

EL ARAGONÉS ANTONIO AGUSTÍN (1516-1586) Y LA ESTAMPA DE TEMA NUMISMÁTICO COMO FUENTE ICONOGRÁFICA

Antonio Moreno Garrido

Ponencia presentada al IV Congreso Español de Historia del Arte

El objeto de esta ponencia es subrayar el papel de la numismática antigua, favorecido por la existencia, suficientemente conocida de una corriente arqueológica humanístico-cristiana en la segunda mitad del siglo XVI, difundida por la literatura y el grabado, como fuente iconográfica. Para ello quiero destacar el valor de los escritos sobre monedas y medallas romanas de un ilustre español, nacido en Zaragoza, D. Antonio Agustín, de cuya muerte ahora se cumplen cuatrocientos años.

El interés de la labor de este hombre, “uno de los raros sabios españoles”, como lo calificó S. Reinach, en el campo de la Numismática se acrecienta al haber sido, a mi juicio, el origen de la divulgación del tipo iconográfico para “La única figura alegórica que pintó jamás Velázquez”.¹ Esta era la de España incluida en la pintura: “La expulsión de los moriscos” por desgracia perdida en el incendio del Alcázar que le valió al artista sevillano el título de Ujier de Cámara.²

No voy a descubrir la importancia de D. Antonio Agustín. Ponderado por Mayans y Siscar —que realiza su biografía y la reedición de los “Diálogos de las armas y linajes de la nobleza de España”—.³ Céan Bermúdez —lo considera “sabio crítico”, poniéndolo en la nómina de escritores modernos que se ocuparon de las antigüedades romanas—,⁴ y Menéndez Pelayo que afirma fue “... El Primero que organizó con carácter científico el estudio de la Numismática clásica y aún de la Epigrafía”.⁵ Antonio Agustín ha sido estudiado por Ricardo del Arco;⁶ J. F. Yela;⁷ F. Mateu Llopis;⁸ J. Toldra;⁹ C. M.^a del Rivero¹⁰ y Matilde López Serrano¹¹ entre otros. Sólo recordaré que nació en Zaragoza el año 1516, del matrimonio formado por D. Antonio Agustín y Siscar y D.^a Aldonza Albanell. El padre ocupó el cargo de Vicecanciller de Aragón con Don Fernando el Católico y los de embajador del emperador Carlos en Francia y en los Estados Pontificios. La formación de nuestro personaje se inicia en Zaragoza con Juan Cuadro que le enseña Gramática, Humanidades y Filosofía, pasando después a Salamanca donde obtiene el doctorado en Derecho Civil. En 1535 continúa estudiando Derecho en Bolonia, compaginándolo con el Griego y el Latín. En Bolonia obtiene en 1541 el título de Doctor.

Entre los nombramientos de D. Antonio Agustín, que fueron numerosos, destacan los siguientes. En 1545 se establece en Roma al ser nombrado Magistrado de la Rota. En la Ciudad Eterna compagina esta función con la práctica de sus aficiones literarias, artísticas y arqueológicas. En su casa se reúnen hombres de la talla de Fray Onofrio Panvino, uno de los más destacados representantes del renacer humanista y de la arqueología cristiana del siglo XVI.¹²

El Papa Julio III en 1554 le confía la Nunciatura ante Felipe II y María Tudor. Nombrado Obispo de Alife, en los Abruzzos, Paulo IV, en 1558, lo envía de Nuncio a Alemania. En 1559, Felipe II le propone como Visitador y Censor de sus iglesias.

Desde 1561 a 1576 fue Obispo de Lérida. Como prelado ilderdense participa en el Concilio de Trento, redactando posteriormente, en unión de Covarrubias, la observancia de los decretos del Concilio.

Gregorio XIII le nombra Arzobispo de Tarragona en 1576, cargo que ocupa hasta su muerte, hecho que tiene lugar en 1586.¹³

De las obras del Arzobispo de Tarragona en el Campo de la Numismática, la más sobresaliente es su famosa: “Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades. Ex bibliotheca Ant. Augustini Archiepiscopi Tarraconem”. Aparecida en Tarragona, e impresa por Felipe Mey en 1587.¹⁴

La obra como señala Rivero tiene el carácter “... de iniciación en forma didáctica, exponiendo la doctrina por medio de una conversación que mantiene el Arzobispo con dos interlocutores que son: su sobrino, hijo de su hermana, D. Rodrigo de Zapata y su hermano D. Juan, que se designan, respectivamente por las letras A. B. C. Esta forma dialogada, de que también se valió el autor en el ‘Dialogo de las Armas y Linajes’ deriva de la imitación de Cicerón, como la de Fray Luis en los ‘Nombres de Cristo’ y se explica, por la mayor precisión que imprime a las cuestiones y porque, dando vida al asunto le presta ambiente y perspectiva a la acción que se desarrolla ante el autor”.¹⁵

De este libro se hicieron numerosas ediciones durante más de dos siglos, lo cual prueba la excelente acogida que tuvieron. Rivero tomando como base los trabajos de Latassa¹⁶ y del almeriense Rada y Delgado¹⁷ recoge y describe catorce. Estas se dieron a la estampa en Venecia (1592); Roma (1592, 1625, 1648, 1650, 1696, 1698 y 1736); Amberes (1616)¹⁸ y (1653); Zaragoza (1653) ?; Madrid (1774); finalmente en Lucca (1774).¹⁹

El valor de la obra de D. Antonio Agustín como fuente del tipo iconográfico de España, empleado por Velázquez en “La Expulsión de los Moriscos”, se pone de manifiesto al comparar las descripciones de éste sobre monedas romanas, con la de Palomino al relatarnos la célebre pintura del artista sevillano. Al referirse a ella, el teórico de Bujalance ponía al margen: “Figura moral de España” y escribía: “A la mano derecha del Rey está España, representada en una Magestuosa Matrona, sentada al pie de un Edificio en la diestra mano tiene un Escudo, y unos dardos, y en la siniestra unas espigas, Armada a lo Romano...”.²⁰

Las más antiguas representaciones de España, que conozco, aparecen en monedas y medallas de tiempos de Augusto. Las he visto en la obra de Jacobo Biaei: “Nomismata imperatorum romanorum aurea argentea aerea. A.C. Julio Caesare usque ad Valentinianum Aug. opera. Antuerpiae 1617. Este libro, que se inspira y complementa al de Agustín, tiene como portada un preciso grabado calcográfico dibujado por Rubens y abierto en el metal por M. Lasne.²¹

Se puede afirmar que los atributos que acompañan y conforman el tipo iconográfico de España, utilizado por Velázquez, están ya presentes en las monedas de Augusto. En éstas, España aparece como una figura femenina vestida militarmente que sostiene dos manojos de espigas con la mano derecha y lleva en la izquierda dos dardos o saetas y un escudo (...).

Consultando los “diálogos de A. Agustín”, traducidos en italiano por Dionisio Ottaviano, ejemplar sobre el que he trabajado, se explica ampliamente la razón de ser de estos atributos de la alegoría hispana. Los comentarios se basan en monedas de Galba y Adriano.²²

“In alcune medaglie del l’Imperador Galba —traduce Ottaviano— si vede una donna vestita in habito di soldato con un brocchiere, e due dardi nella mano sinistra, e nella destra hà due spighe, è vestita da soldato per esser ella bellicosa, e confessa Tito Livio che si penò piu a conquistar questa Provincia che niun’altra raccontando dalla seconda guerra Carthaginense sin a Cesare Augusto. Il brocchiere e i dardi erano armi propie di Spagna, he s’usano ancora hoggidi. Le Spighe mostrano l’abbondanza del grano che c’era. In un’altra medaglia sono Spagna e la Gallia che se ten onò per la mano per la confederatione che fecero contra Nerone in favor di Galba.

C. Come sichiamano il brocchiere, e i dardi in latino?

A. Io non ne so il nome in particolare, ma ingenerale clypens, pelta, parma per lo brocchiere o scudo, e iacula per li dardi, ma credo bene, che l’habbiamo...²³

Como puede observarse Ottaviano²⁴ sigue la forma de diálogo de la obra de Agustín con los mismos personajes a los que nos hemos referido anteriormente.

Horozco y Covarrubias —siguiendo con seguridad el trabajo de Agustín— escribe: “La España se pintaba en figura de mujer con unas espigas en la mano y en la otra un manojó de saetas y un escudo. Ay assi la pussimos en la Emblema que desta figura se hizo, conforme a las medallas antiguas que assi la ponen; dando a entender la abundancia de fructos y el ser belicosa y guerrera, como se vio siempre...”²⁵.

Mosquera, en “La Numantina”, abunda en la explicación de los atributos: “De modo que en España como más abundantes y más sobrada de trigo inventaron las cedaças, y en Francia los harneros, y en Egipto las çarandas, y por esta fertilidad pintaran los Romanos a España con un manojó de espigas en la mano, como la pinta Fray Juan de la Puente en la declaración del blason de un libro... Estas espigas denotaron abundancia, y fertilidad, y con semejantes insignias vi muchas monedas del Emperador Galba (de las quales me hallé dos muy señaladas y particulares, abriendo unos trabajado en una çanjas en las casas que labró el Alcayde Juan de Trillo mi tio, Governador de Carcabuey, año de mil y quinientos y setenta y seys, y en otras muchas que algunos vecinos de aquella villa me traxeron, sintiendome aficionado de aquel género, de las quales por toda aquella tierra ay abundancia, como assi mismo de inscripciones y señales de una muy grande antigüedad...”²⁶

El autor de la Numantina cita, entre las autoridades en que basó su obra, a Antonio Agustín, con especial mención de sus famosos Diálogos (...).

En la casi totalidad de las monedas y medallas reproducidas por A. Agustín y sus seguidores, España aparece sola. En un sólo caso la vemos acompañando a la personificación de la Galia, también como mujer guerrera, que estrecha la mano de España. Se trata de una medalla de tiempo de Galba —que fue gobernador de la Tarraconense— y que alude a la unión de ambas provincias en favor de éste contra Nerón.²⁷

El tipo iconográfico de España varía en las medallas y monedas de Adriano, emperador nacido en Hispania. En ellas aparece como una mujer sedente, apacible con un ramo de olivo en la mano, y tiene a sus pies un conejo. El tan citado Ottaviano escribe refiriéndose a ellas: “In alcune medaglie d’Adriano, che

fue Spagnolo, è una dona pacifica a sedere co un ramo d'olivo in mano e ha a piedi un coniglio, e forse qu questo ramo dinota il molto olio che si portava di Spagna a Roma, e per il coniglio (oltre l'essere animale proprio di questo paese, che in Italia se ne trovano molto pochi) viene a significare i cuniculi, o la cave che c'erano per cavarde metalli, pereio che in quei tempi la Spagna a i Romani era como ahora sono ne piu ne meno l'Indie a gli spagnuoli...".²⁸.

Otra medalla del emperador español recoge el sentido de los versos de Catulo, que se hacen eco de la abundancia de conejos en España: "Cuniculosae Celtiberiae fili".

Horozco y Covarrubias, también, comenta esta medalla: "Adriano Emperador, en una medalla suya puso a España con un ramo de oliva en la mano y al pie un conejo, y la razón es llana por la mucha abundancia que hay de olivas, y también de estos animalejos, y mas en la parte de Celtiberia, y conforme a esto le dio el nombre de Catulo, donde dice, hijo de la conegera Celtiberia".²⁹

Ya Valeriano, en sus famosos Hieroglyphicos, afirmaba: "Or ceste derniere espece est propremente l'hieroglyphique de L'Espagne, comme l'on roid en quelques medalles de Hadrian. Et Catulle a prins subject de ceste engeance d'animaux de signaler L'Espagne, pour la qualite de Lapins qu'elle nourrit".³⁰

A pesar de las variantes iconográficas que acabamos de ver, el tipo iconográfico de España que triunfa en el siglo XVII es el ya fijado en las monedas y medallas de Augusto. Es decir, el de la España guerrera personificada en una mujer a la que acompaña, como atributos, los dardos, el escudo y las espigas. El mismo tipo se sigue en tiempos de Galba. Precisamente, en una medalla, de este emperador, encontramos el origen del tipo iconográfico de España utilizado en el grabado de Thomassino.

Es posible que un párrafo, del ya citado Horozco y Covarrubias, nos dé la clave, por otra parte lógica, del triunfo del tipo de España guerrera en el siglo XVII: "La España se pintaba en figura de muger con unas espigas en la mano, y en la otra un manojo de saetas y un escudo. Y assi la pusimos en la Emblema que desta figura se hizo, conforme a las medallas antiguas que assi la ponen; dando a entender la abundancia de frutos y el ser belicosa y guerrera, como se vio siempre; y en este siglo se ha mostrado tanto, aviendo estendido su Imperio por e nuevo mundo, y sugetadole con hazañs nunca vistas".³¹

Como hemos visto, los atributos, que determinan el tipo iconográfico de la "España belicosa y guerrera", concuerdan con los utilizados por Velázquez para personificar a nuestra patria en "La expulsión de los moriscos" descrita por Palomino.

No es aventurado el pensar que Velázquez, ante un compromiso de la envergadura de enfrentarse a pintores como Caxes, Carducho y Nardi, meditara detenidamente la historia del lienzo. La descripción de Palomino nos lleva, sin dudar, a creer que el pintor sevillano conocía, o bien los Diálogos de Agustín —Pacheco los cita como fuente en su Arte de la Pintura—³² o algún testimonio literario basado en las influencias de éste.

Desechamos la idea de la utilización del César Ripa para el testimonio de España, ya que si bien consta en el inventario de sus libros la posesión del mismo, la obra del italiano no recoge ninguna alegoría de España; al menos en la edición de Padua de 1618, ejemplar que he consultado.³³

Quiero terminar este trabajo, dedicado al valor de la estampa de tema numismático como fuente iconográfica, reiterando la enorme transcendencia de la obra de Antonio Agustín, no sólo en relación con la famosa pintura de Velázquez, sino también con numerosos testimonios gráficos de los siglos XVII y

XVIII;³⁴ y voy a finalizar con un párrafo de Julián Gállego, también aragonés, contenido en su magistral trabajo “Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro” en el que a propósito de la numismática firmaba: “Me permito señalar, de paso, la importancia de las monedas y medallas como medio de difusión de cultura y artes clásicas; sólo los príncipes y grandes pueden permitirse la compra de esculturas antiguas, pero una moneda de Tiberio o de Nerón está al alcance de cualquier curioso: lección de retrato y de fisonomía por una cara, de emblema o de divisa por la otra”.³⁵.

NOTAS

1. Cfr. Ruiz Lagos, Manuel: *Técnicas del teatro barroco: La pintura y el centro escénico*. Ponencia presentada al “Symposium internacional: Murillo y su Época”. En Ponencias y Comunicaciones. Sevilla, Ministerio de Cultura. Museo de Bellas Artes de Sevilla y Universidad, 1982. El citado autor recoge un texto de K. Justi: “... El Rey ocupaba el centro de blanco, con armadura; a su derecha, Hispania, ataviada a la romana, se entronizaba al pie de un edificio; tenía en la diestra un escudo y una lanza; en la izquierda un manojo de espigas. *Era la única figura alegórica que pintó jamás Velázquez*”. (La cursiva es nuestra), pág. 11.

2. Cfr. Moreno Garrido, Antonio: *La alegoría de España en el siglo XVII*. “Traza y Baza”, nº 8, Homenaje a Don Diego Angulo. Valencia, 1983.

3. Cfr. López Serrano, Matilde: *Iconografía de Antonio Agustín*. “Numerario Hispánico” Tomo I (1952), pág. 11, nota 1.

4. Cfr. Cean Bermúdez, J. A.: *Sumario de las Antigüedades romanas*. Madrid, Academia de la Historia 1832, véase el Prefacio. Para una valoración de esta interesante obra de Ceán, véase también Henáres Cuéllar, I. L.: *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*. Granada. Universidad, Departamento de Historia del Arte, 1977, págs. 175-177.

5. Cfr. Rivero C. M. del: *Don Antonio Agustín, príncipe de los numismáticos españoles*. “Archivo de Arqueología”. Madrid, Tomo XVIII (1945), pág. 97.

6. Cfr. Arco, Ricardo del: *Arzobispo D. Antonio Agustín. Nuevos datos para su biografía*. Tarragona, F. Sagrañés, 1910; también *El genio de la raza. Figuras aragonesas. Primera serie. Marcia Benedicto XIII. Fernando el Católico. Zurita. Antonio Agustín...* Zaragoza, Tipografía “Heraldo de Aragón”, 1923.

7. Cfr. Yela, Juan F.: *Los “Dii Maiores” de la cultura española. D. Antonio Agustín y Albanel*. Oviedo 1924.

8. Cfr. Mateu Llopis, Felipe: *Un inventari numasmàtic del segle XVI. Suma de las monedas trobades a la llibreria de L'Arquebisbe de Tarragona Antonio Agustín*. “Butlletí Arqueològic de Tarragona”. Época III (1929-33), nº 40.

9. Cfr. Toldra Rodón, J.: *El gran renacentista español Don Antonio Agustín, uno de los principales filólogos del siglo XVI*. En “Boletín Arqueológico de Tarragona”, XLV, Época IV, (1945), Fase 1-2.



Fig. 1.- Portada de los Dialogos de las medallas... de Antonio Agustín. Tarragona, 1587.

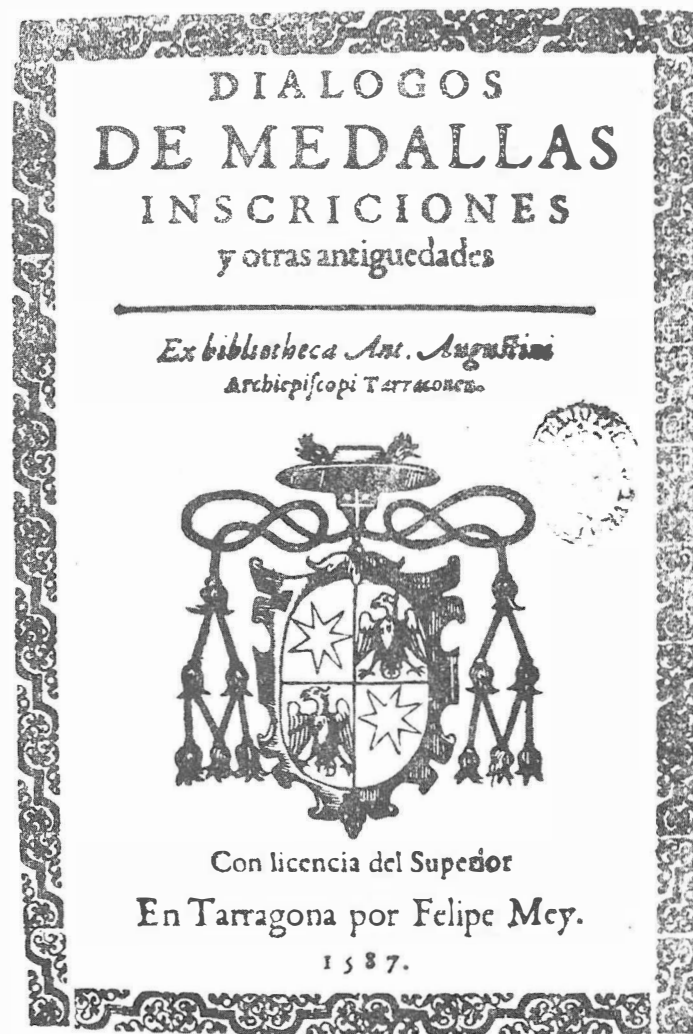


Fig. 2.- Portada de los Dialogos... de Antonio Agustín, traducidos al italiano por Ottaviano.

88

D I A L O G O



Hora parliamo della Gallia, o Francia.



Hora

Figs. 3 y 4.- Ilustraciones de la traducción italiana de los Dialogos de A. Agustín. Monedas de Adriano y Galba

10. Cfr. Rivero Casto, M.^a del: Opus. cit.

11. Cfr. López Serrano, Matilde: Opus cit.

12. “Como toda ciencia histórica —afirma Iñiguez Herrero— comenzó la arqueología cristiana a tener lugar y una metodología propia dentro del campo de la investigación a mediados del siglo XIX. Sin embargo el renacer humanista del silo XVI no fue ajeno a un interés por esta sección de la historia del Imperio Romano, que fue la primera cristiandad, San Felipe Neri, San Carlos Borromeo, Antonio Bosio, ‘Colón de la Roma subterránea’, según la designación de algún autor, Andrés Fulio y Fray Onofrio Pavino, son nombres eximios de esta época...” (Iñiguez Herrero, José Antonio: *Síntesis de Arqueología cristiana*. Madrid, Palabra 1937, pág. 13).

13. Rivero, C. M. del: Opus cit., págs. 97-100.

14. Son muy difíciles de encontrar ejemplares de esta primera edición. C. M. del Rivero —que reproduce la portada de la edición “princeps” — escribe a propósito de ella: “El propósito de hacer de los Diálogos una obra elemental y, como se ha dicho, de iniciación. se refleja no sólo en hallarse escritos en castellano —a diferencia de lo que se practica en las obras científicas, que se escribían en latín, lo que hubiera sido al autor mucho más fácil— y en estilo familiar, sino en las condiciones materiales: el tamaño, en 4º, y lo descuidado de la edición, sin más que un breve epígrafe al comienzo de cada diálogo; las respuestas a seguida de la pregunta, sin la debida separación de línea: la falta de índice para el fácil manejo del texto; todo ello revela un libro popular que se procura difundir sin ninguna otra pretensión, salvo las láminas, tan poco fieles como los medios con que se contaba entonces permitían, y el concepto que en este punto se tenía”. (Rivero C. M. del: Opus cit., pág. 105). Véase también la descripción bibliográfica minuciosa que de la edición de 1587 se luce en Granata: *Catálogo Europa* (siglos XV a XIX). Almería 1980, págs. 17 y 18, nº 19. Palau nos dice que: “Las citas de Nicolás Antonio, de ediciones de Tarragona, F. Mey 1572, y la de Zaragoza 1575 son erróneas”. También nos da referencia de la segunda edición materializada en el siglo XVIII: “Observando —escribe— que esta obra era muy estimada y buscada, D. Andrés González de Barcia se decidió a publicar la segunda edición: Madrid, En la Oficina de Joseph Francisco Martínez Abad, en la calle del Olivo Baxo 1744” (Cfr. Pala y Dulcet, A.: *Manual del Libro Hispano-Americano*. Barcelona, Librería Anticuaria de A. Palau, 1948. Tomo I, pág. 117).

15. Rivero, C. M.^a del: Opus cit., pág. 103.

16. Latassa y Ortín, Félix de: *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1500 hasta 1599*. Pamplona, Joaquín de Domingo, 1798-1802, 6 volúmenes. También: *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses. Aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico* por D. Miguel Gómez Uriel, Zaragoza, Calisto Ariño 1884-86.

17. Rada y Delgado, Juan de Dios de la: *Bibliografía Numismática Española, o noticia de las obras y trabajos impresos sobre los diferentes ramos que abarca la Numismática debidos a autores españoles o a extranjeros que los publicaron en español, con dos apéndices que comprenden: el primero, la Bibliografía numismática portuguesa, y el segundo, la de extranjeros que escribieron acerca de monedas o medallas de España*. Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1886.

18. Pienso que la primera edición de la traducción latina de la obra de Agustín por el P. Andrés Escoto de la que se hicieron varias reediciones es de 1617 y no de 1616 como afirma Rivero (quizás por errata). El ejemplar que he consultado lleva la fecha de 1617. (Concordando con Palau: Opus cit., Tomo I, nº 4108).

ANTONNII / AUGUSTINI / ARCHIEPISC. TARRACON. / ANTIQUITATUM / ROMANARUM HISPANARUM-QUE / NUMMIS VETERUM / DIALOGII / Latine redditi / ab ANDREA SCHOTTO. Societ. Jeusu ... SEORSIM EDITAE / NOMISMATUM ICONES / A IACOBO BIAEO ari graphice incisae. ANTUERPIAE / Apud Henricum Aertsium (1617).

19. Rivero, C. M.^a del: Opus cit., págs. 119-123.

20. Palomino y Velasco, A. A.: *El Parnaso español pintoresco laureado*. Tomo III, Madrid 1724, pág. 327.

21. Rubens realizó un dibujo para el frontispicio de esta obra, aprovechado después para otra, de LUDOVICUS NONNIUS: *Commentarius in Nomismata Imp. Iulii Augusti et Tiberii*. Antwerp, H. Verdussen 1620. El dibujo de Rubens fue abierto en el cobre por M. Lasne (1590-16167). (Cfr. Rowlands, John: *Rubens Drawing and Sketches*. Catalogue of an exhibition at the Department of Prints and Drawing in the British Museum 1977. Londo British Museum Publications 1977, pág. 158, núms. 211 y 212).

22. DIALOGHI / DI DON ANTONIO / AGOSTINI / ARCIVESCOVO DI TARRACONA. / In torno alle Medaglie, Inscrittioni, e altre / Antichità / Tradottu di lingua Spagnola in Italiana / DA DIONIGI OTTAVIANO SADA / E DI NUOVO ACCRESCIUTI CON DIVERSE ANNOTATIONI. ET / illustriti con disegni di molte Medaglie / ed'altre figure. DEDICATI ALL'ILLUSTRISS. E REVERENDISS. Sig. Il SIG / LODOVICO CARD. LUDIVISIO / VICECANCELLIERE DI S. CHIESA. / IN ROMA, Appresso Andrea Fei MCCXXV. a spese di Pompilio totti, e Andrea Montano / CON LICENZA DE'SUPERIORI.
23. Ibidem. Diálogo Terzo, pág. 86.
24. En la opinión de Rivero este autor era de origen aragonés (Rivero, C. M. del: Opus cit., pág. 120).
25. Horozco y Covarrubias, Juan de: *Emblemas morales*. Zaragoza, Alonso Rodriguez 1604. Libro I, Cap. VII, fol. 29 B.
26. Mosquera de Varnuevo, Francisco: *La Numantina de...* Dirigida a la Noblissima Ciudad de Soria y a sus Doze Linages y Casa a ellas agregadas. Sevilla, Luys Estupiñan, 1612 Canto primero folio 24).
27. Dialoghi... Opus cit. Diálogo Terzo, pág. 86.
28. Ibidem. Diálogo Terzo, pág. 87.
29. Horozco y Covarrubias, J. de: Opus cit. Libro I, Capitulo VIII, fol. 29 b
30. Valerian Ian Pierre: *Les Hieroplyphiques. Autrement commentaires des lettres et figures sacrées des Aegytiens et autres Nations...* Nouvellement donnez aux François Par I. de Montlyart... Avec privilege, du Roy. A Lyon. Par Paul Frelon. 1615. Livre XIII, pág. 161. (La primera edición de esta obra es de 1566. Gallego utiliza en sus comentarios y citas la de Piero Valeriano Iohannis). *Hieroplyphica, sive de Sacis Aegyphotrum aliarumque gentium liberis commentari*, Basilea per Thomas Gaurimus 1575. Cfr. Gállego: Opus cit., pág. 27, nota 35).
31. Horozco y Covarrubias: Opus cit. Libro I, Capitulo VIII, fol. 29 b.
32. Pacheco, F.: *Arte de la Pintura*. Edición F. J. Sánchez Cantón. Madrid. I. Valencia de D. Juan. Tomo I, pág. 61.
33. Gracias a la generosidad del Dr. Orozco Díaz he podido consultar la edición de Padua de 1618. Sobre las diferentes ediciones de Ripa. Cfr. Gállego, J.: Opus cit., pág. 30, nota 52.
34. Cfr. Moreno Garrido, A.: Opus cit. (En este trabajo se recogen varias estampas del XVII alusivas al tipo iconográfico de España armigera).
35. Gállego, Julián: *Visión y simbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid, Aguilar 1972, págs. 30 y 31.