

EL ÁRBOL EN LOS LIBROS DE EMBLEMAS ESPAÑOLES

MARÍA DOLORES ALONSO REY
Universidad de Angers

El árbol ha generado siempre innumerables símbolos e imágenes (Eliade, 1964: 229). El interés por él (Hallé, 2005) se extiende a las ciencias humanas. Dumas (2002) ha analizado cómo ha sido pensado por los occidentales. En psicología el test del árbol se perfecciona (Fromage, 2011). En literatura, se desentraña su simbolismo. Desde la Edad Media, presenta dos niveles simbólicos (Pastoureau, 1993: 34): el del árbol en general y el de cada especie en particular (García Mahiques, 1991). En la pintura, sólo ha sido tema central de la obra desde el Romanticismo. En cambio, en el dibujo, su protagonismo constante le ha conferido un valor intemporal.

Analizaremos el árbol dibujado, una representación de árbol, en los emblemas españoles. Nos ocuparemos tanto de su presencia en la estructura gráfica como de los contenidos que vehicula.

Cuando es mero elemento paisajístico, se sitúa en los márgenes de la composición. En los emblemas «*Némine persequente*» de Horozco (1591: II, 12) y «*Onus arma timori*» de Covarrubias (1978: III, 16), el ciervo perseguido en primer plano ocupa el centro de la composición. El árbol localiza la escena en un monte y acentúa la impresión de profundidad. Su verticalidad en la *pictura* de Horozco responde a la de la montaña del último plano, en cambio en el emblema de Covarrubias la rompe y su follaje circular se complementa con las nubes. A veces, el árbol ayuda a que paisaje y el estado anímico del personaje concuerden. La desolación de Dido (Soto, 1983: 122), en un paisaje de colinas peladas, se acentúa con la desnudez de un tronco solitario. Otras veces, los árboles agrupados remiten a la espesura de un bosque que connota lo oculto, como en «*Hoc illi garrula lingua dedit*» de Covarrubias (1978: III, 20). Para ponderar el secreto en el arte del gobierno, Solórzano (1987: 182) recurre a la imagen del templo del Dios romano *Conso*, oculto en la arboleda.

Solazarse bajo un árbol anuncia comportamientos censurables. Así se representaron en los emblemas de Alciato (1993) a los perezosos en «*Desidiam Abiiciendam*», al viejo enamorado de jovencitas en «*Senex puellam amans*» y a los itacenses que olvidan su patria en «*In oblivionem patriae*». Para arremeter contra la adulación, Horozco (1591: II, 13) recurre al episodio de Argos. Éste duerme bajo un árbol mientras Mercurio le roba.

En ocasiones, el árbol es mero soporte del elemento central del emblema. Sustenta aves (Alciato, 1993: 97), nidos, telas de araña (Villaba, 1613: 71; Covarrubias, 1978: III, 14) y trampas para cazar pájaros (Solórzano, 1987: 182). En «*Amor filiorum*» (Alciato, 1993: 237), es además un marcador temporal de la vejez y del invierno. En «Con obras,

no con palabras» de Soto (1983:32) lo es de la primavera. En la empresa «*Unum et in una*» de Borja (1981: 262), un nido sobre un único árbol expresa el éxito que proporciona la constancia en el trabajo, pues «el ave que quisiere hazer muchos nidos en muchos árboles no le sucede bien». Con idéntica iconografía, en «Cada cual haga su nido» (Covarrubias, 1978: I, 35), se expresa la necesidad de la emancipación de los hijos.

El árbol es también soporte inusual de objetos expuestos en espacios abiertos. Cuatro emblemas de Alciato (1993) se construyeron de manera similar: de la rama de un árbol cuelga un escudo de armas que presenta en su centro la imagen de un animal: el escudo del ducado de Milán, «*Prudens magis quam loquax*» y «*Pudicitia e Insignia poetarum*». Horozco (1591: II,L), en «*Victoria Parta*», cuelga de una rama la espada y el cinto para que no se olvide el ejercicio de los instrumentos con los que se consiguió la victoria. Un espejo que refleja la luna cuelga de un tronco en «*Qualem obtuleris, reddam*» de Covarrubias (1978: II, 53) para expresar la falta de doblez del hombre bueno.

El árbol es a veces soporte de muerte. En los emblemas en los que se defiende la ejemplaridad del castigo público, paradójicamente, el ahorcado cuelga de un árbol en parajes agrestes y solitarios, tanto en «*Principibus et non male dices*» de Horozco (1591: III, XXVI) como en «*Aliena opprobria saepe exterrent vitiis*» de Covarrubias (1978: III, 91). Horozco, en «*Cum diis non contendendum*» (1591: II, XLII), muestra a Marsias desollado y atado a un árbol, tras haber desafiado a Apolo, para advertir a quienes aspiren a mejorar su posición social.

El árbol aparece en el centro de la *pictura* cuando es tema del emblema. Puede hacerlo sobre un fondo blanco o contextualizado en un paisaje del que es elemento principal. Su abultada presencia en la emblemática se explica por su gran capacidad para generar imágenes en los ámbitos religioso, político y moral.

En el ámbito religioso, el árbol se usa en función de su valor simbólico (Eliade, 1964: 321). La Biblia proporciona los valores que recogen los emblemistas españoles. El árbol con una serpiente enrollada en el tronco es la representación del árbol de la ciencia del Génesis, del pecado. Covarrubias (1978: II, 95) lo utiliza en «*Nitimum in vetitum*» para explicar la fascinación que ejerce lo prohibido sobre el hombre: «en siéndonos vedada alguna cosa/ por esta razón la apetecemos». Zárraga prescinde de la serpiente en «*Sapiens se solo contentus*» para insistir en la sabiduría transmitida o cultivada en solitario: «esté el sabio dispuesto a comunicar su doctrina y si no hallare sugeto capaz de su ciencia [...] conténtese con aprovechar para sí solo» (Bernat, 1999: 85).

Para construir la empresa «*Fructus aut excidium*», Cepeda (1682: XXI) se basa en Marcos (3, 10): «Ya está puesto el hacha a la raíz de los árboles y todo árbol que no dé fruto va a ser cortado y echado al fuego». El buen obispo debe ser un árbol productivo en el socorro de los pobres.

En «*Dabit fructum in tempore suo*» de Horozco (1591: II, XLIII), se compara al justo con un árbol trasplantado. Esta comparación se encuentra en el salterio: «Es como un árbol plantado junto al río;/ da fruto a su tiempo y sus hojas no se marchitan;/ todo lo que hace le sale bien» (Sal I, 2). La lenta aclimatación del árbol trasplantado junto a un río sirve al justo como modelo de paciencia y de aceptación del dolor. La virtud,

metaforizada mediante una floración abundante que anuncia frutos copiosos, triunfa frente al árbol seco que desea el envidioso.

La empresa «*Dum fulmina lamba*» de Villaba (1613: 45) presenta un sauce plantado a la orilla de un río, pues necesita humedad, según Plinio. Análogamente, el justo necesita del agua de la gracia para producir sus frutos espirituales. San Pablo le proporciona la metáfora del hombre-árbol: «con estas aguas quien era tronco estéril se hace tan fecundo y fértil que produce flores en la tierra que son las obras prometedoras de gloria». De la imagen de la gracia como riego pasa a la de raíz y de ésta a la imagen, de origen platónico, del hombre como árbol invertido (Eliade, 1964: 237):

[...] naturaleza puso al hombre al revés de los otros árboles, teniendo como tiene las raíces y principios de su crecer en [...] la cabeza y descubierta para el cielo. (Villa-va, 1613:44)

La relación árbol-hombre aparece sólo en el texto de esta empresa. Nicolás de la Iglesia, en «*Lignum vitae*» (1659), la presenta en la *pictura* y en el texto. Según la tradición patristica, la cruz es árbol de vida. San Ambrosio acuñó la sentencia «La muerte viene del árbol, la vida de la cruz» con la que se oponía el árbol de la ciencia, árbol de la muerte espiritual, a la cruz, árbol de vida (Réau, 1955: 85). Iglesia sigue a san Buenaventura y a san Crisóstomo y construye el jeroglífico sobre la metáfora «María es árbol de vida». En la *pictura* aparece un árbol con el follaje en forma de cruz. En él se sienta la virgen, ya asociada al árbol de Jesé en la iconografía. La *subscriptio* retoma los términos vida y muerte con sus valores metafóricos de gracia y pecado, a la vez que desarrolla la imaginería del árbol aludiendo al fruto: «En el árbol de la vida/ Yo no alcanzo de qué suerte/ puedo aver fruto de muerte». En el comentario se explicita la metáfora: «Árbol de vida es María, pues es madre de la vida. La vida es el fruto deste árbol». Iglesia defiende la concepción inmaculada de María basándose en la identidad de naturaleza que debe existir entre madre e hijo. La argumentación teológica se funda en una analogía vegetal: «¿Quándo se vio árbol perfecto que diesse frutos contrarios?». El reino vegetal prueba la radical identidad del árbol y su fruto, pues si el hijo-fruto es vida, la madre es a su vez árbol de vida.

La fusión visual árbol-humano sólo se encuentra en los emblemas inspirados en fábulas mitológicas. En «*Impudentia*» de Alciato (1993: 103), la monstruosidad de la lujuriosa Escila se expresa mediante el hibridismo: tronco, cabeza y cabellera son humanos mientras que sus extremidades inferiores son perros y las superiores acaban en ramas secas. Diego López explica el significado de esas ramas, de las que deriva el sustantivo ramera, dejando de lado el hecho de que los ramos verdes colocados en los burdeles informaban de la disponibilidad de las prostitutas: «Circe significa en Griego obras de manos y, porque la mujer ramera y lujuriosa no trabaja [...] se dijo que Circe aborreció a Scylla» (López, 1615: 193). La analogía anatómica, que se encuentra en la base de la sinonimia «árbol = cuerpo» (Hernández Alonso, 2002: 57; León, 1981: 147), se explota en «*In oblivionem patriae*» de Alciato (1993: 151): el árbol de loto se representa como un cuerpo desnudo de mujer con follaje en vez de manos y cabellos y raíces en vez de pies. Iconografía similar utiliza Soto en «Esta edad es muy fértil de

poetas» (1983: 18) en cuya *pictura* se alude la metamorfosis de Dafne en laurel. En «*Iam parce sepulto*» de Covarrubias (1978: III, 98) la sangre sale de la rama de un hombre-árbol cuando Eneas la corta. La metamorfosis de Polidoro en mirto sirve para condenar a quienes ultrajan el cuerpo o la reputación de los difuntos.

En el ámbito político, el árbol ha sido siempre un símbolo imprescindible tanto en la heráldica española (Valero, 2004: 877-957) y europea del Antiguo Régimen como en el republicano, con el roble convertido en árbol de la libertad (Dumas, 2002: 36). Ha suministrado imágenes analógicas con las que presentar de manera sensible principios de gobierno para el príncipe en formación.

La *pictura* de «*A se pendet*» de Fajardo (1999: 636-643) muestra una técnica de jardinería consistente en dividir un árbol tras conseguir que una rama eche raíces propias que le permitan vida autónoma. La enseñanza que se extrae es que «Cada uno quiere depender de sí mismo y no del tronco», es decir, que los diferentes poderes –reinos, ejército, cargos administrativos, validos, regentes– tienden a desligarse de la unidad de poder. El árbol sirve como modelo de organización del pensamiento. Por un lado su morfología proporciona una imagen del poder: el tronco se equipara con la autoridad real o el poder unificado mientras que las ramas representan las diferentes subdivisiones. Por otro lado, implícitamente, la figura orgánica del árbol se equipara a la naturaleza del poder. A diferencia del animal, el árbol no es una entidad unitaria indivisible. Las ramas pueden convertirse en un ente completo e indiferenciado del árbol. Por analogía el poder es como el árbol, cuyas parcelas pueden desgajarse del núcleo central para formar espacios de poder autónomos que escapen al control del monarca. El príncipe debe cortar la ambición de sus súbditos para conservar su poder. En «*Dum scinditur frangor*» se insiste igualmente en la misma idea. El árbol suministra la imagen de la inviabilidad del poder bicéfalo: «[...] el árbol coronado, que significa el reino, de quien si tiraren dos manos, aunque sean animadas de una misma sangre, le desgajarán y quedará rota e inútil la corona» (Fajardo, 1999: 802). Lo dividido es el tronco del árbol y no las ramas.

En el emblema «*Lignum habet spem*» de Monforte (Bernat, 1999: 248) aparece también el árbol como símbolo de la monarquía. En el cuerpo gráfico del emblema, una guadaña que sale de las nubes corta la cima coronada de un tronco flanqueado de dos retoños igualmente coronados, como si de un árbol genealógico se tratara. Tronco y ramas vuelven a distinguirse. El tronco simboliza la permanencia de la monarquía, las ramas los miembros. El tronco longevo triunfa sobre la muerte en forma de fuente de vida que se regenera. Las ramas son elementos individuados perecederos, en este caso Felipe IV, que se suceden y que no escapan al destino común (Allo, 1981: 73-96). Variaciones del mismo tema se encuentran en «*Et suscitabo ei germen iustm et regnavit rex*» (Bernat, 1999: 718) cuya *pictura* muestra cómo una mano que sale del sepulcro corta una rama del árbol y deja otra intacta. Y, en «*Succide arborem et germen relinque*» (Bernat, 1999: 325) del libro de honras fúnebres dedicado a la emperatriz María de Austria, un esqueleto derriba con la guadaña un árbol majestuoso, pero de su tocón salen nuevos brotes.

En otras empresas, el árbol simboliza los recursos materiales o humanos. La gestión socioeconómica del reino, para su conservación y aumento, se asimila a la silvicultura.

En «*Ex fascibus fasces*» cuatro árboles jóvenes crecen derechos gracias a unos rodrigones. El trasplante de árboles genera la reflexión sobre la renovación de las élites y sobre la proporcionalidad numérica que debe existir entre los diferentes oficios y estados:

Al príncipe buen gobernador tocará el cuidado deste remedio [aumentar el número de militares] procurando disponer la educación de la juventud con tal juicio, que el número de letrados, soldados, artistas [...] sea proporcionado al cuerpo de su Estado. (Fajardo, 1999: 756)

El estado es un campo de cultivo razonado y el príncipe, por extensión, su cultivador. Semejante idea se vehicula en «Poda, no corta» donde se presenta un árbol sin hojas que acaba de ser podado. El lema resume una política impositiva impulsora de la actividad económica y protectora del tejido social. El labrador que por su propio interés no destruye el árbol es asimilado al buen gobernante que se diferencia del tirano en la gestión controlada de los recursos fiscales:

[...] no corta el labrador por el tronco, aunque haya menester hacer leña [...] sino le poda las ramas [...] de suerte que puedan volver a brotar para que [...] rinda al año siguiente el mismo beneficio. [...] esta diferencia hay entre el señor natural y el tirano en la imposición de los tributos. (Fajardo, 1999: 765)

Borja se sirve de la flexibilidad del árbol para metaforizar el arte del gobierno de voluntades. En la empresa «*Vi frangitur, obsequio flectitur*», que trata sobre dos métodos de gobierno opuestos, la resistencia que opone la rama de un árbol a la fuerza es metáfora de la resistencia que los gobernados ofrecen a los gobernantes. El árbol aquí significa los gobernados. La ruptura y enfrentamiento entre gobernado y gobernante autoritario se expresa mediante una rama quebrada, mientras que, con una rama doblegada, la cooperación de ambos. Borja defiende este segundo método para conservar el poder:

[...] siendo violento, no será perpetuo su gobierno: assi por lo contrario, el que con prudencia y blandura governare [...] sin romper, doblará los ánimos de los que governare, obligándolos a hazer por amor y respeto lo que por solo rigor no harían. (Borja, 1981: 23)

¿Cómo se puede interpretar el árbol en el emblema de Horozco «*Da espatium tenuemque moram*» en cuya *pictura* se ve un tronco desgajado con dos ramas laterales delante de las cuales se sitúan dos fasces, unas segures atadas a unas varas? Estas fueron insignias de los supremos jueces y símbolo de su templanza, según Plutarco. El mismo valor tienen en este emblema: «el que tiene poder tenga templança,/ dexé passar la ira que un fuego/ no quiera del castigo hazer vengança» (Horozco, 1591: II, XXXII). Pero, ¿es ese árbol desmochado metáfora del justiciable en espera de justicia o es el justiciable que ha sufrido la ira y furor de un juez sin templanza?

El árbol es también un espejo moral en el que se mira el hombre gracias a las proyecciones antropomórficas que éste autoriza.

Simboliza la regeneración constante de la vida. Con la imagen de un árbol que deja caer sus simientes de las que nacen nuevas plantas, Covarrubias (1978: I, 77)

subraya el valor pasajero de la moda y la concepción cíclica del tiempo en «*Multa renascentur, quae iam cecidere*»: «aquello que ahora es, antes ha sido,/ y a de volver a ser lo que es agora».

Las fases de crecimiento del árbol ofrecen una analogía del desarrollo físico, intelectual y social del hombre. Dos emblemas casi idénticos de Covarrubias y de Horozco se basan en esta analogía. Comparten el lema «*Virga fuit*» y la iconografía: junto a un árbol adulto se encuentran unos arbolillos. La *pictura* muestra la evolución física del árbol, de la juventud a la madurez. El árbol adulto es metáfora del hombre maduro con un elevado rango social, conseguido gracias a sus méritos intelectuales o morales: «¿no ves que el tiempo le ha mudado y su valor se ha ido acrecentando?» (Covarrubias, 1978: III, 52). Horozco defiende la meritocracia y la promoción social de jóvenes y de humildes: «Las cosas en el mundo aventajadas/ un tiempo no lo fueron, y por esto/ no deven ser de algunos despreciadas» (Horozco, 1591: II, XXVIII).

Efectivamente el árbol es símbolo del paso del tiempo. Su ciclo vital anual anuncia la sucesión de estaciones y acompaña el tiempo a escala humana. Pero, su longevidad supera la brevedad de la vida humana y lo coloca fuera de la escala humana del tiempo. Esta doble visión de la temporalidad se encuentra en la empresa «*Humanum genus*» de Borja (1981: 283). Las hojas caducas indican la sucesión ininterrumpida de generaciones de humanos. El árbol es el principio vital inmutable y permanente, frente al ciclo de vida limitado de los individuos: «tal es el género de los hombres, como las ojas de los árboles, que caydas unas nacen otras». Idéntico valor parece tener el árbol del emblema «*Si post fata venit gloria*» de Covarrubias (1978: II, 2). El árbol, en el centro de la composición, divide el espacio verticalmente: a la derecha se sitúa la vida representada por una mano viva llevando una corona seca y a la izquierda la muerte con una corona verde. El árbol es frontera entre la vida y la muerte humanas al tiempo que las supera con su longevidad, equiparable a la de la fama.

El árbol en su plenitud es ambivalente en la empresa «*Succidite*» de Borja (1981: 337). Representa el éxito social y «toda la grandeza y soberbia de la tierra cuando no se usa del poder, y autoridad y de la grandeza como deven». La plenitud del árbol debe causar desasosiego con la amenaza de la inestabilidad de la fortuna: «debe [...] vivir recatado, temiendo la cayda; pues quanto más alto fuere, tanto mayor será el daño». Baños abunda en la idea en «*Afflictis noverca*», en cuya *pictura* unos leñadores hacen leña de un árbol caído. El triste presente del árbol derribado se opone a su glorioso pasado de árbol erecto y frondoso asimilado a la buena fortuna, al éxito social y a la soberbia:

[...] ayer le tributaban obediencia todos por jurado Rey de las selvas. ¡O inconstante variación del mundo, verse de todos respetado y ahora hecho vilipendio del vulgo!
(Baños, 1670: 319)

La enseñanza moral que se desprende es el elogio de la dorada medianía y de la aceptación de la inmovilidad social. Esta se sugiere también mediante la imagen de un árbol cuyas ramas excesivamente cargadas de fruta amenazan con desgajarse. El árbol vencido por el peso de su rica cosecha equivale al hombre cargado de riquezas; el peligro físico que corre el árbol equivale al peligro moral que acecha al hombre

rico: «las propiedades le distraen y derraman, y al fin le sacan de sí» (Borja, 1981: 337). Un árbol sin fruto se usa, en cambio, como imagen de la belleza estéril y del engaño (Covarrubias, 1978: I, 28).

La verticalidad del árbol está amenazada siempre y debe ser preservada con esfuerzo. Gracias a la profundidad de sus raíces, el árbol robusto domina el espacio aéreo en los momentos de adversidad climatológica. Este árbol bien enraizado sirve de término de comparación del hombre virtuoso que afronta la adversidad tanto a Borja en «*Incursionibus solidatur*» (1981: 185) como a Horozco en «*Virtutis radices altae*» (1591: II, XV).

En cambio, el árbol en posición horizontal se asimila a la muerte. La inminencia de la muerte se anuncia mediante árboles que van a abandonar la posición vertical al ser talados, como hace Borja en «*Ubi ceciderit, ibi erit*» (1981: 135). El árbol ya derribado es para Covarrubias en «*Ibi manebit*» (1978: I, 6) metáfora de la finitud del hombre: «el hombre ha de caer, quando muriere, / y allí se quedará donde cayere».

El árbol muerto en posición vertical vehicula las ideas estoicas de perseverancia y fortaleza. Covarrubias en «*Non uno deicitur ictu*» (1978: III, 25) insiste en la robustez del árbol sin vida y en su longevidad, superiores ambas a las humanas. El leñador debe ser constante en su trabajo para derribarlo y no fallecer. El árbol muerto aún en pie, aunque golpeado por tres segures, procura a Borja en «*State*» (1981: 57) la analogía del hombre cuya fortaleza moral le mantiene en pie ante la adversidad: «es más difícil cosa, hacer leña en un árbol estando en pie, que después de caído: assí será más fácil de destruir, y deshacer, el que se dexare caer».

Otra imagen del árbol muerto en posición vertical es la del árbol asociado a otras plantas. El árbol invadido por la hiedra es para Horozco en «*Enecat amplexu*» (1591: III, XVIII) el hombre vicioso que consiente el trato de la ramera. La *pictura* avisa de la destrucción física a la que conduce dicha asociación: «la falsa amistad de la ramera, / que le consume y gasta sin medida / honra, salud, hacienda, sangre y vida». Borja (1981: 159) utiliza el valor negativo de la hiedra como parásito en «*Ingratitudine pereor*». En cambio, un árbol seco en pie asociado a una parra cargada de uvas representa la amistad que trasciende la muerte en «*Amicus post mortem*». El árbol muerto de muerte natural proporciona la analogía del buen amigo: «El árbol haze el mismo oficio después de seco que hazía cuando vivía, en sustentar y ayudar [...] así da a entender que el buen amigo, aun después de muerto, ha de hazer lo mismo» (Borja, 1981: 115).

La antítesis entre verticalidad y horizontalidad le sirve a Borja (1981: 433) en «*Superbis resistist humilibus dat gratiam*» para oponer dos figuras morales: el soberbio y el humilde. El que, sin doblegarse, desafía altivamente a una fuerza superior, en este caso el viento, es derribado, encuentra la horizontalidad de la muerte. La flexibilidad de la caña es metáfora del humilde que, inclinándose, puede volver a recuperar la verticalidad sin perder la vida.

Algunas técnicas de silvicultura han inspirado también algunos emblemas. El injerto aparece en dos emblemas que presentan una iconografía casi idéntica: una mano introduce un tallo de una planta en una rama cortada cerca del tronco de un árbol robusto. El concepto que se materializa con esta imagen es el de la unión de contra-

rios. Así en «*Quesivit novam prolem*» del libro de *Honnas*¹ una rama de almendro, alusión a la vara de Aarón con la que se pretende identificar la Compañía de Jesús, se injerta en una encina, símbolo de la emperatriz María de Austria, protectora y benefactora maternal de la orden. Por su parte Remón recurre al injerto para mostrar la doble naturaleza humana y angélica de Pedro Nolasco (Bernat, 1999: 88).

En «*Ab ipso ducit opes animum*», Covarrubias (1978: I, 32) compara el trabajo de la poda y sus beneficios para revitalizar la planta con el sufrimiento al que Dios somete al hombre para su revivificación espiritual. En la *pictura* una mano que quita las ramas superfluas de un árbol se equipara con la justicia divina y el tronco del árbol con el hombre.

Este recorrido sobre la presencia del árbol en los emblemas nos permite concluir que existe una continuidad en las estructuras gráficas de la representación entre los emblemas de Alciato y los emblemas españoles. Por lo que respecta al contenido, la tradición bíblica, el simbolismo y las proyecciones antropomórficas que permite el árbol suministran materia a los emblemas en tres ámbitos: religioso, político y moral.

Es de notar que las representaciones del árbol se utilizan hoy en la moderna psicología con fines terapéuticos. El paciente dibuja tres árboles a los que asocia una historia. Esto le permite expresar sus vivencias de forma metafórica. Emplea un soporte con el que se identifica espontáneamente gracias al pensamiento analógico (Fromage, 2011). Los emblemistas presentaban en cambio experiencias de alcance general susceptibles de ser aplicadas como modelo de conducta para el individuo.

¹ <<http://rosalia.dc.fi.udc.es/EmblematicaHispanica/images/pages/hon01074.gif>> 23-6-2011.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCIATO, A. [1993]. *Emblemas*, S. SEBASTIÁN (ed.), Madrid, Akal.
- ALLO MANERO, M. A. [1981]. «Iconografía funeraria de las honras de Felipe IV en España e Hispanoamérica», *Cuadernos de investigación: Historia*, Tomo 7, Fasc. 1-2, 73-96.
- BAÑOS DE VELASCO, J. [1670]. *L'Anneo Séneca ilustrado en blasones políticos y morales*, Madrid, Mateo de Espinosa.
- BERNAT, A. y CULL, J. [1999]. *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal.
- BIBLIA [1992]. Madrid, La casa de la Biblia.
- BORJA, J. de [1981]. *Empresas morales*, C. BRAVO VILLASANTE (ed.), Madrid, Fundación Universitaria Española.
- COVARRUBIAS Y HOROZCO, S. de [1978]. *Emblemas morales*, C. BRAVO VILLASANTE (ed.), Madrid, Fundación Universitaria Española.
- DUMAS, R. [2002]. *Traité de l'arbre, essai d'une philosophie occidentale*, Arles, Actes Sud.
- ELIADE, M. [1964]. *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot.
- FROMAGE, B. [2011]. *L'épreuve des Trois Arbres. Bilan de situation, accompagnement et développement de la personne*, Editions In press.
- GARCÍA MAHIQUES, R. [1991]. *Flora emblemática. Aproximación descriptiva del código icónico*,

- Tesis, Valencia, Universidad de Valencia, Servicio de publicaciones.
- HALLE, F. [2005]. *Plaidoyer pour l'arbre*, Arles, Actes Sud.
- HERNÁNDEZ ALONSO, C. y SANZ ALONSO, B. [2002]. *Diccionario de germanía*, Madrid, Gredos.
- HOROZCO, J. de [1591]. *Emblemas morales (1589)*, Segovia, Juan de la Cuesta.
- <<http://rosalia.dc.fi.udc.es/Emblematica-Hispanica/images/pages/hon01074.gif>> 23-6-2011
- IGLESIA, N. de la [1659]. *Flores de Miraflores*, Diego de Nieva y Murillo.
- LEÓN, V. [1981]. *Diccionario de argot español*, Madrid, Alianza Editorial.
- LÓPEZ, D. [1615]. *Declaración magistral sobre las emblemas de Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres*, Nájera, Juan de Mongastón.
- MENDO, A. [1662]. *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos y morales*, León de Francia, Horacio Boissat & George Remeus.
- NÚÑEZ DE CEPEDA, F. [1682-1688]. *Idea del buen pastor copiada por los santos doctores representada en empresas sacras*, Lyon, Anisson & Posuel.
- PASTOREAU, M. [1993]. «Introduction à la symbolique médiévale du bois», en M. PASTOUREAU (ed.), *L'arbre: histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen-âge*, Paris, le Léopard d'or, 25-40.
- [1993]. «Bonum, Malum, Pomum. Une histoire symbolique de la pomme», en M. PASTOUREAU (ed.), *L'arbre: histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen-âge*, Paris, le Léopard d'or, 155-218.
- REAU, L. [1955-59]. *Iconographie de l'Art Chrétien, Ancien Testament*, Paris, P.U.F.
- SAAVEDRA FAJARDO, D. [1999]. *Empresas políticas*, S. LÓPEZ (ed.), Madrid, Cátedra.
- SOLÓRZANO, J. de, [1987]. *Emblemas regio-políticos*, J. M. GONZÁLEZ DE ZÁRATE (ed.), Madrid, Tuero.
- SOTO, H. de [1983]. *Emblemas moralizados*, C. BRAVO VILLASANTE (ed.), Madrid, Fundación Universitaria Española.
- VALERO, L. [2004]. «Los motivos vegetales en la heráldica de la Península Ibérica», *Actas del I Congreso internacional de emblemática general*, G. REDONDO VEINTEMILLAS y otros (ed.), Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», vol. 2, 877-957.
- VILLABA, J. F. de [1613]. *Empresas espirituales y morales*, Baeza, Fernando Díaz Montoya.

