

LA SÁTIRA ANTIESPAÑOLA DE LOS FANFARRONES,
FIEROS, BRAVUCONES Y MATASIETES:
LAS RODOMUNTADAS ESPAÑOLAS
Y LOS EMBLEMAS DEL
SEÑOR ESPAÑOL
(1601-1608).
APUNTES POSTERIORES (II)

VÍCTOR INFANTES
Universidad Complutense de Madrid

En nuestra primera entrega sobre los difamantes impresos que se mencionan en el título, trazamos los senderos cronológicos y bibliográficos donde se desarrolló una activa campaña editorial contra la política hispana y, muy especialmente, sobre las *costumbres* personales y sociales del español como sujeto de burla y menosprecio. Los dos textos mencionados, y otros más en los costados del panfleto y del libelo, arrojaron a la consideración lectora de buena parte del siglo XVII una imagen bufonesca del español, singularmente la del militar chulesco, mandria y valentón, que tuvieron un éxito más que considerable, tanto en Francia —origen de la mayoría de ellos— como en los Países Bajos (e Italia e Inglaterra), al hilo de los acontecimientos políticos y bélicos de las convulsas guerras de religión y del inicio de la hecatombe europea del Imperio español. Terminábamos nuestro anterior recorrido bibliográfico, gráfico y textual con estas palabras (Infantes, 2011: 372):

Este modelo geminado, en las dos primeras ediciones primero situados los *Emblesmes* y después las *Rodomuntadas*, para invertir el orden en la tercera y ofrecer un *texmex* en la última, ya incompleta y sólo de modo antológico, es lo que justifica que hayamos tenido que ampliar nuestros afanes en entender este menú de fusión literaria e iconográfica, que todavía nos ha deparado algunas sorpresas. Pero éstas, tendrán que esperar a la segunda entrega donde espero poder despejar las dudas pendientes, y entre ellas —y les ruego de nuevo su asistencia si así lo desean—, la de esa *suite* de grabados independientes de dudosa cronología y la concepción de nuestros *Emblesmes* como carteles satíricos, tal vez (y hasta el presente) la primera vez que una colección de emblemas abandona su celda impresa en un libro y se convierte en una forma de comunicación pública y panfletaria donde fueron las paredes quienes acogieron la palabra y la imagen.

Efectivamente, quedaba fuera de nuestros primeros afanes el análisis de una *suite* de grabados y de dos curiosísimos carteles con los *Emblesmes* —y quizás un tercero—, pues la obra había circulado siempre ampliamente acogida en el vehículo editorial del

libro de bolsillo a partir de 1608. Creíamos (y creemos) que era la primera vez que la *técnica* emblemática, circunscrita siempre a la ordenada disposición individual de la página, se proyectaba en la dimensión topográfica del cartel y se exhibía como una lectura gráfica y textual con la intencionalidad expresa de su conocimiento público y, además, con un marcado carácter difamatorio, una «satirical exploitation of the emblem form», como recordaron Adams, Rowles y Saunders (Adams, 1999: 445) a propósito de la edición de 1608.

Valga recordar muy brevemente que los *Emblesmes sur les actions perfections et moeurs du Segnor Espagnol. Traduit de Castillien*, que corren una fortuna editorial pareja a las *Rodomuntadas*, aparecen por primera vez impresos en formato 8° en dos ediciones de 1608, sin que sepamos (de momento) su prioridad editorial [S. l., Par Alphonse de Valence, 1608; 8°, 34 pp. y Mildelbourg, Par Simon Molard, 1608; 8°, 32 pp.]; están escritos en francés, aunque figuran *retóricamente* traducidos de la lengua castellana como se decía (también) las *Rodomuntadas*, y precisamente en una de las ediciones aparece un incógnito «Alphonse de Valence» como impresor. Volverán a publicarse como libro exento en dos ocasiones más: en ¿1623? y 1626, pero a partir de 1634 —y siempre en talleres de Rouen— se fusionan ambas obras, ofreciendo ahora a los lectores una edición geminada, con los *Emblesmes* primero y a continuación las *Rodomuntadas*, en 1637 y 1650, y, por último, en el orden inverso y sólo con algunos de los *Emblesmes*, en otra de finales del siglo XVII. Ya indicamos someramente que la obrita se componía de 16 emblemas, generalmente numerados, lo que implica formar desde sus inicios una «serie» (una *suite*), pero también añadimos que en el complejo panorama bibliográfico europeo de la difusión de estas dos obras, existía un *problema* —en realidad, un *problema* que encerraba varios problemas en su enunciación—, pues se conserva una tirada de los grabados sin los textos y dos carteles diferentes con los *Emblesmes*, ajenos, y muy probablemente anteriores, a las *Rodomuntadas* y a las ediciones de 1608. A estas piezas son a las que ahora dedicamos nuestra segunda entrega, y nada mejor que comenzar con su descripción bibliográfica.

+) [¿*Emblesmes sus les actions, perfections et meurs du Segnor Espagnol?*]

16 estampas xilográficas, numeradas del 1 al 16, de diversas medidas (máximo 98x86 mm, mínimo 60x77 mm).

S. l., s. i., s. a.; pero ¿Francia, finales del siglo XVI?

Paris, Bibliothèquèe Nationale de France, Cabinet des Estampes, TF 1 Rés (Fol.) Collection Marolles.

La *suite* perteneció a la espléndida colección de Michael de Marolles (1600-1681), abad de Villelon¹, e ingresa en 1667 para formar parte de la *Cabinet de Estampes*

¹ En vida publicó un importantísimo *Catalogue de livres d'estampes & de figures en taille douce, avec un dénombrement des pièces qui sont contenues* (París, Frédéric Léonard, 1666; 8°, 167 pp.).

parisina, a través de la compra de Jean-Baptiste Colbert; se encuentra en un conjunto de 1.084 piezas, acogida bajo el título moderno de: *Faceties, c'est dire, de choses bouffonnes & grotesques, est compose de plusieurs pieces de divers Maistres de tous les pais.*

+) EMBLESMES SUS LES ACTIONS PERFE / CTIONS ET MEVRS DV SEGNOR ESPAGNOL. / TRADVIT DE CASTILLEN.

1h., doble fol. (475x300 mm), con el texto a cuatro cols., divididas por línea vertical; más cartela superior (334x14 mm) pegada, con 16 estampas xilográficas (41x55 mm) numeradas del 1 al 16; medida total: 615x334 mm.

S. l., s. i., s. a.; pero: ¿Nürnberg, Lucas Maner, 1593/1598?

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, IH 49.

Harms, II, p. 37, «zwischen 1571-1581», con reproducción reducida, p. 73; Breisemeister, p. 6, «1585-1590», Wolfenbüttel; Adams, F.235, Wolfenbüttel, con reproducción reducida, p. 451; Manzano Baena, p. 238, citando a Harms, lo supone «en torno a 1575»; Jones, p. 512 «early seventeenth-century».

La hoja impresa original solo acoge los 16 textos poéticos y a ella se ha pegado, sobre su borde superior, la edición de los grabaditos, que parecen impresos en el mismo papel.

+) EMBLEMATA, / Welche das Leben die Thaten Sitten und wunderbare verwandlung dess Signor Spangniols deutlich erklären / zuvor in Castilianischer darnach in Niderländischer und Frantzösicher und jetzt in hochteutscher Sprach beschrieben.

1h., gót., doble fol. (267x398 mm) apaisado, con doble orla lateral e inferior, con el texto a cinco cols.; más cartela superior (398x137 mm) pegada, con 16 estampas xilográficas (41x55 mm) numeradas del 1 al 16; medida total: 405x398 mm.

S. l., s. i., s. a.; pero: ¿Nürnberg, Lucas Maner, 1593/1598?

Heidelberg, Kurpfälzischen Museum, S 4734; Nürnberg, Germanisches National Museum, HB24857; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, IH 50.

Bellar, lám. XVIII, Heidelberg, reproducción reducida; Kunzle, 7-2, «c. 1600», Nürnberg, con reproducción parcial reducida, sólo los grabados y el título, y con breve traducción al inglés; Wechssler, n° 46, Heidelberg, «s. a.»; Harms, II, p. 38, «zwischen 1571-1581», Nürnberg y Wolfenbüttel, con reproducción reducida, p. 73; Briesemeister 1985, p. 7, «1585-1590», Heidelberg, Nürnberg y Wolfenbüttel, reproducción sólo de los grabados, p. 12; ; Gilly, p. 230, cita; Schmidt, p. 341, Wolfenbüttel, reproducción reducida; *Felipe II*, p. 563, cita, «1571-1581»; Manzano Baena, p. 238, citando a Harms, lo supone «en torno a 1575»; Jones, p. 512 «early seventeenth-century».

La hoja impresa original solo acoge los 16 textos poéticos y a ella se ha pegado, sobre su borde superior, la edición de los grabaditos impresos en distinto papel.

*) «Poesies satiriques sur la vie d'un seigneur espagnol, à l'usage des luthériens allemands; c'est un ange à l'église; un diable à la maison; un loup à table; un porc en chambre; un paon dans la rue; mais en fin on est délivré du señor.»

1h., ¿doble fol.?

S. l., s. i., s. a.

Palau, XIII, n° 229873 II, «(Sin datos tip. ni año). Hoja fol. grabada con figuras y versos»; Cioranescu, n° 4747, cita a Palau y da: «Fol., 2 p.», «hacia 1625»; Briesemeister 1985, p. 6, cita a Cioranescu.

La única cita proviene de Palau, al que sigue Cioranescu. No parece posible identificarlo con el cartel francés, salvo pensando en una (muy) libre *interpretación* del título —recordamos: *Emblesmes sus les actions, perfectiones et meurs du Segnor Espagnol*—, siguiendo las cinco primeras rúbricas y *variando* la última, que no es lo habitual del bibliógrafo catalán, aunque en esta ocasión no cite su fuente. Tendríamos, pues, otro (dudoso) cartel, en francés, de imprecisa cronología, del que no poseemos ejemplar conocido.

Algunas incómodas cuestiones asoman antes del análisis de la obra, especialmente por las atribuciones cronológicas y editoriales. Respecto a la *suite* de estampas, que recordamos carece de los textos poéticos, no es posible precisar ni su fecha de impresión ni el taller donde se grabaron ni su *disposición* (digamos) original ni, consecuentemente, su primacía o dependencia cronológica respecto a los grabados de los carteles. El estudio de los elementos iconográficos (vestimenta, sombreros, armas, escenografía de interiores, etc.) no aportan ninguna fecha concreta que no sea último tercio del siglo XVI y primero del siguiente; tampoco es posible deducir por su factura un lugar o un editor y, por último, al encontrarse recortados individualmente y pegados sobre papel no se puede sugerir si se imprimieron originalmente completos en una lámina (o en dos).

Los carteles comparten la misma impresión de los grabados, dispuestos en dos líneas de 8 estampas cada una tiradas a la vez, aunque difieran levemente en el corte del papel, y parecen salidos del mismo taller, aunque difieran en detalles de composición: columnas, adornos, etc. y, claro está, de tipografía, romana para la edición francesa y gótica para la edición alemana, aunque en esta segunda, —y sólo en el título—, las palabras «EMBLEMATA» y «Signor Spangniols», estén en redonda. En este tipo de impresos, y más todavía cuando se trata de una obra propagandística y satírica, no suelen figurar datos de identificación, por ello, y a pesar de algunas comparaciones editoriales centroeuropeas, no nos es posible asignar una fecha ni un lugar ni un editor, aunque debemos pensar —con cierta lógica— en una imprenta que tuviera tipografía gótica y romana, lo que (quizá) sitúe su aparición en territorio germano, tal vez en Nürnberg y quizá debidos al impresor Lucas Maner, impulsados por los luteranos alemanes, como parece poder deducirse del título del incógnito tercer cartel. Tampoco

el cotejo textual, con muy ligeras variantes de transcripción, aporta datos relevantes para la fechación (ni la prioridad) de los impresos.

No obstante si atendemos a la titulación del cartel en alemán –y no hay razones para no hacerlo–, en ella se indica que la obra primero fue *escrita* en castellano, después en holandés, más tarde francés y por fin en alemán. Recordamos que la versión francesa se presenta como «traduit de castillien», pero ya indicamos se trata de un lugar común para asociar la autoría a los propios españoles, y así se mantendrá en las ediciones en libro. Por tanto podemos suponer que, fuera del tópico de una *autoescritura* autodenigratoria, los *Emblemes* tuvieron una primera versión en holandés, traducidos posteriormente al francés –que oculta la fuente tras la atribución que más le convenía por su contenido– y después al alemán. Esta secuencia encaja con la temática de los textos, una sátira antiespañola gestada durante los peores años de la ocupación de los Países Bajos, y con lo que se indica en otra edición, esta vez con la traducción al inglés, publicada en 1599 y traducida del holandés, como se señala expresamente en la portada. Efectivamente, el impreso titulado *A Pageant of Spanish Humours. Wherin are naturally described and liuely portrayed, the kinds and qualities of a Signior of Spaine. Translated out of Dutche, By H. w.* [London, John Wolfe, 1599; 8°, 7 hs.]², sin los grabados y en prosa, supone la existencia de un texto previo en holandés y la data *ante quem* de 1599, aunque ello, desde luego, no implica que los carteles no se hubieran publicado ya. Las fechas, muy aproximadas, que han ofrecido los escasísimos críticos que se han acercado a los dos carteles parecen coincidir –sin cotejos ni comparaciones bibliográficas por su parte con la complicada historia de esta obra en sus otras ediciones– en una cronología del último tercio del siglo XVI, bien «1571/1581», bien «en torno a 1575», bien «1585-1590» o ya de «1600» o «comienzos del siglo XVII», incluso «hacia 1625» para la tercera pieza. En cualquier caso, parece que siempre anteriores a su aparición impresa en libro en 1608 y a su posterior fusión con las *Rodomuntadas*, ya en el decenio de 1630.

A tenor de los datos y de los ejemplares que hoy conocemos –y por lo dicho hasta ahora– parece clara la existencia de un texto en holandés, escrito y/o publicado hacia 1575/1580, que no sabemos si estaba constituido sólo por el texto ¿poético? o contenía ya las ilustraciones *emblemáticas*. Es el que se traduce al inglés en 1599, sin ninguna ilustración, aunque ello no impide pensar que ya las llevara, pero, que por las razones que fueran –entre ellas, tener que realizar los 16 grabados, lo que encarece la edición de un folleto de 14 páginas–, no se considera oportuno editarlas. A ello hay que añadir una cuestión lingüística de cierta complejidad. El texto inglés se titula en su lexema inicial: «*A Pageant*» y el término es de complicada –y muy amplia– acepción en la lengua británica, más si pretendemos *encontrar* en él el vocablo holandés del que traduce y, lógicamente, a falta de la mención de ‘*emblem*’. Puede traducirse (e *interpretarse*) como ‘desfile’, ‘espectáculo’, ‘fiesta’, ‘procesión’, ‘entrada’, ‘cabalgata’ y varios

²Véase el contexto inglés en Cortijo Ocaña (2009) y Cortijo Ocaña/McGovern (2003), con cita de la obra en p. 181.

conceptos más³; de hecho lo han traducido (además, y de pasada) como ‘muestra’ (Álvarez Recio, 2006: 180) y ‘despliegue’ (Percival, 2003: III, 510). Nos inclinamos, en esta ocasión, por ‘galería’, pues muchas de sus acepciones conllevan semánticamente la idea de ‘sucesión’, con un evidente sentido *público*, que tanto pueden remitir a los 16 textos poéticos con sus epígrafes, como a los 16 textos poéticos con sus epígrafes y... con las ilustraciones. Todo ello no permite suponer cuál podría ser la titulación original del texto holandés (*‘emblem’, ‘verkiezing’, ‘optocht’, etc.*) y si éste se acompañaba ya de ilustraciones. Tampoco la métrica de los textos en francés, 4 *sixain* (o *sizain*) de rimas AABCCB, equivalente en castellano a una sextilla de arte mayor, ayudan a revelar la constitución *literaria* original del texto holandés, ¿también poético?, ¿en prosa?; por ello pensamos que para el incógnito traductor inglés, escondido tras las siglas de «H. w.», quizá le hubiera sido mucho más fácil traducir de un texto francés en verso, que de un texto en neerlandés. Por todo ello, parece que la sombra de un texto holandés anterior a 1599 sigue proyectando su desconocida imagen en las páginas de las versiones francesas y alemanas, sin que podamos entrever cómo podemos desvelar la constitución de ese palimpsesto literario. No obstante, otras fechas nos ayudan a cerrar un poco más el arco cronológico de su gestación.

No existen en el texto casi ninguna referencia histórica precisa, salvo las generales sobre la acción conquistadora de las Indias, asociada a la Leyenda Negra (emblema n° 10), pero en la *suscriptio* poética del emblema n° 13 se hace referencia a la muerte de los «seigneurs d’Eguemont & de Horne», es decir a Lamoral de Egmont, Conde de Egmont, y a Philippe de Montmorency, Conde de Horn (o de Horne o de Hoorn), ambos ejecutados por el Duque de Alba, siguiendo instrucciones de Felipe II, el 5 de junio de 1568, a pesar de que se mantuvieron fieles al monarca español en la revuelta flamenca, tal como señala el texto: «Apres leur paix ont reçeu tel’ escorne»⁴ [«Después de su paz recibieron tal golpe»]. (Una *imagen* de esta ejecución puede verse en un cartel satírico holandés de hacia 1620, que Kunzle titula (Kunzle, 1973: 62-63), a falta de él, *Vision of the fall of Castille*.) No se menciona el episodio como algo reciente, sino como un motivo más de la crueldad y tiranía de los españoles, precisamente *poetizando* una *picturae* donde un militar español atraviesa con su espada a un niño que cuelga de su mano, con otro cadáver infantil a los pies y una escena de ejecuciones públicas al fondo. A continuación, en el mismo emblema n° 13, parece mencionarse de pasada el episodio maño de Antonio Pérez: «Dans Aragon il print vn Comte au piege, / Pour soustenir l’effect d’vn priuilege, / Plusieurs seigneurs partirent avec luy» [«En Aragón cogió un conde en una trampa / para mantener el efecto de un privilegio, / y con aquel se fueron varios señores»]; si es que esta mención puede interpretarse como la huida del famoso Secretario del Rey a Zaragoza en abril de 1590, tras el asesinato de Juan de Escobedo, en lo que se conoció como la «Revuelta de Antonio

³ Véase Withington (1918: XVI-XX) para la etimología y la complejidad semántica del término.

⁴ En este caso, como en los que citamos a continuación, seguimos nuestra propia traducción que incluiremos en la futura edición de la obra.

Pérez» o las «Turbaciones de Aragón», hasta su huida a Francia a finales de 1591, con la complicidad de los nobles aragoneses —el marqués de Villahermosa, el conde de Aranda, etc.— encabezados por Juan de Lanuza⁵. También puede referirse al apoyo que Antonio Pérez solicita a Enrique de Navarra para la frustrada invasión francesa de finales de ese mismo año. Curiosamente la traducción inglesa aporta una larga *scholia* que recrea este episodio, aunque no mencione el nombre de Antonio Pérez, quien, precisamente estuvo en Inglaterra en 1593 y 1596. En el emblema n° 14 se menciona, de forma muy general, que: «Il ne tient pas que ce fut perfidie / Faire tuer vn Roy net d'heresie» [«No cree que fuera perfidia / mandar matar a un rey libre de herejía»], que (tal vez) pudiera interpretarse como una velada alusión al asesinato de Enrique III de Francia el 1 de agosto de 1589 a manos Jacques Clément, dominico perteneciente a la Liga. Otras alusiones mucho más generales, analizadas por Briesemeister (Briesemeister, 1985: 14–18) en las estrofas n° 15 y n° 16, no aportan fechas determinantes para su atribución. Estas referencias, aun encontrándose insertas un texto poético, nos permitirían acercarnos a una cronología para la primitiva redacción holandesa posterior a 1592 y anterior a 1599, fecha de la traducción al inglés.

La *suite*, nunca mencionada hasta el presente, queda, entonces, como una pequeña incógnita editorial aparecida en medio de la campaña antiespañola orquestada por Francia, que dominó el final del siglo XVI y los primeros años del siglo siguiente. Su factura, mucho más tosca que los grabados de los carteles y también distinta en su concepción técnica, parece sugerir una cronología similar —sólo los dos primeros presentan una *figuración* relativamente parecida—, sin que ello aporte ningún dato significativo para su fechación y dependencia; aun así, la consideramos impresa en territorio francés y ajena a la *textualidad* de los carteles alemanes. Tampoco podemos olvidar que su constitución como estampas sueltas —aunque numeradas como *colección*— iba dirigida a un público mucho más general (y más popular), que percibía mejor la sátira a través de la imagen, sin la necesidad de un texto poético que aumentaba el mensaje icónico, pero que exigía una metafórica *lectura* literaria. No obstante, parece obvio pensar que están concebidas como la *representación* de un texto poético ya existente —lo contrario no parece posible, pues las ilustraciones carecen de titulación—, aprovechando sus propios epígrafes, por lo cual la fecha *ante quem* tiene que ser 1592.

El análisis icónico comparativo de las estampas, de los grabados de los dos carteles y de las ilustraciones de la dos primeras ediciones en libro de 1608 —que, dicho al paso, son iguales—: ropajes, animales, ubicaciones espaciales, técnica, direcciones de la perspectiva, lugar de la numeración, etc., no arroja elementos suficientes de identificación (o de semejanza) para suponer una dependencia gráfica y, por tanto, cronológica. Valgan tres ejemplos, tratados como si fueran testimonios conjuntivos o separativos de una hipotética crítica textual aplicada a las imágenes, citando por este orden: estampas, carteles y edición de 1608. El emblema n° 11 de la *suite* presenta la escena en el campo con una silueta de ciudad a lo lejos, los carteles en la ciudad y la

⁵ Véanse los estudios, ya clásicos, de Marañón (1948) y Pérez Gómez (1959) sobre el personaje.

edición de 1608 en el campo; en el emblema nº 15 aparece un burro, mientras que en los otros dos no y en el emblema nº 16 figuran un pequeño león y un perro, en el otro testimonio desaparece el león y en el tercero se representa, a cambio, un gran león, que, precisamente, sirve como emblema de la portada para las dos ediciones de 1608. Estas *variantes* no permiten definir qué testimonio precede a los otros dos ni cuál deriva de cuál.

Creemos, pues, para terminar, en la existencia de un texto holandés hoy desconocido, probablemente sin ningún tipo de ilustración, al que posteriormente se *añadió* una serie iconográfica de grabados —quizá primero en Francia y más tarde en Alemania—, que aprovechó los epígrafes ya existentes de las 16 estrofas y, tomándolas como mote de un emblema, *representó* de forma muy elemental la *ekfrásis* poética, primando, también en la imagen, la visión caricaturesca y satírica del mensaje literario. Quizá en este caso, no muy abundante desde luego en lo que conocemos de la historia de esta manifestación gráfico/literaria de la emblemática donde la imagen no sobrevive aisladamente sin su *interpretación* textual, se invirtieron los términos de la génesis conceptual de su técnica compositiva; superponiendo el impacto gráfico de la ilustración —y no es ocioso recordar que los grabados están *pegados* sobre el espacio tipográfico de los carteles— a la existencia autónoma, y en este caso previa, del texto poético.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, A. y OTROS [1999]. *A Bibliography of French Emblems Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Genève, Librairie Droz.
- ÁLVAREZ RECIO, L. [2006]. *Rameras de Babilonia. Historia cultural del anticatolicismo en la Inglaterra Tudor*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- BELLAR, E. A. [1940]. *Propaganda in German during the Thirty Years War*, Princeton, Princeton University Press.
- BRIESEMEISTER, D. [1981]. «Die antispánischen Flugschriften in Deutschland zwischen 1580 und 1635», *Wolfenbütteler Beiträge*, 4, 147-190.
- [1985]. «Der satirische bilderbogen von "Señor Spaniol"», *Tiara y Baza. Cuadernos Hispanos de Simbología*, 9, 5-20.
- CIORANESCU, A. [1977]. *Bibliografía francoespañola (1600-1715)*, Madrid, Real Academia Española.
- CORTIJO OCAÑA, A. [2009]. «De distorsiones e historia: peleando con la espada y con la pluma», *Cálamo Fáspe. Lengua y Literatura Españolas*, 53, 55-66.
- y MCGOVERN, T. [2003]. «Una higa a los españoles. Un documento inédito de la propaganda anticatólica en la Inglaterra de Isabel I (1591)», *Olivar*, IV, 179-206.
- FELIPE II [1998]. *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento. Museo Nacional del Prado 13 de octubre de 1998-10 de enero de 1999*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V.
- GILLY, C. [1985]. *Spanien und der Basler Buchdruck bis 1600. Ein Querschnitt durch die spanische Geistesgeschichte aus der Sicht einer europäischen Buchdruckerstadt*, Basel, Helbing & Lichtenhahn.
- HARMS, W. y SCHILLING, M. (eds.) [1980-1989]. *Die Sammlung der Herzog Bibliothek in Wolfenbüttel*, Tübingen, Max Niemeyer, 3 vols.
- INFANTES, V. [2011]. «La sátira antiespañola de los fanfarrones, fieros, bravucones y matasietes: las *Rodomuntadas españolas* y los *Emblemas del Señor Español* (1601-1608). Primeros apuntes (I)», en R. ZAFRA y J.

- J. AZANZA (eds.), *Emblemática trascendente, hermenéutica de la imagen iconología del texto*, Pamplona, Sociedad Española de Emblemática/Universidad de Navarra, 363-372.
- JONES, M. [2010]. «The English Broadside Print, c. 1550-1650», en M. HATTAWAY (ed.), *A New Companion to English Renaissance Literature and Culture*, Oxford, Wiley/Blackwell, t. I, 478-526.
- KUNZLE, D. [1973]. *The Early Comic Strip. Narrative strips and picture stories in the European Broadsheet from c. 1450-1825*, Berkeley, University of California Press.
- MANZANO BAENA, L. [2001], «La imagen de la Monarquía Hispana en la propaganda europea (s. XVI-XVII)», *Espacio, Tiempo y Forma*, IV, 14, 197-243.
- MARAÑÓN, G. [1948]. *Antonio Pérez. El hombre, el drama, la época*, Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols.
- PALAU Y DULCET, A. [1948-1976]. *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona/Oxford, Antonio Palau/The Dolphin Book, 28 ts.
- PERCIVAL, J. M^a. [2003]. *Opinión pública y publicidad (siglo XVII). Nacimiento de los espacios de comunicación pública en torno a las bodas reales de 1615 Borbones y Hansburgo*, Tesis Doctoral de la Universidad Autónoma de Barcelona, 3 ts.
- PÉREZ GÓMEZ, A. [1959]. *Antonio Pérez escritor y hombre de estado. Ensayo de bibliografía razonada*, Valencia, Tipografía Moderna.
- SCHMIDT, P. [2006]. *Spanische Universal monarchie oder «teutsche Libertet». Das spanische Imperium in der propaganda des dreissigjährigen Krieges*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- WESCHSSLER, S. [1980]. *Fluhblätter. Aus der Frühzeit der Zeitung. Gesamtrverzeichnis der Flugblatt-Sammlung des Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg anlässlich der Ausstellung des Kufertischkabinett vom 30.10.1980-11.1.1981*, Heidelberg, Kurpfälzischen Museum.
- WITHINGTON, R. [1918]. *English Pageantry*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press [New York, Arno Press, 1980].

