

LA TRADICION EMBLEMATICA EN LA VALENCIA DE 1640

POR JESÚS MARÍA GONZÁLEZ DE ZÁRATE

¹ J. A. MARAVALL, *La cultura del Barroco*, Ed. Ariel, Barcelona, 1980, p. 502.

² A. CHASTELL, *Arte y Humanismo en la Florencia*, Ed. Cátedra, Madrid, 1982, p. 411.

³ J. A. MARAVALL, ob. cit., p. 503.

Gran auge tuvo el mundo de la emblemática en la Europa barroca. Aunque su antecedente inmediato lo encontramos en el Renacimiento, su origen se remonta al mundo antiguo, del que nos han llegado obras de gran importancia, tales como *Hieroglyphica*, de Horapolo, o la *Egiptomaquia*, de Jámblico. Los emblemas se representan con una mezcla de doctrina y plasticidad, con un fin marcadamente didáctico.¹ El platonismo difundió la idea de la superioridad de la vista como medio para llegar al conocimiento,² y en el Barroco observamos cómo se toma partido en tal sentido, entendiéndose que la imagen es el gran medio de comunicación del saber.³ Apreciamos cómo los emblemas son imágenes portadoras de significados concretos que es preciso desvelar si queremos conocer el gran mensaje cultural de esta época. Se nos presenta así el emblema como una obra inacabada en la que el lector debe terminar por su cuenta el desarrollo del pensamiento que encierra.

Si entendemos como Chastel que la historia del arte es la historia del espíritu humano expresada mediante las formas, la única manera que tenemos de construir la historia es mediante el análisis profundo, serio y objetivo de las mismas en cuanto que comportan valores simbólicos que es preciso desvelar.

La tradición del humanismo valenciano es importante, y ello no solamente por haber ofrecido al mundo intelectuales de la talla de Luis Vives, o ser el primer centro en España en que se imprime un libro. Su valor lo hemos de entender en un sentido más amplio, en el gusto de un pueblo por la cultura, en ser una ciudad abierta al mundo del humanismo. De alguna manera hemos de considerar a Valencia como una de las puertas del Renacimiento en la Península, y en ella verán la luz obras de gran importancia, traducidas al castellano, nos referimos a las ediciones que de los *Emblemas*, de Alciato, se realizan, o la que en 1534 se llevará a

efecto sobre *El Libro de las Maravillas del Mundo*, de Juan de Mandeville.

El pensamiento humanista expresado por Valeriano, Giovio o Cartari, se difunde con profusión en la ciudad, a la vez que también hacen su aparición las obras de emblemistas españoles como Saavedra, Horozco, Soto y Covarrubias. En este sentido será Valencia la que contemple la traducción al castellano de los *Emblemas Regio Políticos* de Solórzano, que se editará en diez tomos. Por otra parte, el primer emblemista español de talla internacional es valenciano: nos referimos a Juan de Borja, cuyos *Emblemas Morales* aparecen publicados en la ciudad de Praga en 1581.

La tradición emblemática es considerable, y no extraña que en estas conmemoraciones festivas de las que vamos a tratar, aparezcan todo género de jeroglíficos cargados de significados que tienen sus raíces profundas en un lenguaje internacional forjado por el humanismo.

La obra de Marco Antonio Ortí

En la obra de Marco Antonio Ortí que lleva por título *Siglo Quarto de la Conquista de Valencia*, se recogen, a modo de documento, las diversas conmemoraciones que realizó la ciudad con motivo del festejo en honor a la conquista de Valencia por el rey Jaime. Se da cuenta de los numerosos altares que se levantaron por el mencionado suceso, y se acompaña de un pequeño comentario cada uno. Este pequeño libro se publicó en Valencia en 1640 y se presentan en él dos pequeñas colecciones de jeroglíficos que versan sobre tan magno acontecimiento.

Composiciones poéticas, representaciones de altares y jeroglíficos componen la obra. Apreciamos cómo lo sagrado y lo profano se manifiestan en estrecha comunión dentro de la fiesta barroca. Estos jeroglíficos serán el exponente de una sociedad cuyo pensamiento político presenta una dirección marcadamente espiritualista, en la que se intenta reflejar la figura del buen rey, capaz de castigar despiadadamente y con todo el rigor a los herejes y defender hasta la muerte a los creyentes cristianos. La política está lejos de entenderse como la propia de un estado moderno, y vemos cómo lo religioso acapara con gran fuerza este campo. Es-

⁴ M. A. ORTÍ, *Siglo Cuarto de la Conquista de Valencia*, en casa de Juan Bautista Marçal, Valencia, 1640.

⁵ P. VALERIANO, *Hieroglyphica*, Lyon, 1594. En casa de Thoman Soubron, p. 169.



Figura 1.—El pelicano

paña se encuentra sumida en grandes conflictos bélicos en defensa de una ideología religiosa, y la política se manifiesta como una clara psicomaquia en la que la virtud es reflejo del bando cristiano y el vicio dominio absoluto de los herejes.

Los primeros jeroglíficos a los que hemos hecho referencia se encontraban en la plaza de los Duques de Mandas, y el segundo grupo se localizaba en el colegio de San Pablo, regido por los jesuitas y muy cerca del convento de San Agustín. Ortí recoge en esta obra gran parte de ellos.

En este breve estudio vamos a comentar algunos de los que formaron ese segundo grupo, tratando de buscar aquellas posibles fuentes de que se sirvieron quienes presentaron tales jeroglíficos. La cantidad de libros que referente al campo emblemático hemos localizado, tanto en la Universidad como en bibliotecas particulares, nos van a permitir acercarnos a estas fuentes, y nos hacen entender que la tradición emblemática estaba muy consolidada en la Valencia del XVII.

Los jeroglíficos en la obra de Ortí: sus fuentes

Piero Valeriano: En el jeroglífico XII que tiene por mote: *Omnia Vincit Amor*, se nos presenta un ave que está cuidando de sus pequeñuelos (figura 1.^a). En el epigrama leemos:

«Aunque della forme rios,
mayor fuerça voy cobrando
quando la voy derramando,
que es vida para los mios».

Ortí comenta estos versos y señala: «Insinuase el valor con que el Rey don Jaime estando herido, y derramando sangre, discurría por la batalla animando a sus soldados.»⁵

Valeriano en su Libro XVIII nos presenta la misma imagen como alegoría de la piedad y conmiseración. Nos indica cómo el buitre, el pelicano o el ave Fénix alimentaban a sus pequeñuelos. Compara esta imagen a la de Cristo, que dio su sangre por nuestra salud.⁵ Ortí nos hacía referencia al rey Jaime, que con su sangre levantaba el ánimo de sus soldados.

El mote empleado en el jeroglífico fue muy utilizado en el Renacimiento como expresión por parte de los humanistas del triunfo del amor.⁶ Con el mismo sentido de piedad aparece esta imagen en el Emblema XXX de Aliciatio⁷ y en otros tratadistas de emblemática.

El jeroglífico XXXIV lleva por mote: *Vigiles Custodium Civitatem*; en él aparece un hombre con cayado y todo su cuerpo repleto de ojos (figura 2.^a). Se nos dice en el epigrama:

«Si els Iurats vellen de dia,
vella el Rat penat de nit,
y en aquest se ha convertit.»

El comentario de Ortí señala: «Engrandece la vigilancia con que los que gobiernan la Ciudad proceden en procurar los beneficios y logros de su Patria.⁸»

Esta figura corresponde a Argos, que según Ovidio tenía cien ojos repartidos por el cuerpo.⁹ Valeriano en su Libro LIX nos presenta la misma imagen y la interpreta como la vigilancia y guarda sobre las cosas, haciendo a este número elevado de ojos imagen de las estrellas que velan sobre todas las cosas.¹⁰ Muy extendida se encontraba la idea de reflejar la vigilancia por medio de la imagen de Argos; así, Soto, en su emblema que lleva por lema: *El vigilante zeloso* nos la presenta dándole el sentido de la vigilancia.¹¹ También la literatura emblemático-política del XVII compara la figura de Argos a la del Príncipe: «Sea un Argos el que gobierna, para que nada se le esconda», señalaría Mendo.¹²

Borja y Camerarius: Con el mote: *Renovantur Lumine Pennae*, se nos presenta en el jeroglífico XVIII un águila volando en dirección solar. El epigrama señala:

«La procesión con sus luzes
tan claro esplendor le dió,
que mis plumas renovó.»

Ortí en su comentario alude a la renovación que en el tiempo se hace de la conquista de Valencia, al conmemorarse cada centuria.¹³

Desde la antigüedad existía la creencia de que al envejecer el águila se tornaban sus alas de plomo y se cubrían de tinieblas sus ojos, buscaba entonces una fuente de agua y volaba hacia el sol, donde, quemadas sus alas, bajaba a las

⁶ E. WIND, *Misterios Paganos del Renacimiento*, Ed. Barral, Barcelona, 1971.

⁷ A. ALCIATO, *Emblemas Morales*. Hemos consultado la edición preparada por Diego López y que se publica en València, por Francisco Mestre, en 1684. También hemos consultado la edición preparada por la Editora Nacional, que corresponde a la de 1549, p. 55.

⁸ M. A. ORTÍ, ob. cit., p. 84.

⁹ Cf. P. VALERIANO, ob. cit., p. 572.

¹⁰ P. VALERIANO, ob. cit., p. 572.

¹¹ H. DE SOTO, *Emblemas Moralizadas*, Edición de Madrid, en casa de Juan Iniguez, en 1599, p. 109.

¹² A. MENDO, *Príncipe Perfecto y Ministros ajustados*, Lyon, 1662, 50.

¹³ M. A. ORTÍ, ob. cit., p. 76.



Figura 2.—Argos

- ¹⁴ FISIÓLOGO, Edición de Universidad Buenos Aires, 1971, p. 46.
- ¹⁵ J. DE BORJA, *Emblemas Morales*, Bruselas, 1680, p. 23.
- ¹⁶ J. CAMERARIUS, *Symbolorum et Emblematum ex volatilibus et insectis desumptorum*, Centuria III, p. 6, 1596. Esta edición se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid.
- ¹⁷ M. A. ORTÍ, ob. cit., p. 71.
- ¹⁸ J. DE BORJA, ob. cit., pp. 193-194. Es de señalar que ambos emblemas de Borja que hemos citado corresponden también a la edición de Praga de 1581.
- ¹⁹ J. CAMERARIUS, *Symbolorum et Emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum*, p. 28. En 1604.

fuentes y se bañaba tres veces, quedando entonces rejuvenecida.¹⁴ Esta misma idea aparece en el emblema VI de Juan de Borja que tiene por mote: *Vetustate Relicta*, y que con el mismo simbolismo representa la idea de la renovación, que al igual que hace el águila debe efectuar el hombre virtuoso.¹⁵ También Camerarius en su emblema VI con el mote: *Non Usitata Vehor*, aparece el águila volando en dirección solar, y se nos indica que el sol renueva al animal.¹⁶ Así, es la gloria conseguida en la conquista la que se renueva por medio del recuerdo.

Bajo el mote: *Irritus Conatus*, se representa en el jeroglífico VIII un barco que es detenido por un diminuto pez llamado rémora (figura 4.^a). Se dice en el epigrama:

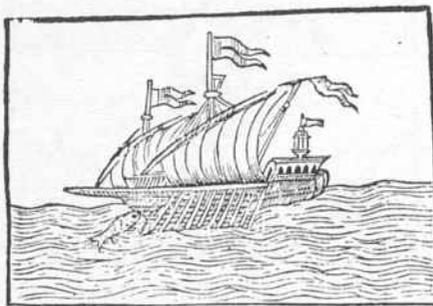
«Desta le impidio el socorro
mi valor, que superior
fue a su poder mi valor.»

Ortí nos dice del epigrama: «También se ordenó este geroglífico al mismo impedimento del socorro.¹⁷»

La rémora es pez de reducidas dimensiones que posee la peculiaridad de detener los barcos debido a su gran fuerza. Así lo vemos en Borja, que en su emblema XCVI, que tiene por mote: *A Minimis Quoque Cavendum*, nos señala cómo este pez puede detener lo que se propone por grande que sea.¹⁸ También Camerarius en su emblema XXVII nos presenta un grabado similar que lleva por mote: *Causa Latet* y nos dice que así como la rémora puede destruir cualquier barco, del mismo modo la fuerza es lo más importante en los reyes.¹⁹ En el jeroglífico la rémora aparece como expresión del valor, que fue tan manifiesto en el rey don Jaime que consiguió detener los refuerzos que llegaban a los moros por mar. Así, la fuerza no consiste en el poder, sino en el valor y entrega.

Covarrubias: El jeroglífico XX lleva por mote: *Fortunae Domitor*, y se nos presenta dos hombres cogidos a la rueda de la fortuna y una espada que se clava en su parte superior (figura 5.^a). El epigrama nos indica:

«La que boltaria atropella
el mas remontado ser,
perdio todo su poder
con quien pudo detenella.»



Figuras 3 y 4.—El águila y la rémora

Ortí señala en su comentario: «Bien se echó de ver lo feliz de las vitorias que consiguió el Rey don Jaime, que llegó a sugetar la rueda de la Fortuna, pues siempre la tuvo de su parte.²⁰» Se nos indica cómo el rey dominó constantemente la fortuna y la utilizó en continuo provecho.

Covarrubias en su emblema LXV y con el mote: *Maior Quam cui possit Fortuna nocere*, nos presenta a la Fortuna atando un clavo a su rueda, indicándonos cómo el hombre sabio y prudente no teme a la fortuna, pues siempre la tiene de su parte.²¹

En el jeroglífico XIII y con el mote: *Animasque in Vulnerere ponunt*, aparecen unas abejas que atacan a un león, tras su ataque fenecen (figura 6.^a). El epigrama nos dice:

«Encara que em piquem, no
ofensa tan atrevida
podra mereixer la vida
hon de dexten lo fiblo.»

Comenta Ortí estos versos: «Alude a la herida, y a que ella fue la causa de que se acelerasse mas la perdida del enemigo.²²» Ortí nos indica cómo los moros, al causar las heridas al rey, aceleraron su propia destrucción.

Esta representación del león luchando contra las abejas aparece con gran profusión como divisa de impresores en el siglo XVII. También la figura del león como alegoría del rey aparece en cantidad de ocasiones en la literatura emblemática-política, así lo podemos observar en Saavedra y otros. La abeja refiere al enemigo, pero la mayoría de las ocasiones aparece en un sentido contrario, como reflejo del buen orden y armonía que debe reinar en el Estado.

El mote: *Unus non sufficit Orbis*, corresponde a su jeroglífico XXXV, donde aparece la fortuna sobre una esfera (figura 7.^a). Narra el epigrama:

«Con este le sujetè
tanto que no puede hallar
el otro donde estrivar.»

El comentario de Ortí indica: «Encarece las muchas vitorias del Rey, y significa que consiguiera muchas más, si hallara mas Reynos que conquistar.²⁴»

Covarrubias en su emblema XXXIV con el mote: *Mutat in horas*, nos presenta también la fortuna sobre el mar y

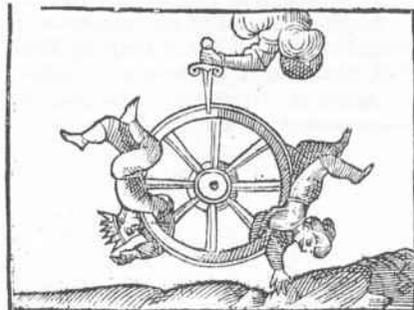
²⁰ M. A. ORTÍ, ob. cit., p. 77.

²¹ S. DE COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*, Ed. de Madrid en 1610, p. 65.

²² M. A. ORTÍ, ob. cit., p. 73.

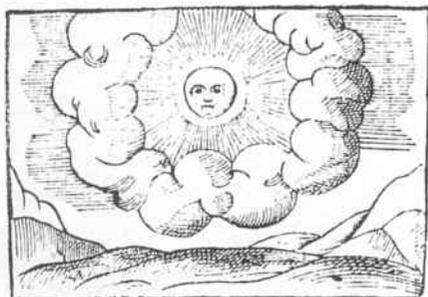
²³ S. DE COVARRUBIAS, ob. cit., Centuria III, p. 72.

²⁴ M. A. ORTÍ, ob. cit. p. 84.



Figuras 5, 6 y 7.—Rueda de la Fortuna, el león y las abejas y la Fortuna

- 25 S. DE COVARRUBIAS, ob. cit., Centuria II, p. 134.
 26 A. ALCIATO, ob. cit., Edición E. N., p. 269.
 27 E. WIND, ob. cit., p. 109.
 28 M. A. ORTÍ, ob. cit., p. 74.
 29 J. DE HOROZCO, *Emblemas Morales*, Zaragoza, 1603, por Alonso Rodríguez, p. 11.
 30 GIOVIO, *Empresas Militares y Amorasas*, Traducción de Alonso Ulloa en 1561, publicadas en Lyon, p. 92.
 31 J. GALLEGO, *Visión y Símbolos de la pintura Española del Siglo de Oro*, Ed. Aguilar, Madrid, 1972, p. 45.



Figuras 8 y 9.—El Sol rodeado de nubes y el unicornio

la presenta con alas para expresar que el hombre debe ser prudente, sin fiarse de lo mutable.²⁵ También Alciato en su emblema CXVIII nos presenta la fortuna sobre una bola.²⁶ Tal representación fue muy común en el Renacimiento; en este sentido Wind nos señala cómo la esfera hacía mención clara a la fortuna.²⁷ Se nos indica por este medio cómo la fortuna acompañó siempre al rey en sus conquistas.

Horozco: Bajo el mote: *Obstantia nubila soluo*, se representa en el jeroglífico XV el sol rodeado de nubes (figura 8.^a). Manifiesta el epigrama:

«A su luz causar desmayos
 quieren, y mas la provocan,
 porque luego que les tocan
 les desvanecen sus rayos.»

Ortí presenta el siguiente comentario: «Es al mismo suceso de la emboscada, y del triunfo que en ella consiguió el Rey.²⁸»

Horozco en su emblema VI y con el mote: *Post nubila clarior*, también nos presenta el sol entre nubes, y señala: «...a veces es contento haber pasado el mal, para que el bien pueda gozarse, y así tras los nublados nos parece que el sol mas que nunca resplandece.²⁹» También se desarrolla la misma idea y con idéntico grabado en Giovio, que hace a las nubes imagen de las adversidades y los enemigos, los cuales son vencidos por la virtud del sol.³⁰

El sol, como imagen del rey, aparece en muchos emblemas barrocos; su precedente lo hemos de buscar en la obra de Ruscelli, quien comparó el sol al monarca Felipe II, alegoría que posteriormente monopolizará Luis XIV de Francia.³¹

Giovio: Con el mote: *Fugat venenum*, aparece en el jeroglífico XXVII el unicornio que introduce su cuerno en el agua (figura 9.^a). El epigrama nos señala:

«Corra su hermoso raudal
 de todo peligro ageno,
 pues le librè del veneno
 que inficionò su cristal.»

Ortí manifiesta en su comentario: «Por la fuente se entiendo la ciudad de Valencia, y por el Unicornio, el Rey, que entrando en ella, la libró de la ponçoñosa seta de Ma-

homa.³²» Este animal mítico era una referencia clara a la pureza, pues se nos cuenta cómo solamente podía ser cazado por una doncella virgen, en tal sentido fue expresión de la Virgen María.³³

El unicornio es una figura muy común en la literatura emblemática: así, lo podemos ver en las composiciones de Reusner, Sambucus o Saavedra. Pero formal e ideológicamente el jeroglífico presentado tiene gran similitud con el de Giovivo que lleva por mote: *Venena Pello*, donde se nos dice que el Unicornio introduce su cuerno en la fuente para purificarla de todo mal.³⁴ Así es el Rey que al tomar Valencia la purifica del hereje musulmán.

Camilli: Hercules arte perit, es el mote del jeroglífico XXXIX, en el que se representa a Hércules destruyendo la hidra (figura 10.^a). Se nos dice en el epigrama:

«Scinditur ense caput redivitum protinus Hydrae,
Ni validi vires Herculis admoveas.
Tam bene Rex Hydras Mauros ac victor in urbe
truncas, ut nullum proferat Hydra caput.»

Ortí señala: «Declara este Geroglífico la total extinción de la morisma de este Reyno.³⁵»

No podía faltar la figura de Hércules por cuanto este personaje, tanto en la antigüedad como en el Renacimiento, sirvió para alegorizar a los *uomini famosi*, a los hombres sabios y valerosos que defienden y ejercitan la virtud.³⁶ El triunfo de Hércules sobre el vicio y la gloria alcanzada por este personaje mítico tras la victoria en sus trabajos sirvió para que fuera considerado como «patrono» de los reyes españoles.³⁷ Ser modelo de virtudes es la causa de su aparición constante en la literatura emblemático-política del XVII.

Destruir la hidra de Lerna es identificado como la victoria sobre los monstruos, sobre el mal, y, consecuentemente, la expulsión del mismo de la ciudad o reino.³⁸ Camilo Camilli en el Emblema que lleva por mote: *Quo Difficilius, Eo Praeclarius*, nos presenta también a Hércules destruyendo la hidra y señala cómo tal composición viene a representar que la vía de la virtud es difícil y que se consigue mediante la mucha fortaleza, y que su meta es la gloria, conseguida por el triunfo en el combate.³⁹ Destruir la hidra supone desterrar el mal, y este mismo sentido tiene en Ortí y en el jeroglífico por cuanto Hércules es el reflejo del rey que logró expulsar el mal, a los moros del reino.

³² M. A. ORTÍ, ob. cit., p. 80.

³³ G. HOCKE, *El Manierismo en el Arte*, Ed. Guadarrama, p. 365, Madrid, 1961.

³⁴ P. GIOVIO, ob. cit., p. 66.

³⁵ M. A. ORTÍ, ob. cit., pag. 86.

³⁶ S. SEBASTIAN, *Arte y Humanismo*, Ed. Cátedra, Madrid, 1978, p. 197.

³⁷ D. ANGULO IÑIGUEZ, *La mitología y el arte español del Renacimiento*, «Boletín de la Real Academia de la Historia», T. CXXX, Cuaderno 1.º, Madrid, 1952, p. 169-170.

³⁸ PÉREZ DE MOYA, *Filosofía Secreta*, Ed. Glosa, Barcelona, 1977, p. 138, t. II.

³⁹ C. CAMILLI, *Imprese Illustri*, Venecia, 1586, p. 67.



Figura 10.—Hércules

⁴⁰ M. A. ORTÍ, ob. cit., p. 86.

⁴¹ G. WITHER, *Colección de Emblemas*, Libro III, p. 140, Londres, 1635. Los emblemas presentados por este autor corresponden tanto formalmente como ideológicamente a Rollenhagen.

⁴² M. A. ORTÍ, ob. cit., pág. 74.

⁴³ Cf. HENKEL, *Emblemata*, Stuttgart, 1976, p. 486.

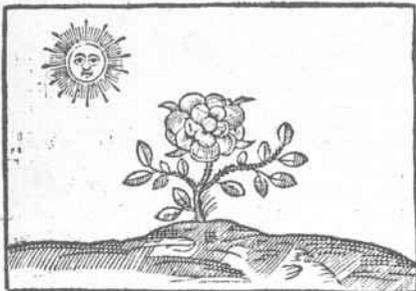


Figura 11.—La rosa y el Sol

Rollenhagen: El mote: *Pervia cuncta Soli* sirve para representar en el jeroglífico XXXVIII una rosa que florece iluminada por el sol (figura 11.^a). Se nos manifiesta en el epigrama:

«Dira rosam quamuis securam, spicula cingant,
Ingressum Soli spicula nulla vetant.
Res, vires, non posse armata Valentia noscens
Ferre tuas pendens hostia tradit opes.»

Ortí lo comenta: «Significa la voluntaria entrega de la Ciudad que hizo el moro al Rey don Jaime.⁴⁰»

Rollenhagen en su emblema VI nos presenta también una flor que crece recta al ser iluminada por el sol. Se nos presenta la comparación de que así como la flor crece recta y florece gracias al sol, el hombre crecerá espiritualmente gracias a la virtud.⁴¹ El rey queda representado por el sol, como significación del supremo poder en consonancia con el sumo bien; la rosa representa la ciudad que sólo puede crecer y subsistir si el sol la ilumina.

Corrozet: Con el mote: *Decus et tutamen in armis*, aparece en el jeroglífico XIV un erizo que es asediado por tres perros (figura 12.^a). El epigrama señala:

«Por qualquier parte que viene
a maltratalle el rigor,
le vence, que en su valor
ofensa, y defensa tiene.»

Ortí establece el siguiente comentario: «Es significación del aprieto en que se vio el Rey en una emboscada de enemigos, y del valor con que ofendiéndoles, se defendió.⁴²»

Podemos observar cómo Camerarius o Giovio alegorizan la figura del rey por medio del erizo. Este presenta gran similitud con el presentado por Carrozet que lleva por mote: *Contre les divers assauls denuie*, donde también aparecen tres perros asediando al erizo. Se nos indica cómo el erizo se hace redondo y se llena de espinas para evitar las mordeduras, sirviéndole sus púas de defensa.⁴³ Coincide esta idea con la presentada por el presente jeroglífico en que se nos señala que no solamente el rey se defendió, sino que atacó a su enemigo.

Gabriel Simeón: El jeroglífico XVII lleva por mote: *Emeritos artus facunda morte reformat*, y representa el ave

Fénix consumiéndose en las llamas (figura 13.^a). Su epigrama indica:

«Porque a su memoria deva
la eternidad desengaños,
después de tan largos años
por única se renueva.»

Ortí comenta estos versos: «Comparase el valor del Rey don Jaime en lo único al ave Fenix; y así mesmo la renovación de las memorias de la conquista de Valencia pues por lo que tiene de unica, las renueva passados los cien años.⁴⁴» En la antigüedad el ave Fénix poseía este sentido de renovación, y en los bestiarios antiguos se nos cuenta cómo este animal, de procedencia oriental, vivía muchos años: cuando se sentía morir, se dejaba quemar y se transformaba en gusano, al tercer día volvía a convertirse en ave.⁴⁵ Este animal, por las características ya señaladas, fue considerado como imagen de Cristo resucitado, apareciendo en muchas ocasiones en la literatura emblemática. Así, lo podemos ver en los grandes emblemas de Simeón, quien hace a este ave imagen de la perpetuidad.⁴⁶ Ortí nos cuenta cómo el suceso de la conquista de Valencia es único, por lo que debe recordarse y renovarse cada centuria. Con esta misma idea de la renovación aparece también el ave Fénix en Covarrubias y en Horapolo.

No voy a insistir más sobre el tema por ahora. Me he limitado a corroborar, con unos ejemplos, lo apuntado en la introducción sobre la importancia e influencia que tuvieron los libros de emblemas, españoles y extranjeros, en la sociedad barroca valenciana, que asimiló las fuentes más diversas para ilustrar los acontecimientos de la vida cotidiana, haciendo llegar al pueblo las ideas forjadas por las mentes más perspicaces que produjo el humanismo. En un trabajo que tengo en ciernes, realizaré un estudio monográfico sobre este cronista valenciano de 1640.

⁴⁴ M. A. ORTÍ, ob. cit., p. 75.

⁴⁵ G. SIMEÓN, *Empresas Heróicas y Morales*. Publicados como añadido a la obra de P. Giovio, p. 246.

⁴⁶ FISIÓLOGO, ob. cit., p. 47.



Figuras 12 y 13.—El erizo y los perros y el ave Fénix