

LOS ICONES DE VARONES ILUSTRES: ¿UN SUB-GÉNERO EMBLEMÁTICO?

THE ICONES OF ILLUSTRIOUS MEN: AN EMBLEMATIC SUB-GENRE?

Rafael Zafra Molina
GRISO • Universidad de Navarra

ABSTRACT: In this study I analyze a group of books structured around a variant of the classical emblem based upon an illustrious personage, in which a portrait serves as the *pictura* and the name constitutes the motto. My purpose is to introduce what I consider to be a subgenre of emblematic literature and highlight some of its major works. I hope to spur interest in the further study of this subgenre, and thus move towards a more suitable conceptualization of the emblem for the purpose of its scientific analysis.

KEYWORDS: icons, illustrious men, portrait, emblem theory

RESUMEN: En este artículo se analiza un grupo de libros estructurados con una variante del emblema clásico construida en torno a un personaje ilustre, en el que un retrato hace las veces de *pictura* y el nombre constituye el lema. El propósito del autor es hacer una primera aproximación a lo que podría ser un subgénero de la literatura emblemática, y destacar algunas de sus principales obras, con la intención de despertar el interés en su estudio, y con ello avanzar hacia una conceptualización del emblema que permita entender este tipo de manifestaciones.

PALABRAS CLAVES: icones, varones ilustres, retrato, teoría del emblema

El término «para-emblemático» suele emplearse para agrupar aquellas manifestaciones artístico-literarias que guardan cierta similitud, formal o de sentido, con lo que canónicamente se denomina emblema, pero que de alguna manera se intuyen como algo distinto.¹

Sin embargo, la dificultad que entraña establecer una definición de emblema que funcione totalmente más allá de lo estrictamente formal ha hecho que se consideren para-emblemáticas obras que desde ese mismo punto de vista podrían considerarse emblemas netos.

Este es el caso de lo que podemos llamar libros de *icones* que, pese a estar formados por composiciones con una estructura *triplex* clásica –lema, *pictura* y epigrama– construida en torno a un personaje ilustre [fig. 1], no son habitualmente considerados emblemas. En tanto que libros de retratos y colecciones de biografías estas obras han generado abundante bibliografía en los ámbitos de estudio correspondientes, pero han quedado algo de lado en los estudios de la emblemática, que los ha tratado de modo parcial por no considerarlos libros de emblemas.² Este hecho contrasta con la relativa abundancia, éxito y prestigio de estos libros en el entorno de la emblemática de los siglos XVI y XVII.

El propósito del presente artículo es volver a llamar la atención sobre éste, que se podría considerar subgénero de la emblemática, y sobre algunas de sus principales obras, con la intención de despertar un mayor interés en su estudio, y con ello avanzar hacia una conceptualización del emblema que permita caracterizar este tipo de obras.

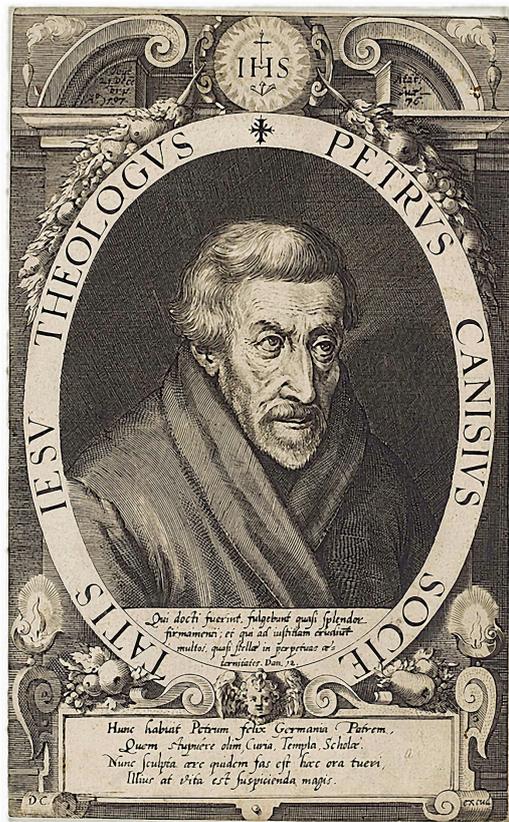


Fig. 1. Icón de Pedro Canisio en estampa suelta, Dominicus Custos, 1612.

LOS ICONES

Antes de nada conviene aclarar el significado del término *icones* que aquí se emplea con un sentido algo distinto tanto de la palabra griega de la que procede –εἰκών, [imagen]– como de la castellana de ella derivadas, ICONO.³

Este término aparece en los títulos de obras relativamente conocidas como *Icones prophetarum veteris Testamenti* (Galle, Amberes, c. 1612) o *Icones illustrium feminarum veteris testamenti* (Galle, Amberes, 1613) que lo

1. Cfr. por ejemplo PINKUS, 1999, p. 94.

2. No están recogidos en catálogos de libros de emblemas tan exhaustivos y recientes como el de ADAMS, RAWLES y SAUNDERS, 2002, ni se mencionan, por ejemplo, en las obras básicas de PAULTRE, O PRAZ

3. Como señala COROMINAS, s.v., la forma ICONO actual «es mala adaptación del ruso a través del francés; debiera ser *icon*, *icones*».

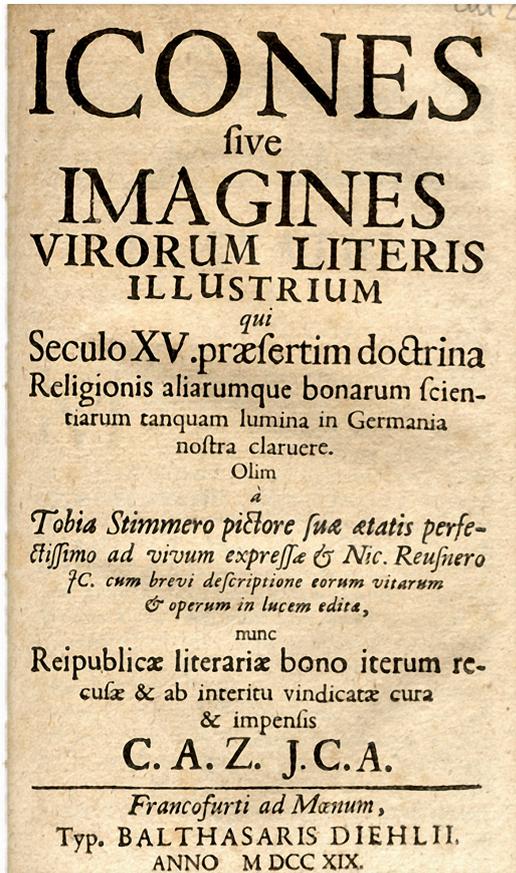


Fig. 2. Portada del libro de Nicolaus Reusner, *Icones sive Imagines Virorum Literis Illustrium*, Frankfurt, Balthasar Diehl, 1719.

emplean con un valor cercano al general de imágenes. Estas obras, aunque ciertamente están relacionados con los libros de que voy a tratar, presentan unas peculiaridades que hacen preferibles tratarlos aparte.

Los *icones* en los que me voy a centrar son aquellos que Sebastián de Covarrubias define en su *Tesoro de la Lengua Castellana*, precisamente en la entrada ICONES, de la siguiente forma:

ICONES. Los libros de retratos que nos representan las figuras de ilustres varones

traen este sobreescrito y título, y por eso es fuerza declararle aquí. Vale tanto como semejanzas, del nombre griego εἰκόλις, ὄλις, τό, *simile et eikón, óλις, icon, onis, effigies, imago*.⁴

Esta definición parece recoger lexicalizada la palabra ICONES tal y como aparece en los títulos de obras como los *Icones sive imagines virorum literis illustrium* (Leipzig, 1587) de Nikolaus Reusner [fig. 2], o los *Insignium aliquot virorum icones* (Lion, 1559) de Jean de Tournes, en los que parece denominar a un tipo de composiciones formadas por el retrato en grabado de un personaje, encabezado por su nombre y títulos, y subscrito por un epigrama –casi un epitafio– que loa los méritos del retratado.

Que Covarrubias recoja esta definición muestra que, al menos en el ámbito de la emblemática –no olvidemos que además de lexicógrafo es uno de los autores más representativos del género– había ya una cierta costumbre de llamar *icones* a este tipo de composiciones.

El que don Sebastián, que debía conocer, e incluso poseer, muchos de estos libros – algunos como el mencionado de Tournes o el *Prontuarii iconum insigniorum* (Lion, 1553) de Guillaume Rouille parecen estar volcados íntegros en el *Tesoro*–, se sienta «forzado» a incluir este término en su diccionario, un libro que en principio se ocupa de las etimologías, es una señal de lo extendido que estaba ese tipo de obras.

Por todo esto, creo que se puede rescatar la palabra ICONES para denominar a las composiciones emblemáticas formadas en torno al retrato de un personaje. Para el singular propongo la forma ICÓN –la palabra «icono» ya está hoy en día demasiado marcada– que, aunque no esté recogida en los diccionarios actuales, en algunos momentos y en vocabularios especializados se ha empleado en castellano para usos similares.⁵

4. Todas las citas proceden de la ed. de ARELLANO y ZAFRA, 2006. Remito a esta edición por las entradas correspondientes.

5. A partir de ahora prescindiré de la cursiva al emplear el término «icón», tanto en singular como en plural, al

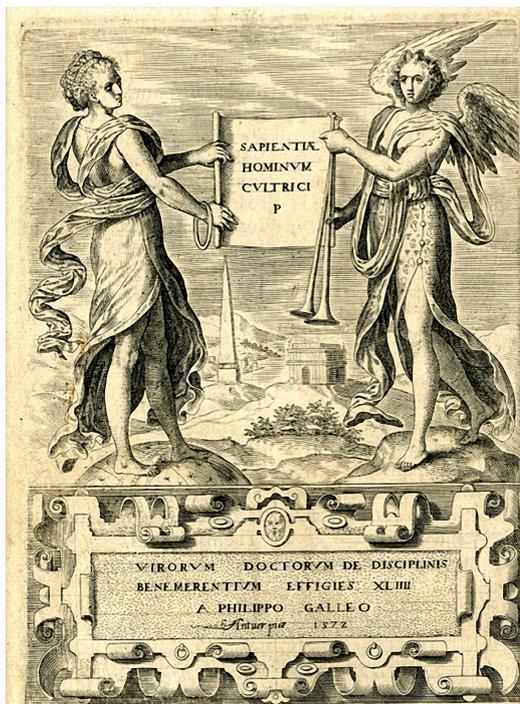


Fig. 3. Portada de *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies*, Amberes, Galle, 1572.

ICÓN. La representación gráfica de los vegetales o partes de estos. También se da este nombre a la colección de dibujos, grabados, etc., de plantas ya vayan acompañados de textos, o sea éste la frase característica o una descripción completa.⁶

La mejor forma de entender qué es un libro de icones es ver un ejemplo. En las figuras tres a cinco pueden verse la portada y dos icones de una de las obras paradigmáticas y más representativas del género: la editada por el esfuerzo conjunto de dos importantes personajes del humanismo del siglo XVI, Benito Arias Montano y Philip Galle.

empleado como un neologismo terminológico y no como palabra griega.

6. Esta definición, recogida en la *Enciclopedia Espasa*, s. v. , muestra cómo este término cuajó para denominar a unos grabados botánicos que se empezaron a realizar para ilustrar las ediciones de Disocórides de Mattioli o Laguna en los mismos talleres –los de Rouille, Aldo Manucio o Plantino– en que se hacían los libros de emblemas e icones.

7. Esta edición con su extenso estudio introductorio y abundante bibliografía constituye una excelente aproximación a los libros de retratos de personajes ilustres; pero, al estar compuesta desde distinto punto de vista, no trata la relación de este género con la emblemática.

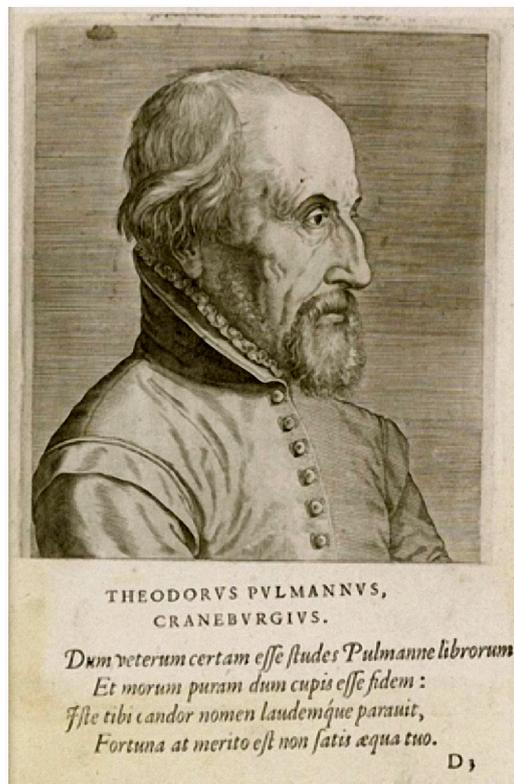


Fig. 4. *Virorum doctorum*, D3.

Se trata de *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies* [fig. 3], publicado en Amberes en 1572, y del que hay disponible una buena edición moderna a cargo de Gómez Canseco y Navarro Antolín publicada en 2005.⁷

Cada una de las 44 composiciones de este raro y valioso volumen está formada por un retrato-grabado en cobre de Philip Galle y un epigrama de Arias Montano, que ilustran y amplifican el nombre del personaje, grabado en medio, que funciona como lema, y que dan lugar a una estructura *triplex* similar a la de cualquier libro de emblemas.

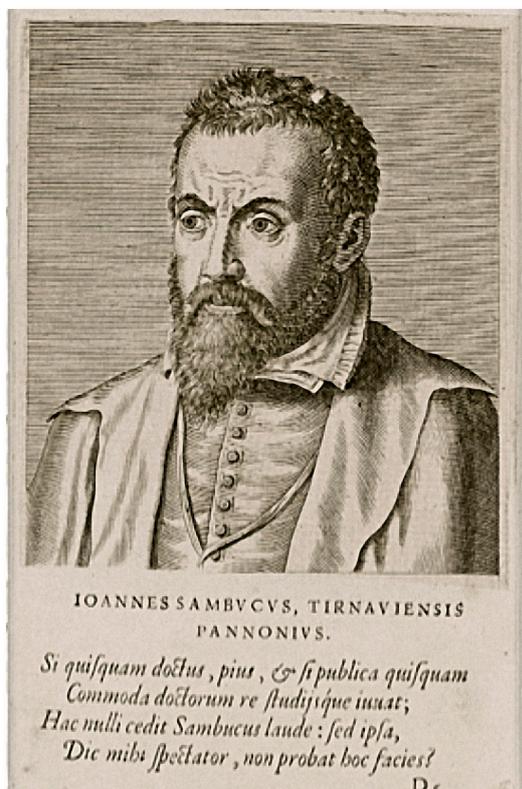


Fig. 5. *Virorum doctorum*, D5.

Los 44 varones ilustres así emblematisados [figs. 4 y 5] representan una buena parte de los humanistas de la época, empezando por Aldo Manucio y Luis Vives, siguiendo con Erasmo de Rotterdam y Tomás Moro, para terminar con Rudolf Jakob Camerarius o Johannes Sambucus y el propio Arias Montano.

Como reza el título, el criterio de selección de los personajes parece haber sido, en este caso, acoger a los más destacados representantes de todas las disciplinas humanísticas. Sin embargo, en la mayor parte de los libros de icones, como señalaba la definición de Covarrubias, lo que hace a un

personaje merecedor de ocupar una de sus páginas es pertenecer al exclusivo grupo de los que denominan *varones ilustres*.

LOS «VARONES ILUSTRES»

La palabra «ilustre» tiene en el castellano del siglo XVI un sentido similar al actual, pero también Covarrubias señala que originariamente en latín –idioma en que están escritos buena parte de los libros de icones– *illustre* tenía un sentido más reducido, derivado de su uso para denominar al estamento más elevado de entre los senadores romanos:

ILUSTRE [...] por translación se toma por el hombre noble, de alto linaje y de gran renombre y fama, por sí y por sus mayores. La ley de Partida 3, tít. 14, partida 4, dice así: «Ilustres personas son llamadas en latín las personas honradas de gran guisa, et que son puestos en dignidades, así como los reyes, y los que decien den dellos, y los otros homes honrados semejantes de estos», etc.

Ilustres varones serían aquéllos que ocupan los puestos principales del poder y de la Iglesia: emperadores, reyes, papas, santos, héroes, grandes políticos, etc.

Sólo en la medida en que en el mundo clásico primero, y de nuevo en el Renacimiento, se fue elevando la cultura de las clases altas y a la vez aumentó la consideración social de los hombres cultos, los grandes pensadores, intelectuales y artistas humanistas pudieron entrar a formar parte de la categoría de Ilustres, empezaron a ser objeto de respeto y emulación, y se fue dejando constancia de sus vidas.

Algo similar sucedió con respecto a los retratos.⁸ En el mundo clásico solo los ilustres

8. La relación entre emblemática y retrato ha generado bibliografía que trataré en un futuro trabajo más específico, porque, en general, aunque tengan una cierta relación, se centra más en el uso de elementos emblemáticos en los retratos y en el empleo del retrato en la creación de emblemas netos (Cfr. POPE-HENNESSY, 1985, cap. V, BREGOLI-RUSSO, 1990 o BARRETT-GRAVES, 2013) y no en este tipo de composiciones que son los icones, y que

eran considerados dignos de que, en algunos casos, fueran conservadas sus facciones.

La cuestión se volvió a plantear con el debate abierto en siglo XVI –época de la explosión del retrato y de los libros de icones– para determinar quienes tendrían derecho a ser retratados.⁹ Según la opinión más extendida, solo de los varones y mujeres ejemplares tendría sentido conservar la imagen con una finalidad de recuerdo y emulación. Así lo muestra también la definición del *Tesoro*:

RETRATO. La figura contrahecha de alguna persona principal y de cuenta, cuya efigie y semejanza es justo quede por memoria a los siglos venideros. Esto se hacía con más perpetuidad en las estatuas de metal y piedra, por las cuales y por los reversos de las monedas, tenemos hoy día noticia de las efigies de muchos príncipes y personas señaladas.¹⁰

Se escapa del alcance de este trabajo tratar sobre la autenticidad de los retratos reproducidos en los icones pero creo oportuno señalar que los autores de este tipo de libros los consideraban como reales, de modo que, si no disponían de una retrato que consideraban fiable, preferían dejar el hueco del grabado, y presentar el icón con una marco en blanco.¹¹

ANTECEDENTES

Como primer antecedente de los libros de icones se puede considerar la larga tradición de obras clásicas que, desde las *Hebdomades vel de imaginibus* de Varrón, pasando por las

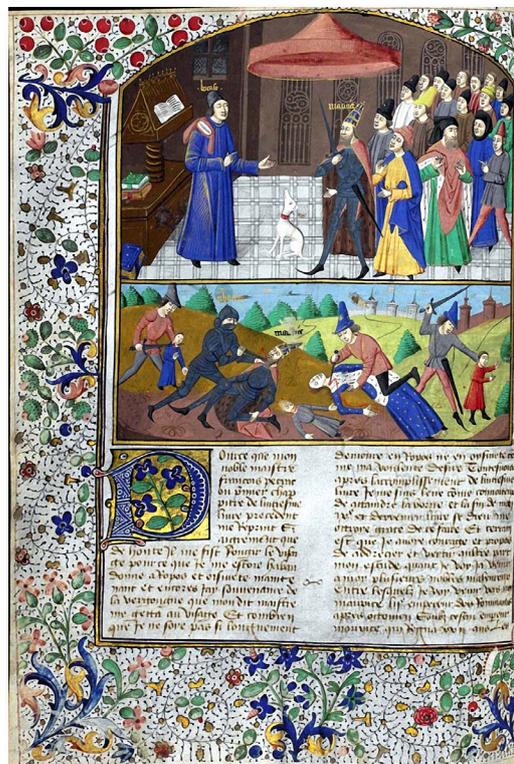


Fig. 6. Boccaccio, *De Casibus Virorum Illustrium*, manuscrito de la Universidad de Glasgow (MSS Hunter 371-372), Paris, 1467, vol 2, fol. 104v.

Vidas paralelas de Plutarco y terminando con el *De Viris Illustribus* de san Jerónimo, recogen los hechos y hazañas de varones y mujeres ilustres.

Esta tradición cobró nuevo brío con el humanismo, especialmente con los *De viris illustribus* de Petrarca, los *De casibus virorum illustrium* y *De claris mulieribus* de Boccaccio [fig. 6], y llega a su máximo esplendor con los *Elogia viris* de Paolo Giovio, ya en el siglo XVI.¹²

aquí analizo como emblemas en sí mismos. Agradezco a José Julio García Arranz sus sugerencias en este sentido.

9. Sobre los retratos funerarios romanos, las *effigies* o *imagines maiorum*, véase como introducción por ejemplo a NOGALES, 1993, y sobre su relación con el retrato renacentista, BURY, 2008 y WOODALL, 1997. Sobre el retrato literario IRIARTE, 2004.

10. Entiéndase contrahacer en el sentido que le da también el *Tesoro*: «Imitar alguna cosa de lo natural o artificial»

11. Sobre el retrato en la estampa véase BURY, 2008.

12. Sobre un cierto carácter emblemático de los retratos en transición de la Edad Media al Renacimiento cfr. Michel PASTOREAU, 2009.

Como en el caso de otras colecciones de *exempla* –género en el que de alguna forma podemos incluirlos–, de estas vidas se realizaron hermosos manuscritos miniados y, ya en época de imprenta, ediciones con grabados que formalmente se acercan ya a los libros de icones.

Ejemplos de éstos últimos son las hermosas colecciones de vidas y retratos de emperadores, reyes y papas que aparecieron en la primera mitad del S XVI, entre los que destacan los *Pontificum Romanorum effigies* (Roma, Basae, 1580) o los *Romanorum imperatorum Effigies* (Roma, Accoltum, 1580) de Giovanni Battista Cavalieri [figs. 7 y 8].

Otro antecedente de los icones, también por la parte de la imagen, son los libros de monedas y antigüedades ¹³ como *Le imagini con tutti i riversi trovati [...] et dalle historie de gli antichi* de Antonio Zantani y Enea Vico (Venecia, 1548) [fig. 9]; o *Imagines et elogia virorum illustrium [...] ex antiquis lapidibus*

et *nomismatibus* de Fulvio Orsini (Roma, 1570) [fig. 10] en la medida en que recogen los rostros de muchos de estos personajes en una una disposición muy similar a la que adoptan los libros de icones, y son fuente fidedigna, según los criterios de la época al menos, para los retratos.

Cercana a estos libros de medallas, pero mucho más próxima ya al modelo definitivo de icones está la conocida obra de Andrea Fulvio, *Illustrium Imagines* (Roma Iacobum Mazochium, 1517) [fig. 11], que, junto una breve reseñade la vida, muestra los retratos de los personajes ilustres en forma de medalla.

El conjunto está enmarcado por una cenefa que recuerda mucho a las grandes ediciones lionesas del primer libro de emblemas, el *Emblematum liber* de Andrea Alciato, obra sobre la que pudo ejercer, al menos en lo formal, alguna influencia.

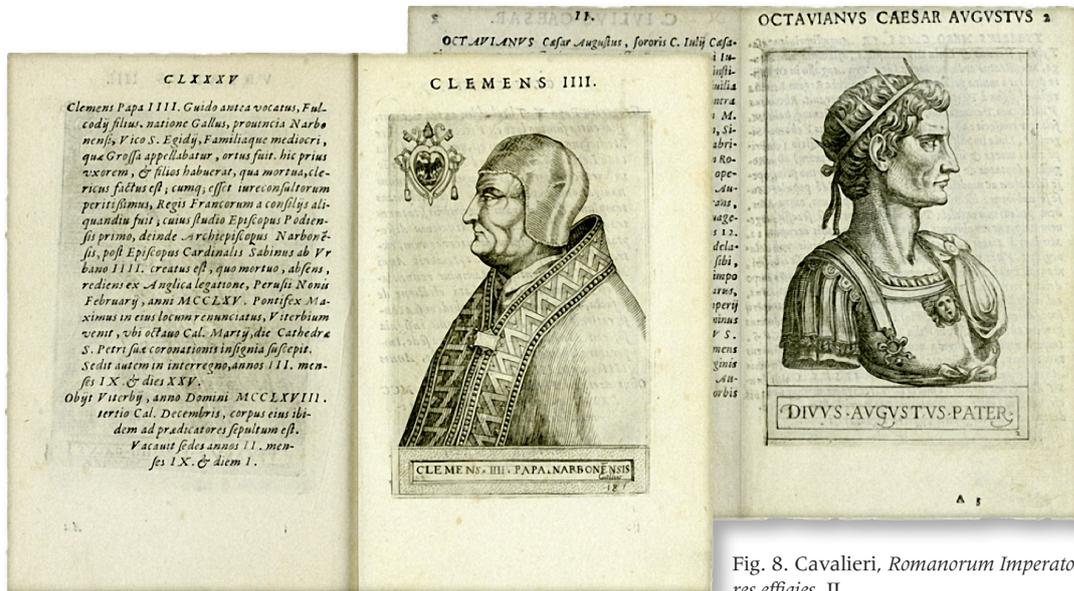


Fig. 7. Cavalieri, *Pontificum Romanorum effigies*, CLXXXV.

Fig. 8. Cavalieri, *Romanorum Imperatores effigies*, II.

13. Véase el espléndido trabajo de BERNAT y SAJO, 2011. Sobre empleo de elementos emblemáticos en las medallas de Pisanello véase JONES, 1998.

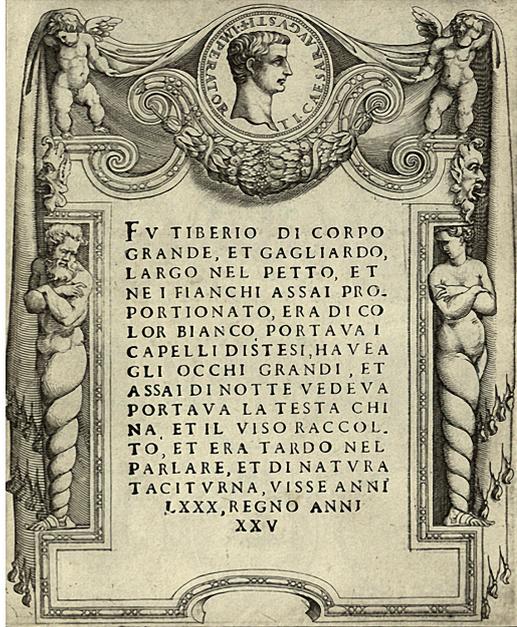


Fig. 9. Zantani y Vico, *Imagini con tutti i riversi trovati...*, fol. 19v.

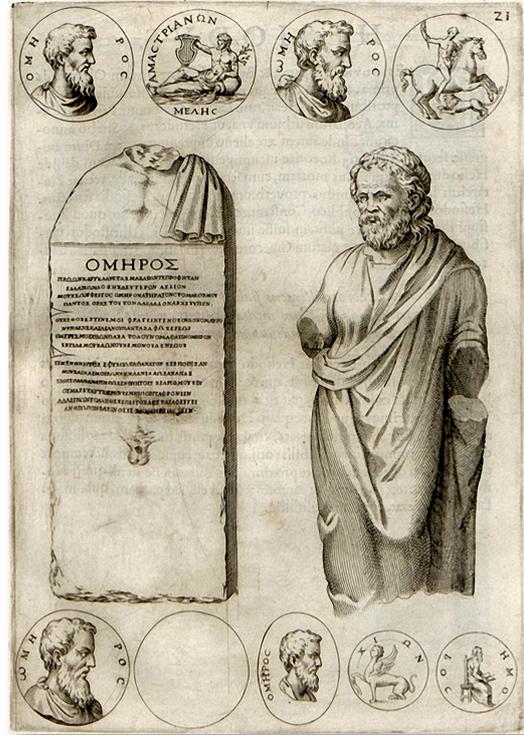


Fig. 11. Orsini, *Imagines e elogia virorum illustrium*, p. 21.



Fig. 10. Andrea Fulvio, *Illustrium Imagines*, fol. 56v y 57r.

La obra de Alciato, reconocido comienzo del género emblemático, es sin duda un antecedente principal de los libros de icones del que toman precisamente lo que les hace ser libros de emblemas: la técnica de ampliar y glosar mediante una combinación de imagen y poesía un lugar común –en los icones un personaje– sintetizado en el mote.

La relación entre este fundamental libro y los *icones virorum illustrium*, se pone de manifiesto al considerar que los más importantes de estos libros son los editados por los mismos impresores y libreros que por aquellos años estaban enfrascados en una guerra editorial por hacerse con el mercado, al parecer imponente, abierto por la obra de Alciato y las de sus seguidores.

PRINCIPALES LIBROS

De entre estos libros de icones, y sin intención de hacer un elenco exhaustivo se pueden destacar los siguientes:

ROUILLÉ, 1553

El primer libro que, aunque con ciertas dudas, podríamos llamar ya de icones es el titulado *Prontuarii iconum insigniorum hominum* [fig. 12] dirigido y publicado en Lion en 1553, por Guillaume Rouillé, editor de las ediciones más completas de la obra de Alciato.

Seguramente por influencia de Fulvio, los retratos se presentan en forma de medallas, pero los textos que acompañan a cada figura tienen un mayor desarrollo e incluso en algunos de ellos aparecen ya epigramas laudatorios intercalados.

TOURNES, 1559

En 1559, el gran competidor lionés de Rouillé, Jean de Tournes, sacó a la luz su *Insignium aliquot virorum icones* (Lion, Tournes, 1559) [fig. 13], al mismo tiempo que estrenaba en sus ediciones sus nuevas series de grabados para los emblemas de Alciato. En

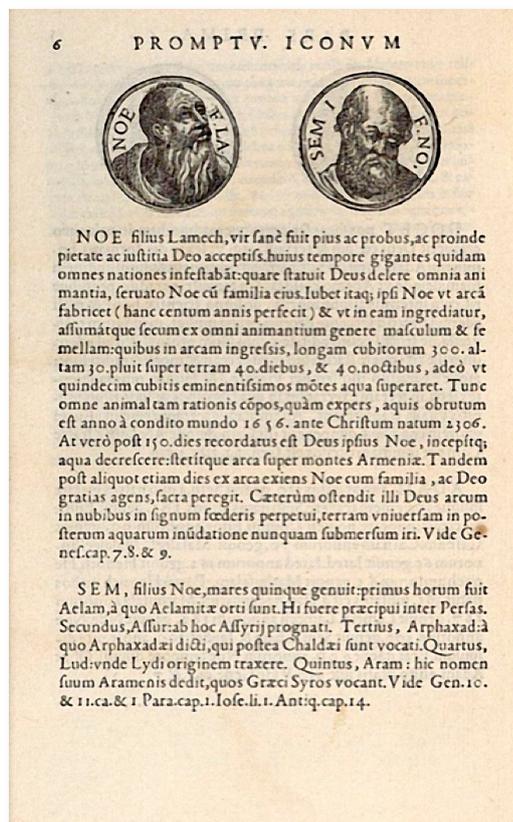


Fig. 12. Rouille, *Prontuarii iconum...*, p. 6.

los icones de Tournes los personajes ilustres reunidos lo son por su ciencia y saber, rasgo que a partir de ahora será muy frecuente, al tiempo que aparecen epigramas en la mayor parte de las composiciones.

ARIAS MONTANO - GALLE, 1572

Tres años más tarde aparece en Amberes, *Virorum doctorum effigies*, (Galle, Amberes, 1572) la obra que he presentado antes como modelo del género, y que muestra ya una estructura totalmente emblemática. No en balde su editor y el promotor pertenecían al entorno de 1572, quien se había convertido en el principal productor de libros de emblemas, al publicar no sólo un gran número de ediciones de la obra de Alciato, sino especialmente por dar a la imprenta las obras de autores como Adriano

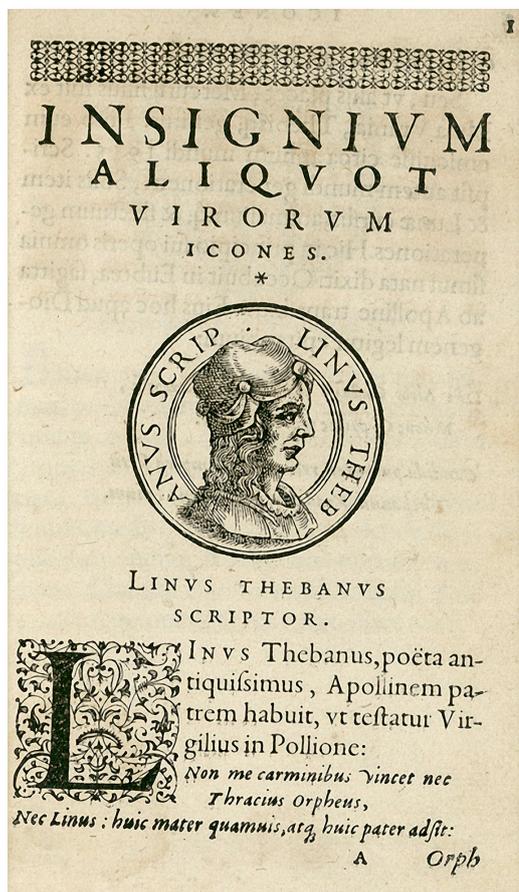


Fig. 13. Tournes, *Insignium aliquot virorum icones*, p. 1.

Junio o Johannes Sambucus, que a la postre resultarían ser de las mejores del género.

SAMBUCUS - PLANTINO, 1574

El propio Sambucus por su parte, probablemente tomando como modelo esta última obra, publicó, dos años más tarde también en Amberes en casa de Plantino, sus *Icones veterum aliquot ac recentium medicorum* [fig. 14], en forma también emblemática, aunque limitando el campo al mundo de la medicina.

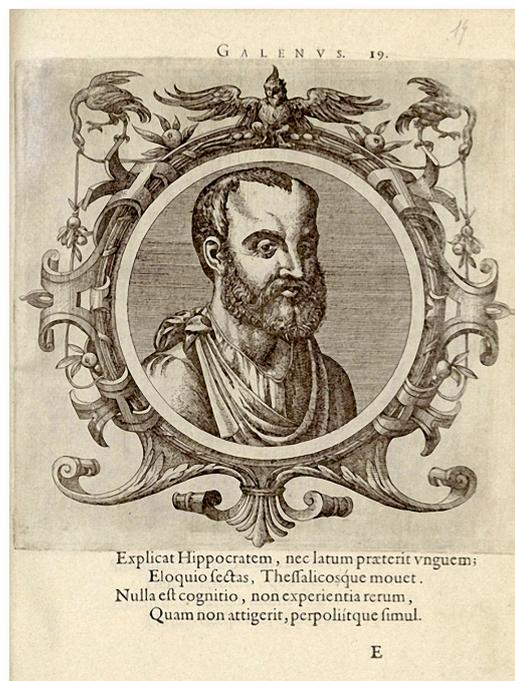


Fig. 14. Sambucus, *Icones veterum...*, p. 19.

TEODORO DE BEZA, 1580

Algo similar hizo con los teólogos Teodoro de Beza en sus *Icones virorum doctrina et pietate illustrium* (Ginebra, Jean de Laon, 1580) [fig. 15], libro en que la relación entre emblemas clásicos e icones queda clara al sucederse ambos tipos de composición sin solución de continuidad.¹⁴

BOISSARD, 1597

En 1597 aparece *Icones... virorum illustrium* (Frankfurt, Theodor de Bry, 1597) de Jean-Jacques Boissard –autor de un interesante libro de emblemas–, obra que, tras multitud de ampliaciones, llegó en la edición de 1664, ya titulada *Bibliotheca chalcographica*, a las 300 composiciones, y se convirtió en la obra más extensa del género y en un auténtico monumento del humanismo renacentista [fig. 16].

14. Cfr. COATS, 1992.

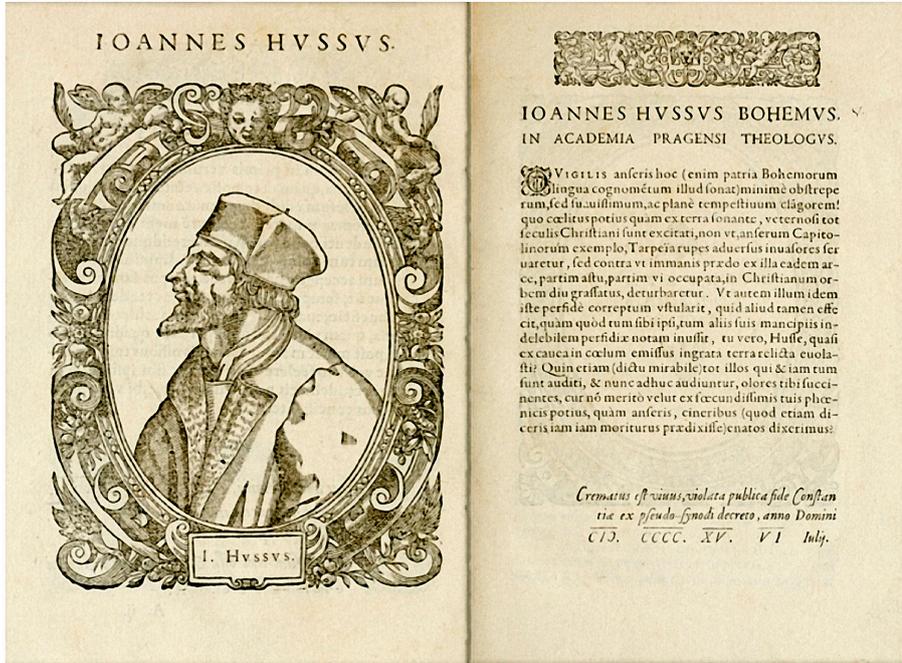


Fig. 15. Beza, *Icones virorum...*, fol 6v-7r.

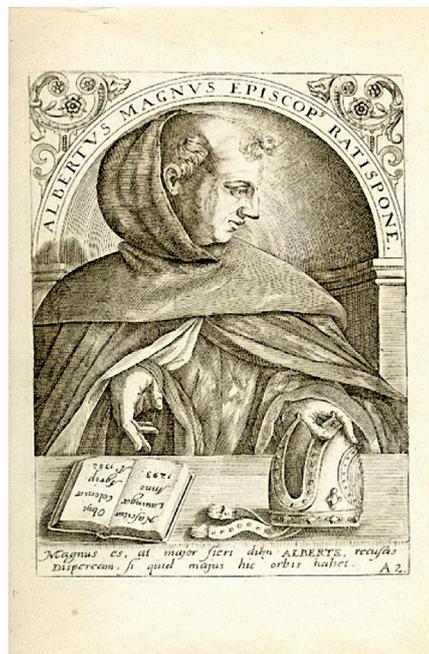


Fig. 16. Boissard, *Bibliotheca chalcographica...*, A2.

El éxito de los libros de icones –no pue- do tratar aquí del inmenso universo de las estampas sueltas– debió de ser tan grande que obras de géneros relacionados –como las vidas de varones ilustres antes men- cionadas– que originariamente no estaban pensadas para ilustrarse, fueron publicadas con grabados por editores avisados para aumentar las ventas.

GIOVIO - PLANTINO, 1574

Uno de ellos fue Pietro Perna, que en 1574 publicó con grabados de Tobías Stimer los dos libros de *Elogia virorum illustrium* [fig. 17] del ya fallecido Paolo Giovio. Esta obra de un ilustre autor de las empresas emblemáticas fue concebido expresamente sin estampas, de manera que la fuerza de los hechos y palabras de los ilustres varones los retratase mejor que sus efigies. Es de agradecer –como en el caso de Peutinger con Alciato– la intervención de Perna sobre la obra de Giovio, porque gracias a ella se

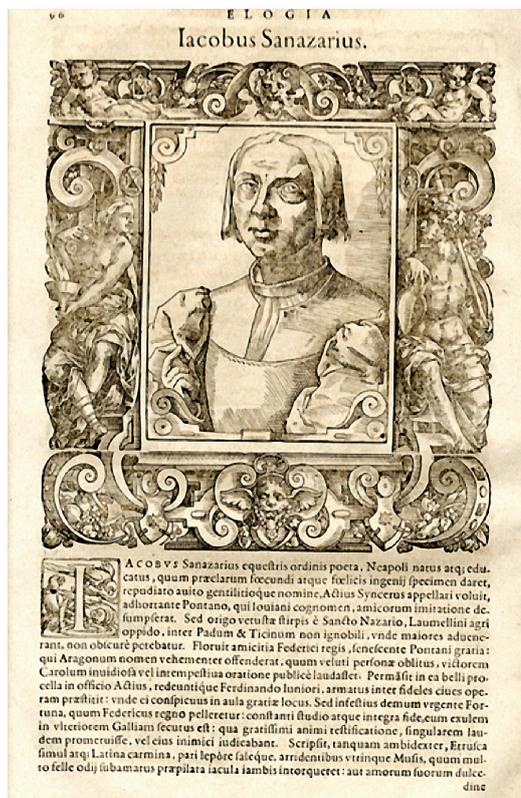


Fig. 17. Giovio, *Elogia virorum illustrium...*, p. 96.



Fig. 18. Reusner, *Icones sive Imagines Virorum...*, p. 144.

dio lugar a uno de los más interesantes y hermosos libros ilustrados del humanismo.

Los grabados de Stimer, además de aparecer encabezando las obras de los personajes retratados, sirvieron años más tarde –concretamente en 1587– para ilustrar los *Icones sive Imagines Virorum Literis Illustrium* de Nicolaus Reusner [fig. 18], y se volvieron a emplear en buen número de sucesivas ediciones. Este interesante libro de icones, escrito por un reconocido autor de emblemas, muestra nuevamente la relación genérica entre ambos tipos de composiciones.

LOS ICONES COMO EMBLEMAS

Un breve repaso sobre los libros de icones permite apreciar la especial relación que guardan con los libros de emblemas, tanto desde un punto de vista formal como por el ambiente en que ambos tipos de libros se gestaron. Sin embargo, creo que el vínculo entre los dos géneros es más estrecho, y que es posible considerar que los icones constituyen un tipo especial de emblemas, construido en torno la figura de un personaje ejemplar, y que, gracias a la fuerza de la estructura *triplex*, se presentan a la emulación o a la admiración de un modo muy efectivo.

*AUTHORES HOC IN
Prontuario citati.*

S. Aera Biblia	Suetonius	Io. Ratif. Textor
Siosephus	Orosius	Bocatius
Berofus	Lucius Florus	Raph. Volaterr.
Homerus	Plinius fecundus	Paulus. Emilius
Thucydides	D. Augustinus	Valer. Anselmus
Metaethenes	D. Hieronymus	Mattheus Palm.
Vergilius	Euseb. Cæsa.	Abbas Viper.
Xenophon	Historia Ecclesiastic.	Paralipomena rerū me-
Ouidius	Historia Trip.	morabilium
Diogenes Laertius	Historia Schol.	Chro. Carionis
Herodotus	Prosper Aquita.	Nauclerus
T. Lilius	Fulgentius	Chro. Functij
Dionysius Halicar.	Isidorus	Supplem. Chronic.
Procopius	Lactantius	Budæus de Affe
Corn. Tacitus	Catalog. Sanct.	Guaguinus
Strabo	Ælius Spart.	Chro. Phrygonis
Iuuenalis	Ælius Lampr.	Elucidarium magnum
Dares Phry.	Herodianus	Annales Aquitaniz
Dionis Cret.	Pomponius Lætus	Illustr. Galliz
Ægeppus	Dion Casius	Chro. Chronicorum
Valer. Maximus	Iulius Capit.	Gesta Regū Franco.
Iornandes	Volcatius Gall.	Cosmogr. Munst.
Macrobius	Flavius Vopiscus	Paulus Iouius
Appianus	Aurelius Victor	Richerius de reb. Tur-
Plutarchus	Bap. Egnatius	carum
Iustinus	Ammianus Marcell.	Chro. Germani cuius-
Herodianus	Claudius Rhodig.	dam
Gellius	Blondus	Marinus Barletius
Cicero	Solinus	Genealogia Imp.
Horatius	Hermannus Cōtractus	Chro. s̄. Regum Fra-
Lucanus	Sabellicus	corum
Eutropius	Platina	¶ I N I S.
Tertullianus		
Cassiodorus		

Fig. 19. Lista de autores citados en el *Prontuarii iconum insigniorum*, de Rouille, p. 2.

A mi entender, lo característico de los emblemas es el constituir la transfiguración de un lugar común ejemplar –quítese a esta expresión toda la carga peyorativa– mediante su expresión simultánea por la combinación de una sentencia autoritativa, una glosa –poemática o narrativa– amplificadora y delimitadora, y una imagen sintética de alguna manera vinculada.

En una época en que el principio de autoridad está en su momento álgido, estos varones ilustres habían acabado transformados en un tipo muy concreto de lugar común, y tenían tal prestigio que la mera presencia de sus nombres bastaba para autorizar un texto. A menudo se les cita no tanto por lo que han dicho como porque han sido ellos quienes lo han dicho. Esto

explica, por ejemplo la inclusión de listas de personajes citados en las páginas de honor de muchos libros [fig. 19] sin otra aparente finalidad –no son índices porque no remiten a página– que dar lustre a la obra con su presencia.

En un principio las recopilaciones de sus vidas se escribían sin imágenes, pensando como Giovio que la combinación de palabras y hechos bastaban para mostrar su grandeza; pero ante la fuerza y éxito de la estructura emblemática y la proximidad conceptual con ellos, los autores y editores de libros de emblemas reconvirtieron estas obras en un tipo muy especial de libros de emblemas.

En un proceso inverso, la fuerza de los icones para mostrar la importancia del personaje ilustrado, provocó que, en un momento de necesidad de nuevas autoridades –estamos en plena proceso de Reforma y Contrarreforma de la Iglesia– se empleará profusamente esta técnica para crearlas. Pienso por ejemplo en el gran número de teólogos protestantes incluidos en el libro de Beza, cuyo prestigio quedaba reforzado por su mera presencia junto a personajes de la talla de San Alberto Magno.¹⁵

Al mismo tiempo se fue extendiendo entre los editores, la costumbre de comenzar las obras de estos personajes ilustres con su *icones*, [fig. 20] lo que les permitió, en un camino de ida y vuelta, tanto rentabilizar la inversión realizada en hacer el grabado para los libros de icones, como por la reunión de varios de ellos hechos para libros independientes, sacar a la luz nuevas recopilaciones.

Permítaseme incluir como curiosidad un emblema en stampa atribuida a Galle [fig. 21] que sólo cobra verdadero sentido como *vanitas* por contraste con los icones de varones ilustres a los que sin duda remeda.

15. Un libro católico que emplea esta técnica es por ejemplo *Abregé des vies des principaux fondateurs des religions de l'Eglise...* del jesuita Etienne Binet, publicado por Martin Nucio en 1634.



Fig. 20. Icon de Alciato en una edición de su *Emblemata*, Ambers, Plantino, 1608.

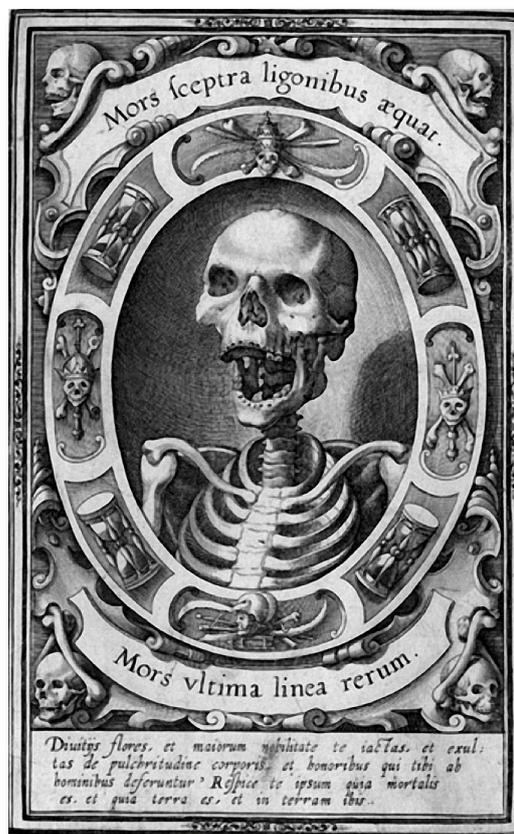


Fig. 21. Estampa suelta atribuida a Galle.

Sea válida o no la definición de emblema que propongo, y que permite incluir a los icones como una de sus manifestaciones, lo que está fuera de toda duda es que los varones ilustres presentados en estas obras son claramente –y no lo digo en sentido figurado– «personajes emblemáticos».¹⁶

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

ARIAS MONTANO, Benito y Philip Galle [1572]. *Virorum doctorum de disciplinas benemerentium efigies*, Ambers, Plantino.

BEZA, Teodoro de [1580]. *Icones virorum doctrina et pietate illustrium*, Ginebra, Jean de Laon.

BINET, Etienne [1634]. *Abregé des vies des principaux fondateurs des religions de l'Eglise*, Ambers, Martin Nucio.

BOISSARD, Jean-Jacques [1597]. *Icones... virorum illustrium*, Frankfurt, Theodor de Bry.

CAVALIERI, Giovanni Battista [1580]. *Pontificum Romanorum effigies*, Roma, Basa.

CAVALIERI, Giovanni Battista [1583] *Romanorum imperatorum Efigies*, Roma, Accolti.

16. Posiblemente el sentido que ha adquirido la palabra *icono* en el castellano actual de ‘persona o cosa considerada como un símbolo representativo de algo’ proceda, a través del francés y del inglés, de su empleo en este tipo de libros.

- FULVIO, Andrea [1517]. *Illustrium Imagines*, Roma, Mazzocchi.
- GALLE, Philip [1612]. *Icones prophetarum veteris Testamenti*, Amberes, Philip Galle.
- GALLE, Philip [1613]. *Icones illustrium feminarum veteris testamenti*, Amberes, Galle.
- GIOVIO, Paolo [1574]. *Elogia virorum illustrium*, Basilea, Perna.
- ORSINI, Fulvius [1570]. *Imagines et elogia virorum illustrium [...] ex antiquis lapidibus et nomismatibus*, Venecia, Dehuchino.
- REUSNER, Nikolaus [1587]. *Icones sive imagines virorum literis illustrium*, Leipzig, Jobinus.
- ROUILLE, Guillaume [1553]. *Prontuarii iconum insigniorum*, Lion, Rouille.
- SAMBUCUS, Johannes [1574]. *Icones veterum aliquot ac recentium medicorum*, Amberes, Plantino.
- TOURNES, Jean de [1559]. *Insignium aliquot virorum icones*, Lion, Tournes.
- ZANTANI, Antonio y Enea VICO [1548]. *Le imagini con tutti i riversi trovati [...] et dalle historie de gli antichi*, Venecia, Vico.
- Estudios
- ADAMS, Alison, Stephen RAWLES, and Alison SAUNDERS. [2002]. *A Bibliography of French Emblem Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Genève, Librairie Droz.
- ARIAS MONTANO, Benito y Philippe GALLE. [2005]. *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIII*, ed. de Luis Gómez Canseco y Fernando Navarro, Huelva, Universidad de Huelva.
- BARRETT-GRAVES, Debra [2013]. *The Emblematic Queen: Extra-Literary Representations of Early Modern Queenship*, New York, Palgrave Macmillan.
- BERNAT, Antonio y Tamás SAJÓ [2011]. «Imágenes de la tierra. El diálogo entre la numismática y la emblemática renacentistas», en Rafael Zafra y José Javier Azanza (ed.), *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Pamplona, SEE-Universidad de Navarra, 39-64.
- BREGOLI-RUSSO, Mauda [1990]. *L'impresa come ritratto del Rinascimento*, Napoli, Loffredo.
- BURY, Michael [2008]. «Los retratos en estampa en la Europa del Renacimiento», en *El retrato del Renacimiento*, Falomir Faus, Miguel (Ed.), Madrid, Museo Nacional del Prado, 147-63.
- COATS, Catharine Randall [1992]. «The Emblematic Book of the Self: Théodore de Bèze's Icones», *Neophilologus* 76 (2), 175-85.
- COROMINAS, Juan [1973]. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3ª ed. Biblioteca Románica Hispánica, Madrid: Gredos.
- COVARRUBIAS Y HOROZCO, Sebastián de [2006]. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana.
- GARCÍA MAHIQUES, Rafael, [2011], *Iconografía e iconología: La Historia del Arte como Historia cultural*, Madrid, Encuentro.
- IRIARTE LÓPEZ, Margarita [2004]. *El Retrato Literario*, Pamplona, EUNSA.
- JONES, MARK [1988]. *El arte de la medalla*, Madrid, Cátedra.
- NOGALES BASARRATE, Trinidad [1993]. *El Retrato Privado Romano*, Madrid, Historia 16.
- PASTOUREAU, Michel [2009]. *L'art héraldique au Moyen Age*, Paris, Seuil.
- PAULTRE, Roger. [2005]. *Les images du livre: Emblèmes et devises*. Paris, Hermann.
- POPE-HENNESSY, John [1985]. *El retrato en el Renacimiento*, Madrid, Akal.
- PRAZ, Mario [1964]. *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura.
- PINKUS, Karen [1999]. «Emblematic Time», en Amy Wygant, *New Directions in Emblem Studies*, Genève, Librairie Droz.
- WOODALL, Joanna [1997]. *Portraiture: Facing the Subject. Critical Introductions to Art*, Manchester (New York) Manchester University Press.

