.

¹⁷ R. DE LA FLOR, *op. cit.*, p. 68.

Algunos ejemplos de libros emblemáticos con perfiles de ciudades podrían ser la *Idea del Buen Pastor copiada por los sanctos doctores representada en empresas* (Lyon 1688), de Núñez de Cepeda, donde encontramos una ciudad como metáfora de la Iglesia; el *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos y morales* (Lyon 1662), de Andrés Mendo, que incluye dos representaciones de ciudades como metáfora política; o los *Emblemas morales* (Segovia, 1591), de Juan de Horozco y Covarrubias, con tres ciudades incluidas para situar determinadas escenas. En el ámbito alemán encontraremos este tipo de vistas urbanas en los emblemas durante el siglo XVII, si bien como fondo paisajístico y con alto contenido de fantasía. Constatamos el uso de algunas vistas urbanas topográficas por primera vez en la obra de J. W. Zinzendorf, *Emblemata Ethico-Politica* (1619), con grabados de Matthäus Merian, en el que se pueden adivinar los perfiles de Heidelberg o de Mainz extraídos de su propio libro de bocetos urbanos.

Pero donde las ciudades, reinos y lugares geográficos sí que están presentes notablemente es en dos ciencias auxiliares de la emblemática, la heráldica y la numismática. En las medallas y los blasones, y en sus proyecciones emblemáticas, será frecuente efectivamente encontrar diseños y trazas urbanas, o sus correspondientes representaciones alegóricas o meramente heráldicas. Citemos algunos ejemplos. La recopilación de monedas y medallas acuñadas durante el reinado del rey Sol realizada por el jesuita y emblemista Claude François Menestrier, *Histoire du roy Louis le Grand* (París, 1661), muestra numerosos perfiles, planos y escudos de ciudades representados en estos soportes: París, Marsella, Cambrai, Estrasburgo, Reims, Montmedy, Marsella, Dunquerque, Tournay, Courtray, Toulouse, Bezançon, etcétera.¹⁸ Por su parte, Juan de Caramuel publicará la *Declaración mystica de las armas de España* (Bruselas, 1636), emblematizando los escudos de los reinos que integran la monarquía hispánica: Castilla, León, Portugal, Aragón, Sicilia, Granada, Borgoña, Austria, etcétera.¹⁹ Y F. de Montalvo, en su relación *Noticias fúnebres* (Palermo, 1689), recopila los jeroglíficos de reinos y territorios de la Corona en las exequias celebradas en Palermo en honor de la reina María Luisa de Orleans: Andalucía, Galicia, Navarra, Cataluña, Valencia, Cerdeña, Nápoles, etcétera.²⁰

Cesare Ripa en su *Iconología* (Roma, 1593) incluye numerosas alegorías referidas a

¹⁸ Víctor MÍNGUEZ: "La *Histoire du roy Louis le Grand* de C.F. Menestrier. Una emblemata política", en R. ZAFRA y J.J. AZANZA (eds.): *Emblemata Áurea*, Akal, Madrid, 2000, pp. 305-324.

¹⁹ Víctor MÍNGUEZ: "Juan de Caramuel y su *Declaracion Mystica de las Armas de España* (Bruselas, 1636)", *Archivo Español de Arte*, nº 320, 2007, pp. 395-410, e Inmaculada RODRÍGUEZ y Víctor MÍNGUEZ: "Symbolical explanation of the Spanish coats of arms according to Juan de Caramuel (1636)", *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies*, vol. 16, 2008, pp. 223-251.

²⁰ Santiago SEBASTIÁN: "La imagen alegórico-emblemática de los lugares geográficos: el catafalco de María de Borbón", *Ars Longa*, Valencia, 4, 1993, pp. 47-57.

territorios y ríos, únicas que podemos considerar próximas a un elemento topográfico. Pero encontramos unas pocas alusivas a ciudades. Las fuentes de Ripa para componer sus personificaciones son muy variadas, y en el caso de los territorios y las ciudades se inspiró en medallas, en concreto las de Commodo, Tito y Antonino. Tanto los territorios como las ciudades están figurados por una mujer, sentada o de pie, portando sus atributos, entre los que a menudo se encuentra una corona de variados tipos. Así, Italia es una mujer ricamente vestida, que aparece sentada sobre un globo. Su sien está ceñida por una corona con murallas y torres y sostiene en la mano derecha una lanza y un cetro; y en la izquierda una cornucopia.²¹ Sobre su cabeza se debía situar una estrella. Ripa nos informa de que la representación de Roma Eterna en una medalla del emperador Marco Julio Filippo era semejante, mostrando a la mujer sobre un escudo, símbolo de eternidad por su redondez, y sosteniendo en la mano

TOMO TERZO. 349
ROMA VITTORIOSA.
Di Gio: Zaratino Castellini.



Fig. 2.- Roma Victoriosa, Cesare Ripa, *Iconología*, Perugia, Imprenta de Piergi-ovani Costantini, 1764.

derecha una Victoria y en la izquierda un bastón. También en otra medalla de Mutio Coro aparecen Italia y Roma en sus dos caras, siendo la representación de Roma, una mujer vestida con túnica ligera, aplastando un globo con su pie derecho, mientras sostiene un asta con su mano derecha y la figura de Italia con la izquierda.²² Espectacular es la alegoría de la Toscana, como una rica y bella mujer, vestida con el manto del Gran Ducado de terciopelo rojo y armiño. En la cabeza llevaría la

corona del Gran Duque y le acompañarían numerosos atributos: armamentos, la personificación del Arno con corona de haya, un León, un Ara con fuego ardiendo, la Jarra, la Patena y el báculo augural, así como otros instrumentos sacerdotales. En la mano derecha sostendría

²¹ Cesare RIPA: *Iconología*, Akal, Madrid, 1987, vol I, p. 543-44.

²² RIPA, vol I, p. 544.

la matrona un lirio rojo y un libro.

A partir de 1625 las ediciones del libro de Ripa incorporarán nuevas alegorías compuestas por Giovanni Zaratino Castellini, entre ellas varias de la ciudad de Roma.²³ Castellini agrega en primer lugar una alegoría conjunta de Italia y Roma, según la medalla de Mutio Coro que ya Ripa describiera. Pero añade una Roma Victoriosa, un Roma Eterna, una Roma Santa y la representación de Roma según el emperador Teodosio. Roma Eterna se presenta portando una lanza, luciendo yelmo y sosteniendo en su mano derecha un orbe con un pájaro encima. Según dice el autor procede de una moneda del emperador Cayo Julio Emiliano, del 254. Roma Victoriosa muestra a dos figuras: una Victoria alada corona con laurel a una matrona sentada sobre tres escudos y portando una lanza [Fig. 2]. La imagen se inspira en medallas de varias familias romanas. Roma Santa como matrona porta una cruz coronada por un Crismón, anagrama que también corona el yelmo que viste. La cruz termina en su parte inferior por una laza, que mata a un dragón, símbolo del mal. Sostiene además un escudo con las llaves y la tiara papal. Roma del emperador Teodosio se presenta sentada, portando un orbe con la cruz, un escudo circular y dos lanzas. La acompaña un perro que aúlla. Como fondo vemos el Coliseo y una estrella en el cielo. Según dice el autor se inspiró en una medalla acuñada en el 379.

La alegorización de ciudades se multiplicó en todo tipo de soportes artísticos a partir de las enseñanzas de Ripa, pero en realidad había empezado antes. Ya a mediados del siglo XVI Achilles Bocchii en su *Symbolicarum questioneum de universo* (Bologna, 1555) dedica un emblema a su ciudad natal, la única presente en su libro de emblemas y empresas. Se trata del emblema CXIII del libro cuarto. La imagen remite a la Roma clásica, pues nos presenta a una matrona con peto y yelmo portando una banderola púrpura y blanca con cruces, con la palabra "Libertad", como símbolo de quien se gobierna a sí mismo. Le ayuda a sujetarla un león a sus pies, aquí como símbolo de la Fortaleza. Flanqueando esta figura principal nos encontramos a la derecha con cuatro "expolia optima" colgando de un lazo y a los pies una iglesia con una elevada torre, símbolo gráfico de la ciudad. A la izquierda cuelgan de otro lazo cuatro libros y pergaminos, en los que leemos "S.P.Q.B." y "Bononia Docet", aludiendo a su labor docente. Todo el emblema gira como nos dice el epigrama en torno al número cuatro como alusivo a cuatro virtudes de la ciudad: la libertad, las riquezas, las leyes y la vigilancia.

Tras la publicación del tratado de Ripa será muy frecuente representar ciudades por medio de alegorías. También en el ámbito hispano, sobre todo en el espacio de la fiesta, como ponen de relieve centenares de arquitecturas efímeras, programas iconográficos y jeroglíficos festivos.

²³ Se ha consultado la edición de Perugia de 1764, en la imprenta de Piergiovani Costantini, con grabados de Mariotti y Carlo Grandi.

Menos frecuente, pero también encontramos casos, será la representación pretendidamente realista de los perfiles o los planos de las urbes en la *pictura* de los jeroglíficos. Un ejemplo son los jeroglíficos conmemorativos de la conquista de la ciudad de Valencia incluidos en la relación festiva de Marco Antonio Ortí, *Siglo cuarto de la conquista de Valencia* (Valencia, por Juan Bautista Marçal, 1640). La obra fue realizada para conmemorar los cuatro siglos desde la conquista de esta ciudad e incluyó cincuenta y ocho jeroglíficos y dieciséis altares grabados. Entre ellos encontramos tres en los que la representación de la urbe cobra protagonismo. Por ejemplo, en la plaza de los Duques de Mandas se colgaron sobre tapices y colgaduras diecisiete jeroglíficos. En el tercero de ellos se podía ver en la imagen una ingenua representación de la ciudad de Valencia, en cuya puerta se situaba vigilante un enorme gato. Huían despavoridas de su presencia un grupo de ratas. El lema y el epigrama hacían referencia a la tenacidad con que el rey Jaime I perseguía a sus enemigos. En una calle que conducía del convento de San Agustín al Colegio de San Pablo, se habían instalado tres altares y otros adornos como jeroglíficos. El número 5 representaba una vista del Miguelete con una luna eclipsada sobre su campana, para aludir a las victorias del rey sobre los musulmanes. El jeroglífico 37 mostraba a un elefante herido por flechas a las puertas de la ciudad, para referirse a cómo el rey Jaime I derrotó a los musulmanes a pesar de las heridas recibidas.

Daniel Meisner y el Thesaurus philo-politicus

Sobre Daniel Meisner (1585-1625) apenas hay información. Sabemos que nació en Chomutov (Komotau), Bohemia, y murió en Frankfurt am Main el 21 de marzo de 1625, a donde se había trasladado tras terminar su formación.²⁴ De esta educación tampoco hay dato ninguno, ni de su ocupación, ni sabemos gracias a qué trabajo recibió el título de *poeta laureatus cesareus*, con el que firma su obra. No se conoce ningún otro libro suyo, tan sólo algunos versos que compuso para acompañar grabados.²⁵ Apenas conocemos que se casó con Margarete Dürbeck, de la que tuvo un hijo, Daniel, en 1619. Margarete tras enviudar volvió a casarse, ahora con un viticultor, y murió siendo por segunda vez viuda en 1640.

Meisner, como otros autores de libros de emblemas, se tomaba la composición de éstos

²⁴ La poca información sobre Meisner y su obra ha sido extraída de la introducción a la edición facsímil de su obra editada por Fritz HERRMANN y Leonhard KRAFT: *Daniel Meissners Thesaurus Philopoliticus (Politisches Schatzkästlein*, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, 1927 y en Dietmar PIEL: "Emblematik zwischen Memoria und Geographie. Der *Thesaurus Philo-Politicus*. Das ist: *Politisches Schatzkästlein*", en VV.AA.: *Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1998, pp. 351-279.

²⁵ La presencia de su firma en el pie de los grabados, acompañando a los versos, llevó a algunos autores a afirmar que Meisner era también grabador. HERRMANN y KRAFT, *op. cit.*, p. VI.

como una labor de entretenimiento. El libro de Alciato se había publicado muy tempranamente en Alemania y el ejemplo había cundido entre los eruditos alemanes, que se esforzaron durante los siglos XVI y XVII en publicar libros de emblemas compuestos en sus ratos de ocio. El propio Meisner declaró en la introducción del primer libro, de los ocho que componen la obra total, que durante varios inviernos había compuesto más de 50 emblemas político-morales, con el propósito de componer un libro conmemorativo y de escudos de ciudades ilustres. Debió gustarle la afición, pues a partir de este primer libro comenzó a publicar cada primavera y otoño otro nuevo, con alrededor de medio centenar de nuevos emblemas.

La historia editorial del *Thesaurus Philo-politicus* de Daniel Meisner es bien compleja. En primer lugar, porque desde la aparición del primer libro se suceden las reediciones de cada uno de los libros que van publicándose. A esto hay que añadir que además se publican ediciones latinas y ediciones alemanas de algunos libros reeditados en corto espacio de tiempo. Aún más, tras la muerte de Meisner se vuelve a publicar la obra completa varias veces, a menudo modificando el título, y alguna de estas reediciones sólo de algún libro aislado. En definitiva, el éxito editorial de la obra es incuestionable, pero su proceso editorial muy desordenado. Una muestra del éxito de la obra es la afirmación del editor Kieser, quien nos hace notar en la introducción del octavo y último libro, que no pensaba realizarlo, pero que, agobiado por la demanda de los eruditos aficionados, tuvo que recurrir a la reserva de emblemas que tenía de Meisner para componerlo.

El libro de emblemas urbanos de Daniel Meisner apareció en Nuremberg a partir de 1623 publicado por el grabador y editor Eberhardt Kieser y fue finalizado en 1631. Se organizó en dos volúmenes y la cifra final de grabados fue de 830. La secuencia de impresión es la siguiente: marzo de 1623 el primer libro, otoño de 1623 el segundo, primavera de 1624 el tercero, otoño del mismo año el cuarto, febrero de 1625 el quinto y en marzo del mismo año el sexto. Meisner sólo estuvo implicado en los seis primeros libros, aparecidos antes de su muerte. El séptimo y el octavo corrieron a cargo del editor, publicándose en la primavera y el otoño de 1626 respectivamente. Las composiciones latinas de estos últimos fueron obra de Johan Ludwig Gottfried, un pastor de Offenbach am Main. No obstante, tradicionalmente se atribuye la obra total a Meisner porque de él fue la idea de unir vistas de ciudades y emblemas morales. Suyos son también la mayoría de los versos. Además las reediciones posteriores de Fürst y Helmers atribuían de igual modo el total de la obra a Meisner, a pesar del importante papel que tuvo en todos los libros Kieser.

Entre 1627 y 1631 Kieser vuelve a editar la obra por completo. Cuenta con la colaboración para las composiciones latinas de Gottfried y Feder Lieboldts, y con el doctor en leyes Heinrich Kornmann a partir de 1627. Desde ese momento las ediciones se sucedieron,

aunque las planchas fueron vendidas a la muerte de Kieser en 1631 a Paulus Fürst, editor en Nuremberg, quien redujo el número de ciudades a 800 y las reordenó. En 1637-38 publicaba de nuevo la obra bajo el título *Sciographia cósmica* en ocho libros de cien emblemas cada uno, organizadas con criterios geográficos. Todavía en 1700 en Nuremberg se reeditaba la versión reducida por Rudolf Johann Helmers con otro nuevo título y sin explicaciones a los emblemas.²⁶

Las portadas de las diferentes ediciones de la obra son de sumo interés. Por ejemplo, la del primer libro de la edición de 1625 es magnífica [Fig. 3]. Tanto el título de la obra, como la imagen, grabada por George Keller, desvelan la intención moral que tiene la obra de Meisner, pues se trata de un "Tesoro filo-político. Esto es: cofre del tesoro político para ser un buen hombre y un mejor amigo".²⁷ Meisner pretendía instruir y cultivar al lector, con el fin de que éste mejorara y estuviera preparado para conocer a los extranjeros. De este modo, el título va acompañado de diversas figuras que inciden en este sentido: sobre la cartela del título, encontramos la figura de la Eternidad, entre la Perseverancia y la Diligencia. La flanquean también la alegoría del Origen del Amor y la de la Amistad. En las cuatro esquinas se han grabado cuatro emblemas con los cuatro elementos: el fuego, representado por la unión de manos de-rechas y la salamandra en llamas, con el lema *Deorsum nunquam*; el aire, representado por el águila mirando al sol y renovando sus plumas, con el lema *Renovamini*; el agua, figurada con un molino de agua y el lema *Mens inmota manet*; y la tierra, resumida en la figura de una columna inamovible ante los vientos, un perro, y un árbol del que brota una nueva rama, bajo el lema *Patientia, fides et constantia*.

Tras las respectivas portadas cada libro va acompañado de una dedicatoria de Meisner, por lo general a personajes destacados de la ciudad de Frankfurt; de una alabanza compuesta por algún colega para Meisner o para su obra, de una introducción escrita por Meisner o por Kieser, y de una explicación breve de cada uno de los emblemas. En los primeros libros reina el desorden, tanto en la disposición de las explicaciones de cada emblema, como en los propios grabados, que no están ni ordenados alfabética ni numéricamente. Será a partir del libro tercero cuando empiecen a ordenarse alfabéticamente y a numerarse las estampas, aunque no siempre será así. El último de los libros editados en vida de Meisner, es decir, el 6,

²⁶ Para este trabajo nos hemos basado en varias ediciones, algunos libros sueltos de la primera edición de 1624, algunos de la de 1625 y, fundamentalmente la de 1700 de Helmers, por ser la más completa que hemos podido conseguir. Manejamos el ejemplar de la British Library en Londres.

²⁷ Según Gustav SIEBENMANN: "Visión de España en un viaje emblemático alemán de 1638", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 6 (1987), p. 323, en este contexto la palabra político significaría "mundano", "diestro en el trato con foráneos".

incluira una novedad: el retrato grabado del autor.

Realizando una valoración cuantitativa de las ciudades según criterios geográficos, es más que notable la presencia de urbes alemanas y centroeuropeas. Si bien es difícil contabili-



Fig. 3.- Portada, Daniel Meisner, *Thesaurus Philo-politicus. Das Ist: Politisches Schatzkästlein...*, Eberhard Kieser, Frankfurt am Main, 1625.

zar con las fronteras actuales, pues el mapa de los territorios de entonces que pertenecen a los países actuales ha variado mucho. Hay que tener en cuenta también que en pleno proceso de publicación de la obra estos territorios están inmersos en la Guerra de los Treinta años, y que el mapa territorial es cambiante en esos momentos. No obs-

tante, podemos hacer un cómputo general. Por ejemplo, el primer libro está enteramente dedicado a ciudades alemanas; es decir, unas cien. Además en el libro segundo hay 71 y en el tercero una decena más y otra decena de Bohemia; en el quinto unas 7 de Westfalia. Hay que añadir también las 97 del libro sexto dedicado casi enteramente a Hessen. Y también las ciudades del Rin, unas 63 y las del Mosela, 10 más, así como casi una treintena de otros ríos centroeuropeos. Es decir, en total aproximadamente unas cuatrocientas ciudades alemanas.

Austria es también un territorio importante con una treintena de ciudades en el libro tercero, además de 6 del Tirol y unas 5 del Cantón. Es decir, unas cuarenta. En cuanto a ciudades italianas las encontramos diseminadas en los libros cuarto, sexto y séptimo: 1, 2 y 13 respectivamente. Pero el libro octavo contiene más de una treintena. Es decir, en total más de 40 ciudades italianas están presentes. Otro importante número son las ciudades francesas, a las que dedica 35 estampas en el libro sexto y otras 3 en el séptimo. Las ciudades de la corona española, peninsulares (incluyendo Portugal) o no (Perú, Italia, Países Bajos), son

poco más de una treintena, fundamentalmente en el séptimo libro. Asimismo encontramos en el libro quinto 35 ciudades flamencas y unas 65 holandesas (Zelanda, Nassau, Brabante, Holanda). El territorio húngaro está representado en el octavo libro, con 40 ciudades. A partir de ahí los números se reducen: en el libro segundo se representan 7 danesas, 2 prusianas, 2 eslovacas, 1 sueca, 1 rusa, 6 polacas; en el libro séptimo 11 inglesas y 1 escocesa; en el libro octavo una decena de ciudades africanas, otra decena de islas del Mediterráneo y ciudades orientales y 1 ciudad peruana.

De la estructura de los emblemas y la perspectiva urbana

La edición de 1700 recibe el título latino de *Politica-politica*, seguido de un largo título en alemán.²⁸ Consta de 800 vistas de ciudades, grabadas en cobre, muchas de ellas inspiradas en la *Cosmographia* de Sebastian Münster de 1550, en los grabados de Hoefnagel de hacia 1564 y en el *Civitatis Orbis terrarum* de Braun y Hogenberg, publicado a partir de 1572. Pero cuando no era posible encontrar inspiración en los repertorios de grabados urbanos, las vistas fueron inventadas para la ocasión, como el propio Kieser admitía en la dedicatoria del tercer libro.²⁹ Antecedentes a cada volumen de grabados unas páginas en las que de manera breve se explican la cincuentena aproximada de emblemas contenidos en cada uno de ellos. Las imágenes son de una gran belleza y fineza del buril, de 10 x 15 cm. de tamaño. Sólo algunas van firmadas con las iniciales del grabador, pues intervinieron varios, sin estar determinada aún la atribución de muchos grabados. Entre las firmas que encontramos están las de Sebastian Fürck (S.F. FEC.), George Keller (G. Keller), Matthäus Meriam (M. Merian F. o M.) y Johann Eckard Löffler (JEL, EL, L). Otras iniciales presentes como firmas de los grabados todavía no han sido atribuidas con seguridad a grabadores y artistas del periodo.

Los emblemas muestran como fondo la vista de una ciudad, actuando ésta como mero horizonte, e identificada por su nombre. Como sucede con los repertorios en los que se inspiraron, las vistas de Meisner a veces presentan bastante semejanza con la ciudad en cuestión, otras no son más que una visión fantástica o de difícil reconocimiento. Generalmente se trata de vistas corográficas, pero también podemos encontrar vistas de pájaro, planos cenitales, y en ocasiones encontramos agrupadas representaciones de fortalezas, castillos y ciudadelas. Presentan una cierta coherencia geográfica, aunque no siempre. Como ya explicamos, no fue

²⁸ Daniel MEISNER, *Politica-Politica*. Dass ist: Newes Emblematisches Buchleij, darinen in acht Centuriis die Vornembste Stätt, Verstung, Schlösser, etc...der gantzen Welt gleichsamb adumbirt und in Kupffer gestochen, mit...Lateinischen und Teutsche Versiculn...abgebildet werden, Nuremberg, 1700.

²⁹ HERRMANN y KRAFT, *op. cit.*, p. XXXII.

realmente hasta las ediciones de Fürst y Helmers cuando sobre el ordenamiento alfabético y numérico se superpuso uno geográfico.

Un elemento a destacar que diferencia las vistas urbanas de Meisner de aquellas en las que se inspiró es el hecho de que no se limite a representar vistas diurnas. Es decir, si la enseñanza moral o el contenido simbólico lo requieren, Meisner modifica la vista para representarla en una escena nocturna. Algo que no sólo resulta muy sugerente, dotando a la escena de un carácter más tétrico o más misterioso, y por tanto reforzando el mensaje a través de la emoción que ello genera; si no que sobre todo resulta ser muy original. Desde luego es frecuente en los libros de emblemas encontrar algunas escenas nocturnas, pero no es nada habitual en los repertorios de urbanos como los de Münster y Braun y Hogenberg, donde la claridad en la identificación de los elementos de las ciudades es fundamental.

En primer plano de la *pictura* se muestran una o varias figuras que son las que dotan de contenido emblemático a la composición. Van acompañadas del correspondiente lema latino, sobre el grabado, y de un dístico, en latín y un cuarteto en alemán a los pies del mismo. De tal modo, que responden perfectamente a la idea de emblema, pues no en vano el propio Meisner titulaba también su obra como *Emblemata moralia*. Los personajes van a acompañados de una serie de atributos o bien están realizando alguna actividad que nos señala la enseñanza moral. En ocasiones no encontramos seres humanos, si no exclusivamente animales, frecuentemente de larga trayectoria simbólica, con lo que es relativamente fácil seguir la pista de la enseñanza moral.

Del carácter de las ciudades y sus enseñanzas por medio de los emblemas

Mote, *pictura* y epigrama están relacionados con la historia, la cultura o la idiosincrasia de cada ciudad representada, aunque a veces esta relación es muy críptica o simplemente no la hay. Algunos de los emblemas son muy sencillos, pues las escenas son puramente narrativas en alusión a los lemas y los textos, que a veces son más herméticos, pero en otras son frases populares. Otras escenas son más difíciles de desentrañar, pues recurren a emblemas propiamente dichos, aunque muy conocidos y difundidos en el siglo XVII. En muchas ocasiones, los emblemas, además de su contenido simbólico, contienen una fuerte carga crítica hacia las naciones que representan, bien política, bien moral. O bien reflejan alguna característica de sus habitantes basada generalmente en los prejuicios de la época, que puede ser tanto positiva como negativa.

Los conflictos bélicos históricos están también reflejados en los emblemas, bien de forma directa, bien de forma indirecta, que es lo más frecuente, pues a menudo las escenas nos recuerdan algún acontecimiento histórico sucedido en la ciudad: un sitio, una batalla o incluso

un concilio político o religioso. También se nos recuerda la dureza de la vida de los soldados, como por ejemplo en el emblema dedicado a Weimar donde se nos muestran a contendientes a caballo disparándose y advirtiéndolo de la crudeza de la ley militar. Por el contrario, algunos ensalzan la Paz, como la ciudad de Praga cuyo lema es *Non bellum, sed Pax*, mostrando a dos tórtolas, símbolo de la concordia. El propio autor en la explicación del emblema nos dice que para ello ningún ejemplo es mejor que la ciudad de Praga, tan castigada por los turcos.

Un gran número de ciudades son caracterizadas por la existencia de una universidad en ellas. A nivel gráfico se representa mediante la abreviatura "Univer." y a nivel simbólico me-

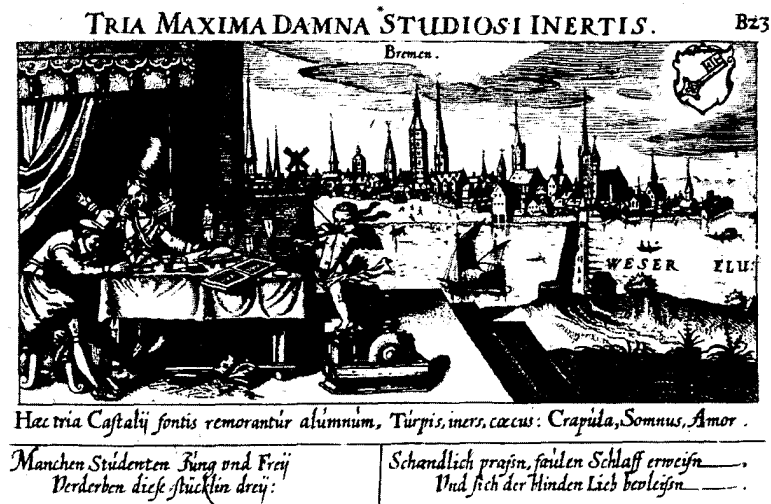


Fig. 4.- Bremen, Daniel Meisner, *Politica-Politica. Dass ist: Newes Emblematisches Buchlei, darinen in acht Centuriis die Vornembste Stätt, Verftung, Schlösser, etc...der gantzen Welt gleichsamb adumbirt und in Kupffer gestochen, mit... Lateinischen und Teutsche Versiculn... abgebildet werden*, Nuremberg, 1700.

diante la acentuación del carácter académico de la ciudad o de sus habitantes. Por ejemplo, situando en la escena principal a una pareja de eruditos o a objetos propios del estudio o bien la benignidad de esta actividad. De este modo, la ciudad de Lübeck muestra su magnífico perfil para enseñarnos que quien no predica con el ejemplo, con una mano da y con la otra quita. Así se define al mal maestro o predicador que no aplica a su vida sus enseñanzas, y que mientras da una limosna con una mano, con la otra la sustrae. La escena es muy narrativa y fácil de entender, al representar a un maestro dando una limosna con una mano, mientras con la otra le roba la bolsa al mendigo. El lema nos recuerda quien es el hipócrita: *Qui bene docet, et male vivit, quod una manu dat, altera rapit*, y recuerda una cita de Gregorio Nacianceno, arzobispo de Constantinopla y teólogo del siglo IV.

La ciudad de Bremen, con sus altas torres, nos advierte de los tres males que detienen al estudiante en su labor: la borrachera, el sueño y el amor [Fig. 4]. Así se nos representa en el lado izquierdo de la composición a un estudiante dormido, quizá por la borrachera, sobre su mesa de estudio. Mientras, una dama le incita a que le acompañe al lecho. Cupido va a disparar una flecha hacia un jabalí situado a los pies del estudiante, símbolo de la lujuria. Los libros yacen abandonados por el suelo. El autor llama a esas tres rémoras del estudio como tres fuentes de Castalia, aludiendo al famoso manantial.

Muchas veces los estereotipos urbanos se reflejan a través de la representación de frases o proverbios de la sabiduría popular, frecuentes en el contexto alemán –por ello en ocasiones el mote está en ese idioma- pero cuya traducción nos resulta familiar en el contex-



Fig. 5.- San Salvador, Daniel Meisner, *Politica-Politica...*

to hispánico. Por ello, el contenido simbólico es de menor calado, pero su comprensión es inmediata.

El grueso de los temas refleja por otro lado contenidos morales evidentes, y aquí es quizá donde la relación con la ciudad no aparece tan clara. Fundamentalmente se trata de advertencias morales hacia algunos males del mundo -la avaricia, la soberbia, etcétera-

así como recomendaciones de cultivar las buenas virtudes -la justicia, la fe, la vigilancia, la moderación o el honor. En ocasiones estas advertencias van dirigidas a los mandatarios, y por tanto los emblemas están inspirados en los espejos de príncipes y los tratados morales políticos y religiosos para los gobernantes o cualquiera que ostente un cargo. Recordemos que el propio Meisner dedicaba cada libro a una serie de personajes destacados de Frankfurt, por lo que entendemos que los tendría en mente en ocasiones para componer los emblemas.

Ahondando en algunos ejemplos, la virtud de la Fortaleza está representada precisamente por la ciudad de Meisner. A pesar del conocimiento personal de la urbe, sin embargo se

recurrió de nuevo a una vista convencional. La vista de Frankfurt am Main que se nos ofrece es desde el río, permitiéndonos ver ambas orillas, tal y como la representara Münster. Destaca la magnífica cúpula de la catedral. El centro de la composición, como es habitual, está ocupado por la representación emblemática. En este caso una enorme tortuga que sostiene un alto edificio. Por las paredes del mismo escala un personaje, mientras en lo alto vemos un nido de cigüeñas, y cinco de ellas alzando el vuelo. La tortuga con el edificio representa a aquellos que llevan siempre su casa auestas, mientras que el hombre que lo escala es el hombre fuerte. El lema reza: *Forti viro omnis locus patria*, y los textos aluden a que no es tan gran mal no poder asentarse en un lugar, pues el hombre fuerte siente como su casa cualquier lugar a donde va. Así se cita una sentencia de Ovidio en *Fasti* (1, 493): *Omne solum forti patria est ut piscibus aequor* cuya traducción es "Todo suelo es la patria de un hombre fuerte, lo mismo

QVA OCCULTARI NEQUEUNT.

C3



Cielari nequeunt hac quattuor: Astus amoris, Tufis, edax ignis, cordvorisq; dolor.

*Vier Stück auff dieser Welt man findt.
Sag mir, wer sie verbergen kunt!*

*Die brennend Lieb, den Hift, das Feuer,
Und herren, andn Schmerz, vngewehr.*

Fig. 6.- Linz, Daniel Meisner,
Politica-Politica...

que el mar es de los peces y el aire de las aves",³⁰ de ahí que se hayan representado las cigüeñas.

Otro ejemplo es la ciudad de Ausburgo, urbe imperial que contiene una advertencia moral hacia los monarcas y gobernantes. La vista de la ciudad es magnífica y ocupa prácticamente todo el espacio, permitiendo verla con gran definición. Además en la

escena principal sólo se ha situado a un personaje, un rey, coronado, ricamente vestido y en curiosa postura: desprecia la corona con la punta de su pie. Debajo ha abandonado los otros elementos de la realeza: el cetro y el orbe. El mote reza: *Non numeru*, y el dístico latino y la octava alemana nos advierten de que ningún ejército, ningún arma robusta, ningún cinturón de murallas son lo suficientemente fuertes; sólo quien mantiene su fe en Dios siempre estará protegido. La explicación del emblema recoge citas de los monarcas Seleuco y Antigono,

³⁰ Jesús CANTERA ORTÍZ DE URBINA: *Diccionario Akal del refranero latino*, Akal, Madrid, 2005, p. 162.

despreciando el poder, y de Horacio: *Tollat te qui non novit*, un refrán muy popular en Alemania y en España y cuya traducción es: "Quien no te conoce, te compre". Por tanto, todos los elementos del emblema enfatizan el desprecio hacia el poder terrenal.

Algunos de los emblemas están dedicados a Dios, a Cristo y a la religión. Por ejemplo, la ciudad de Leipzig, en la que se nos dice que no hay ningún tesoro que pague mercedamente la gracia de tener un Dios, un padre y un maestro. En el emblema de Zneck se representa a una gallina cuidando a unos polluelos, bajo el lema: *Christus probor tuetur* ("Cristo vela por los buenos"). Estrasburgo nos recuerda que el origen de la sabiduría es el temor a Dios y San Salvador en Brasil que hay que dar lo máximo a Dios [Fig 5].

Encontramos también una serie de temas recurrentes y sumamente interesantes. Por ejemplo, muchos emblemas representan la naturaleza del amor y del matrimonio. En cuanto al primero, la ciudad de Linz nos enseña que el amor no se puede ocultar, mediante la imagen de una figura mitad hombre, mitad mujer [Fig. 6]. El hombre sostiene un corazón inflamado, y la mujer uno mordido por una serpiente. A la izquierda un anciano exhala un extraño aire de su boca, mientras que su cama arde en llamas. El lema nos dice *Quae occultari nequeunt* (es decir, "lo que no se puede ocultar al cielo"), y esto es el amor ardiente, la tos, el fuego devorador y el dolor del corazón. La imagen de Linz es de nuevo la del *Civitates*. Referente al matrimonio es el emblema para Zaslá en Bohemia, que representa el conocido emblema de Alciato de la pareja encadenada uniendo sus manos, aunque en este caso una calavera amenaza con romper el vínculo. No obstante, el lema nos recuerda que el matrimonio es un vínculo indisoluble, y que sólo la muerte lo quiebra, como gráficamente se muestra mediante la imagen de dos tumbas en el lado derecho. La ciudad de Rauchenberg en Hessen además nos dice que el matrimonio es un vínculo alegre mediante la imagen de un hombre tocando un violín y una mujer llevando en la mano un pañuelo de honestidad, en medio de ellos la tortuga que simboliza el hogar, con una banderola clavada en su caparazón.

Otros tantos están dedicados a las Artes y las Ciencias, como oficios que forman al hombre o como actividades características de una determinada ciudad, como es el caso de Nuremberg. El emblema muestra de fondo la ciudad vista desde las afueras del círculo de murallas, mostrándonos de manera simplificada la imagen conocida de la ciudad de 1572 de Braun y Hogenberg. La escena principal presenta una estructura simétrica, pues vemos a dos matemáticos sentados cada uno en el extremo de una gran mesa, confrontados. El del lado izquierdo está identificado como Neüdorffer³¹ y sostiene en sus manos una paleta de pintor y

³¹ Johann Neüdorffer (1493-1593), fue un ilustre matemático nurembergués, que realizó un manual de tipografía muy famoso, además de escribir un compendio biográfico de los mejores artistas de la ciudad:

tal vez pinceles o un compás. Parece estar consultando un libro de modelos, y junto a él hay monedas e instrumentos de medir. El del lado derecho, lamitzer,³² toma también medidas con un cordel y una serie de estacas. De mismo modo sobre su lado de la mesa hay instrumentos como un compás, una serie de cubos superpuestos y un candelabro. Entre ambos el caduceo de Mercurio, dios de las Artes y las Ciencias, desciende del cielo y parece dirigirse al centro



Fig. 7.- Würzburgo, Daniel Meisner, *Política-Política...*

de la mesa. Bajo ésta distinguimos en un hueco gran número de libros, una figura geométrica poliédrica y una esfera armilar. El mote latino dice: *Nil melius arte* ("Nada mejor que el arte/ciencia"). El dístico latino refuerza esta idea de que no hay nada mejor ni más beneficioso en el mundo que la Ciencia, pues es una buena compañera. No es casual esta relación entre Núremberg y las Artes y las

Ciencias, pues fue una de las pocas ciudades cuyo ayuntamiento pagaba a los científicos para que avanzaran en el conocimiento y crearan un ambiente adecuado para su desarrollo.

Muy importante es también el grupo de emblemas dedicados a ensalzar la amistad, por ejemplo el dedicado a Groninga destaca que los amigos son el medicamento de la vida y para ello se representa a dos personajes enlazados, flanqueando una columna. Uno sostiene un corazón y el otro un bote de medicinas; ambos objetos están unidos por una cadena. Para la ciudad de Würzburgo se representó en primer plano a un personaje melancólico, flanqueado por otros dos, uno de ellos médico [Fig. 7]. El mote *Fidus uterque comes* podría traducirse por

Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten, so innerhalb hundert Jahren in Nürnberg gelebt haben (1546). Es además el famoso calígrafo de las inscripciones de los *Cuatro evangelistas* de Durero.

³² Wenzel lamitzer, grabador y orfebre de Nuremberg.

“uno y otro son fieles compañeros”. El dístico y el epigrama aluden que para curar la tristeza lo mejor es un buen amigo, y para curar la enfermedad un médico, pues ambos son fieles compañeros. La vista de la ciudad es también muy atractiva, pues al fondo podemos ver el magnífico castillo. Ligeramente modificada, pues el punto de vista es lateral, está inspirada en el grabado de S. Münster de la *Cosmografía* y del *Civitates* de Braun y Hogenberg.

La ciudad de Jena viene a simbolizar la armonía entre los amigos a través del cultivo de tres grandes virtudes, que se han de desarrollar de forma gradual. Para sintetizar esta idea en una imagen, Meisner representa en primer plano a la izquierda una torre. Sobre ella un coro de músicos canta alegremente y tocan instrumentos como laudes y trompetas. Para acceder a lo alto de esta torre, que simboliza la armonía de la mente y el espíritu hay que subir los tres peldaños de una escalera, comenzando por la “Pietas”, la “Virtus” y la “Integritas”. Son sumamente importantes entre los verdaderos amigos, y por ello el lema las repite. La ciudad de Jena se nos muestra esplendorosa en un valle entre montañas, con la alta torre de su Catedral y la indicación de que posee universidad, copiada del repertorio de Braun y Hogenberg.

También Dresde está dedicada a ensalzar la amistad. Se nos muestra una magnífica vista desde las afueras de la ciudad, pudiendo ver en perspectivas la Frauenkirche y el Castillo a una orilla y la ciudad vieja en la otra, y en primer término un magnífico jardín con sus parterres geométricos, quizá el Lustgarten. La vista está tomada de nuevo de Braun y Hogenberg. En el centro de la composición dos elegantes personajes se entregan un libro. Sobre el volumen vemos una filacteria que reza: *Tuus sum totus* (“Soy todo tuyo”). El lema nos aclara el sentido del emblema: la verdadera amistad, que como se nos dice en los textos es un placer tanto leer como escribir esas tres palabras.

Interesantes son aquellos que reflejan la muerte y todas las enseñanzas morales en torno a ella, en ocasiones por supuesto mediante la representación de vanitas. También el paso del tiempo, el contraste entre la juventud y la vejez. Por ejemplo, la ciudad de Rheinfels nos dice que la vida del hombre es una carrera por la eternidad mediante la imagen de un caballero que cabalga hacia el escudo donde clavará su lanza. La escena es de lo más oportuna y en correspondencia con el fondo, al mostrarnos un río, el Rin, que también fluye eternamente. El emblema de Dordrecht en Holanda es también interesante porque nos muestra una imagen positiva de la muerte pues nos acerca a Cristo. Para ello representa a un esqueleto dispuesto a cortar el hilo de una rueca, hilado por una mujer sentada sobre un orbe. En el cielo se abren las nubes para permitirnos ver el anagrama de Cristo. La vista urbana es la de Braun y Hogenberg.

El trabajo es otra de las actividades que a menudo incita al autor para componer enseñanzas morales. Y para aquellos que no asimilen el valor del trabajo, Meisner nos ad-

vierte a menudo a través de sus emblemas de la volatilidad de la fortuna. Por ejemplo, el



Fig. 8.- Cuzco, Daniel Meisner, *Politica-Politica...*

emblema dedicado a Erfurt en Turingia nos advierte de que la fortuna es como el cristal: *Fortuna vitrea est*. Y por ello representa a un rayo destruyendo los cristales de una casa y estatuas, y a una mano rompiendo una copa de cristal.

Hemos querido ofrecer en este apartado algunos de los temas principales de los emblemas, pero son tantos que sin duda cada uno de ellos merecería un estudio,

pues son de una gracia, poesía y sabiduría poco frecuente en los libros de emblemas. Recordemos algunos: la fe en Dios, el desprecio de las riquezas, el valor de la amistad, el vínculo indisoluble del matrimonio, el aprecio y la eternidad de las Artes, la sabiduría, el cultivo de las buenas virtudes, las bondades del estudio y del trabajo, el descrédito de los tiranos, la crítica de los vicios, lo efímero de la vida...

Epílogo: De cómo alcanzar la sabiduría a través de los vicios y virtudes de los españoles

De entre las 830 ciudades incluidas en el *Thesaurus philo-politicus* encontramos un grupo importante de urbes pertenecientes en ese momento a la corona española, algunas en la península -27-, incluyendo Portugal -2-, y otras en otros territorios europeos. El grupo más grande es el de las ciudades andaluzas -18. Además, hay otras ciudades hispánicas en diversos territorios: Cuzco en el Perú [Fig. 8]; Calcaria en el Ducado de Kleve; Azemmour en Marruecos; Tánger en África -aunque el autor la sitúa en Portugal-; Perugia en Umbría; Tivoli

en el Lacio; Malinas en los Países Bajos.³³ En ocasiones la localización presenta errores, lo que nos permite comprobar que por supuesto Meisner, como en su día los propios Braun y Hogenberg, no conocía estos lugares y se basó como hemos visto en los conocidos repertorios urbanos. En el caso español casi todas las ciudades están tomadas del repertorio del *Civitates* y muchas de ellas dibujadas por Hoefnagel.

Una de las primeras imágenes de ciudad española la encontramos en el libro segundo, fuera del contexto geográfico. Se trata de la ciudad de Jerez. Vemos en la imagen una pers-

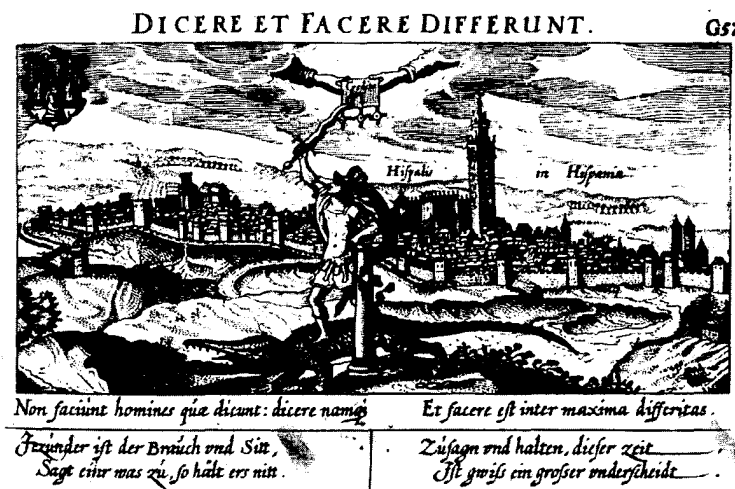


Fig. 9.- Sevilla, Daniel Meisner, *Politica-Politica...*

pectiva de la ciudad, rodeada de sus campos de labor. La imagen emblemática está situada en el lado izquierdo y nos presenta a un doctor quemando un gran número de libros para calentar un caldero y asar unos pollos. El lema dice *In tumido pectore Festus inest* ("Dentro de un corazón henchido de orgullo hay soberbia"). Los textos a los pies de la imagen hacen una alusión irónica a que este doctor

no se destaca por ser famoso por sus curaciones, sino que en realidad es más conocido por ser cocinero y por calentar su puchero quemando libros. En la explicación del emblema Meisner nos dice que es casi una broma la semejanza entre las palabras "doctor" y "coctor", es decir, doctor y cocinero. Con ello quiere ridiculizar a los doctores que se hinchan de orgullo al recibir su título y su casquete, pero para los que las artes y las ciencias les son en realidad muy ajenas. Similar a este tema es el que se desarrolla en la vista de Vejer de la Frontera, Cádiz, donde se nos muestra a dos burros llevando en sus lomos instrumentos de labor y de guerra, mientras con sus pezuñas pisotean instrumentos de las artes y las ciencias. El lema en alemán nos advierte del pésimo estado de las artes y las ciencias en dicho tiempo.

La ciudad de Sevilla es destacada por Meisner para señalar que no siempre se hace lo

³³ SIEBENMANN, *op. cit.*, p. 328.

que se dice [Fig. 9]. Del perfil de la ciudad andaluza destaca la imponente mole de su catedral y de la Giralda, en una de las tres vistas que ofreció el *Civitatis* en sus diversas ediciones. Pero el contenido simbólico se nos muestra en la *pictura*, al dibujar a un guerrero en pie sobre un cocodrilo y apoyando su brazo izquierdo en una columna. Con su brazo derecho levanta una espada, en posición de juramento, pero la punta amenaza con romper una "carta de Crédito" sostenida por dos manos que salen de las nubes. El lema dice: *Dicere et facere differunt* ("Decir y hacer pocas veces juntos se ven").³⁴

El pequeño pueblo de Gerena, en la actual provincia de Sevilla, es utilizado para figurar la historia de David y Goliat y recordar al lector que no siempre lo más grande es lo más apropiado, es decir, que a veces vale más el ingenio que la fuerza. También sevillano es el pueblo de Nebrija, que poseía universidad. Su emblema refleja un prejuicio de la época en contra de los judíos, pues nos muestra en la escena a una pareja danzando en la izquierda; y a un judío sobre una cabra y un soldado a la derecha. El mote alude irónicamente a que es muy jubilosa la unión que se nos presenta: entre la mentira y la diversión. La aclaración del emblema destaca como a los jóvenes les gustan las danzas, al judío nada le gusta excepto hacerse rico, y al militar le gustan los juegos.

Dos emblemas están dedicados a la ciudad de Granada. El primero está tomado de la vista de Hoefnagel para el *Civitates*, desde el sur de la ciudad. En el grabado se presenta una excelente vista de la Alhambra y de la ciudad al fondo, destacando la cúpula y cimborrio de la catedral. En primer plano vemos a una mujer llorosa, sentada en un piedra rectangular y sosteniendo en su mano derecha una copa con una serpiente, un sapo y un escorpión. El lema en alemán dice que la maldad se hace a sí misma los mayores daños. El dístico latino insiste en que las mentes malvadas beben su propio veneno. El segundo emblema está tomado desde la vertiente contraria y presenta en primer plano a Felipe II orante recibiendo el poder de Dios bajo el mote *Nulla potestas nisi a Deo*.³⁵ Los textos aluden precisamente a esta idea, que no hay ningún poder si no el de Dios.

El carácter de la ciudad de Toledo mostrado en la obra de Meisner es el de una ciudad que sabe que la vida prudente debe ser una meditación de la muerte y que esto no ha de ser olvidado ni un minuto. El autor no nos da más datos en su explicación del emblema, pues su significado es claro, pero el lema *Tota vita sapientes ist meditatio mortis* nos recuerda a

³⁴ SIEBENMANN, *op. cit.*, p. 324.

³⁵ Alfredo UREÑA UCEDA: "La Catedral de Granada y su imagen. Fortuna crítica de su representación gráfica desde el siglo XVI al XIX", *Cuadernos de arte e iconografía*, 1999, p. 278.

una sentencia de Séneca en la que el comienzo de la vida es el camino hacia la muerte.³⁶ La imagen del emblema es igualmente elocuente, pues muestra a una alegoría de la Prudencia mirándose en el espejo, pero en lugar de su reflejo, contempla a un esqueleto. A su lado otro esqueleto sostiene un reloj de sol y una rosa, elementos que sin duda aluden a lo breve y efímero de la vida. La ciudad de Écija también insiste en este tema, al presentarnos en una preciosa vista nocturna de la urbe una única vela encendida, para indicarnos lo rápidamente que la existencia se consume. El lema y los textos latino y alemán nos advierten que tanto la vela como el hombre sabio, al alumbrar a otros se queman.³⁷ La vista es tal cual la que dibujó Hoefnagel en 1567 y que se reprodujo en el *Civitates* en 1572.

El emblema dedicado a Barcelona es muy sencillo y fácil de entender, pues representa sobre el fondo de la ciudad a un personaje tocando un laúd, al que se le han roto varias cuerdas. El lema dice *In foedera quaedam nostrorum temporum*, y claramente alude a la ruptura de las alianzas y a la necesidad de templar bien las cuerdas, es decir, los ánimos. La composición sin duda se inspira en el conocidísimo emblema X del *Emblematum liber* de Alciato. Más positivo es el mensaje de Valladolid, pues nos muestra cómo a través de la costumbre se puede vencer a la naturaleza, y para ello representa el también famoso emblema de la grulla sosteniendo la piedra, en este caso junto a una mesa llena de instrumentos de medida, científicos y un libro de partituras. Con ello se nos quiere decir que *Non semper natura sed usus* ("No siempre la naturaleza, sino también la costumbre"). También es la necesidad la que hace a los débiles fuertes, como se nos enseña en el emblema dedicado a Alhama de Granada. Para ello se nos muestra a un ciervo acosado en la caza, que arremete al emperador Basilio de Oriente causándole la muerte. Acompaña a la imagen el lema *Necessitas facis fortes*, recordándonos así que no debemos excedernos en nuestros acosos o los atacados sacarán fuerzas de flaqueza. Otro ejemplo regio aparece en la ciudad de Bilbao con el tirano siracusano Agatocles, recordándonos que las riquezas y las glorias son efímeras. Para ello, sobre el fondo de la ría y la ciudad, se nos presenta a la izquierda al tirano sentado en su trono y rodeado de vasijas llenas de tesoros, pero lamentándose de lo efímero de la vida.

La cigüeña es la protagonista de los dos siguientes emblemas. La ciudad de Loja, con una magnífica vista de sus campos, nos ofrece una enseñanza popular a través de la fábula de la cigüeña y la zorra de La Fontaine. Así nos muestra a cada lado las dos escenas principales del relato: la primera en la que la cigüeña no puede comer la sopa de la zorra del plato llano, y la segunda en la que la zorra no puede comer la comida de la cigüeña de la copa

³⁶ CANTERA ORTIZ, *op. cit.*, p. 100.

³⁷ SIEBENMANN, *op. cit.*, p. 325.

de cuello estrecho. El lema: *Fallacia alia aliam trudit* (“El engaño otro en otro momento hará brotar”). Otra preciosa vista ofrecida de entre las ciudades españolas es la de Archidona, con sus peñas y su caserío. El emblema de la ciudad insiste en el cuidado de los padres, con el ejemplo de las cigüeñas y el lema recordando que los progenitores en su vejez están necesitados de cuidados. El dístico latino nos dice que las cigüeñas son agradecidas a sus padres al llevarlos en sus lomos por el aire y al darles sustento. La *pictura* nos muestra efectivamente a una cigüeña llevando a otra en su lomo por el aire y a otra trayendo comida a su progenitor.

La lámina 74 de este séptimo volumen está dedicada a El Escorial y así se nos ofrece de forma muy precisa la vista del conjunto monacal. Junto al edificio se ha dibujado al dios Jano



Fig. 10.- Córdoba, Daniel Meisner, *Politica-Politica...*

bifronte. Los textos aluden a este dios capaz de mirar al pasado y al futuro. El cuarteto alemán traducido nos dice “Que todos sigan el ejemplo de Jano, quien sabe mirar hacia atrás y hacia adelante”, aludiendo así a la virtud de la Prudencia.³⁸ La siguiente lámina representa a la ciudad de Córdoba, con sus murallas, la mezquita-catedral y el río Guadalquivir, con su torre y puente [Fig. 10]. La escena emblemática presenta un ma-

yor número de personajes, y así vemos entronizada a una mujer bajo dosel, quien señala con su brazo hacia la ciudad. La rodean una serie de personajes nobles, uno de ellos árabe. A sus pies, derrotadas, aparecen otras figuras, entre las que podemos reconocer a la Justicia, la Prudencia y la Fortaleza. El lema alude a quien gobierna con todos los placeres, y el dístico latino dice “Necio, borracho, jugador, después de la muerte ya no hay ningún placer; el mundo alimenta a los puercos, a los glotonos y a los bribones”.

³⁸ SIEBENMANN, *op. cit.*, p. 326.

Zahara, en Cádiz, exhibe también una magnífica vista de sus montañas y del castillo y murallas de la ciudad. El emblema es una imagen jocosa, pues muestra a dos personajes tirando con sus caballos de un mismo carro –cargado con un tonel– en sentido contrario. El lema es *Huius seculi status* (“Esta es la actitud del siglo”) y los textos latino y alemán inciden en que el vulgo se comporta como el carro en este mundo, conduciéndose en sentido contrario. Marchena, en Sevilla, muestra su magnífico perfil y la construcción de dos torres, mientras nos indica que “El príncipe no odia a las personas cuando castiga y enjuicia sus vicios”,³⁹ al mostrarnos a un viñador podando las ramas reseca de una viña, del mismo modo en que se han de cortar los vicios. La ciudad de Cádiz también nos ofrece una enseñanza moral al referirse a que no hay que aspirar a demasiado, pues quien pone ciegamente toda su fortuna en lo alto le puede pasar como a la torre de la imagen, que el viento la trunque. Quizá pudiera ser una referencia al famoso faro de Cádiz.

La ciudad de Ardales en Málaga, muestra la cualidad de otro animal, el Cástor, que al verse perseguido por el cazador se corta sus genitales. Como dice el lema es mejor renunciar a una parte que al todo, así el Castor salva su vida al cortarse los genitales, buscados por sus múltiples propiedades medicinales. Destaca en el grabado la esplendida vista de la ciudad, con el majestuoso Castillo de la Peña, enorme roca que destaca sobre el perfil del caserío a sus pies.

Antequera nos ofrece una última enseñanza moral y es la de que siempre está dispuesto el infortunio. La escena es sencilla pues nos muestra a cinco búhos sobre cinco ramas. El lema es claro: *Semper praesto ese infortunium*, que traducido en castellano correspondería con la frase popular “Mochuelo a principio de cazadero, mal agüero”.⁴⁰ Tradicionalmente se considera a los búhos anunciadores de desgracias, pues su canto nocturno es muy triste como nos dice el dístico latino.

El análisis de las ciudades hispanas peninsulares nos permite observar cómo Meisner se basó para componer los emblemas en una serie de tópicos de la época en torno a los españoles, generalmente negativos, para ofrecer enseñanzas morales: la exagerada religiosidad y en relación con ello, el gusto hacia lo macabro, como el constante recuerdo de la muerte y la fugacidad de la vida; los malos presagios; el gusto por las diversiones y el juego; los falsos doctores, la ignorancia de los tiempos y la estupidez del Siglo; los avaros judíos; el incumplimiento de la palabra dada. Pero también encontramos a algunas ciudades asociadas

³⁹ SIEBENMANN, *op. cit.*, p. 326.

⁴⁰ SIEBENMANN, *op. cit.*, p. 326, según L. MARTÍNEZ KLEISER: *Refranero general ideológico español*, Madrid, Hernando, 1978.

a conceptos positivos como la virtud, el dominio de la naturaleza, las bondades del sacrificio, la prudencia, la veneración a los padres, la devoción a Cristo. En definitiva, virtudes y defectos de las gentes de un país mostrados a través de la emblematización de algunas de sus ciudades, integradas en un ambicioso atlas emblemático del mundo conocido a principios del siglo XVII que se convirtió entonces en un triple tratado urbano, simbólico y moral de enorme éxito, y que hoy en día es sin duda uno de las mas fascinantes emblematas que podemos estudiar.

Bibliografía

- ARÉVALO, Federico: *La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial*. Fundación Caja de Arquitectos, 2008.
- CADINU, Marco e Enrico GUIDONI: *La città Europea del trecento. Transformazioni, monumento, ampiamente urbani*. Roma: Edizioni Kappa, 2006.
- CANTERA ORTÍZ DE URBINA, Jesús: *Diccionario Akal del refranero latino*. Madrid: Akal, 2005.
- CHECA, Fernando: "Pintores genoveses al servicio del rey de España", en Piero Boccoardo, José Luis Colomer, Clario di Fabio, *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*. Madrid: Fundación Carolina, 2004. 85-98.
- GARCÍA MAHIQUES, Rafael: "La Jerusalén celeste como símbolo de la Iglesia. Su configuración durante el primer milenio", en Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez y Vicent Zuriaga, *El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*. Castellón: Universitat Jaume I, 2009. 19-44.
- GARCÍA-FRÍAS CHECA, Carmen: "Artistas genoveses en la pintura decorativa de grutescos de El Escorial", en *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*. Madrid: Fundación Carolina, 2004. 113-128.
- HERRMANN, Fritz y Leonhard KRAFT: *Daniel Meissners Thesaurus Philopoliticus (Politisches Schatzkästlein*. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchandlung, 1927.
- KAGAN, Richard: *Imágenes urbanas del mundo hispánico, 1493-1780*. Madrid: Ediciones El Viso, 1998.
- MALAFARINA, Gianfranco: *La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano*. Modena: Franco Cosimo Panini Editores, 2005.
- MEISNER, Daniel: *Politica-Politica. Dass ist: Newes Emblematisches Buchlei, darinen in acht Centuriis die Vornembste Stätt, Verstung, Schlösser, etc...der gantzen Welt gleichsamb adumbirt und in Kupffer gestochen, mit...Lateinischen und Teutsche Versiculn...abgebildet werden*. Nuremberg, 1700.
- MÍNGUEZ, Víctor e Inmaculada RODRÍGUEZ: *Las ciudades del absolutismo. Arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*. Castellón: Universitat Jaume I, 2006.

- MÍNGUEZ, Víctor, Inmaculada RODRÍGUEZ y Vicent ZURIAGA: *El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*. Castellón: Universitat Jaume I, 2009.
- MÍNGUEZ, Víctor. (ed.): *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*. Castellón: Universitat Jaume I, 2000.
- MÍNGUEZ, Víctor: "Juan de Caramuel y su *Declaracion Mystica de las Armas de España* (Bruselas, 1636)", *Archivo Español de Arte* 320 (2007): 395-410.
- MÍNGUEZ, Víctor: "La *Histoire dv roy Lovis le Grand* de C.F. Menestrier. Una emblemata política", en R. Zafra y J.J. Azanza (eds.), *Emblemata Áurea*. Madrid: Akal, 2000. 305-324.
- PIEL, Dietmar: "Emblematik zwischen Memoria und Geographie. Der *Thesaurus Philo-Politicus*. Das ist: Politisches Schatzkästlein", en VV.AA.: *Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1998, pp. 351-279.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando: "La imagen corográfica de la ciudad penitencial contra-reformista: El Greco, Toledo (h. 1610)" en Víctor Mínguez, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*. Castellón: Universitat Jaume I, 2000. 60-93.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada: "Las vistas urbanas del Palacio del Viso del Marqués", en Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez, Vicent Zuriaga (eds.), *El sueño de Eneas. Visiones utópicas de la ciudad*. Castellón: Universitat Jaume I, Generalitat Valenciana, Biblioteca Valenciana, 2009. 89-120.
- RODRÍGUEZ, Inmaculada y Víctor MÍNGUEZ: "Symbolical explanation of the Spanish coats of arms according to Juan de Caramuel (1636)". *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies* 16 (2008): 223-251.
- SEBASTIÁN, Santiago: "La imagen alegórico-emblemática de los lugares geográficos: el catafalco de María de Borbón". *Ars Longa* 4 (1993): 47-57.
- SIEBENMANN, Gustav: "Visión de España en un viaje emblemático alemán de 1638". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 6 (1987): 321-330.
- UREÑA UCEDA, Alfredo: "La Catedral de Granada y su imagen. Fortuna crítica de su representación gráfica desde el siglo XVI al XIX". *Cuadernos de arte e iconografía* (1999).
- VV.AA.: *Imago urbis*. Roma, Viella, 2003.