

CONFLUENCIA
DE LA IMAGEN
Y LA PALABRA

CONFLUENCIA
DE LA IMAGEN
Y LA PALABRA

JOSÉ M. MORALES FOLGUERA, REYES ESCALERA PÉREZ,
FRANCISCO J. TALAVERA ESTESO, EDS.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ANEJOS DE
IMAGO
REVISTA DE EMBLEMÁTICA Y CULTURA VISUAL [III]

DIRECCIÓN

RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA)

RAFAEL ZAFRA MOLINA (UNIVERSIDAD DE NAVARRA)

CONSEJO EDITORIAL

BEATRIZ ANTÓN MARTÍNEZ (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID), ANTONIO BERNAT VISTARINI (UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS), PEDRO CAMPA (UNIVERSITY OF TENNESSEE AT CHATANOOGA), JAIME CUADRIELLO (UNAM - MÉXICO), JOHN T. CULL (COLLEGE OF THE HOLY CROSS - WORCESTER), PEDRO GERMANO LEAL (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE - NATAL), DAVID GRAHAM (CONCORDIA UNIVERSITY - MONTREAL), VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES (UNIVERSITAT JAUME I), JESÚS UREÑA BRACERO (UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA).

SECRETARÍA

SERGI DOMÈNECH GARCÍA (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA).

ASESORES CIENTÍFICOS

IGNACIO ARELLANO AYUSO (UNIVERSIDAD DE NAVARRA), CHRISTIAN BOUZY (UNIVERSITÉ BLAISE PASCAL), CÉSAR CHAPARRO (UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA), PETER DALY (MCGILL UNIVERSITY), AURORA EGIDO (UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA), JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE (UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA), JESÚS M^o GONZÁLEZ DE ZÁRATE (UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO), VÍCTOR INFANTES DE MIGUEL (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE), GIUSEPPINA LEDDA (UNIVERSITÀ DI CAGLIARI), SAGRARIO LÓPEZ POZA (UNIVERSIDADE DE A CORUÑA), JOSÉ MANUEL LÓPEZ VÁZQUEZ (UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA), ISABEL MATEO GÓMEZ (CSIC), JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA (UNIVERSIDAD DE MÁLAGA), ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ (UNIVERSIDAD DE SEVILLA), PILAR PEDRAZA (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA), FERNANDO R. DE LA FLOR (UNIVERSIDAD DE SALAMANCA), BÁRBARA SKINFILL (EL COLEGIO DE MICHOACÁN).

© Los autores, 2015

© De esta edición: Universitat de València, 2015

Coordinación editorial: Rafael García Mahíques

Diseño y maquetación: Celso Hernández de la Figuera

Cubierta:

Imagen: André Félibien, *Tapisseries du Roy*, Amsterdam, ca. 1700, emb. 39.

Diseño y composición: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-370-9665-0

Depósito legal: V-1787-2015

Impresión: Guada Impresores, S.L.

Índice

PRESENTACIÓN.....	7
Seducidos con la emblemática, JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE.....	9
<i>Charta Lusoria</i> , VÍCTOR INFANTES.....	29
La educación de la Virgen como modelo iconográfico y como modelo social, ANTONIO AGUAYO COBO, MARÍA DOLORES CORRAL FERNÁNDEZ.....	45
El discurso retorico de <i>Luz del Evangelio</i> ante la sombra reformista, MONSERRAT GEORGINA AIZPURU CRUCES.....	59
Propuesta de identificación del túmulo de Felipe IV en Pamplona, M ^a ADELAIDA ALLO MANERO.....	67
Emblemática nas exéquias da infanta portuguesa Maria Francisca Dorotea no Arraial De Minas de Paracatu, Brasil (1771), RUBEM AMARAL JR.....	77
«Hieroglíficos y empresas» en la <i>Descripción de la traza y ornato de la Custodia</i> hispalense de Juan de Arfe, PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ.....	91
Emblemática en el <i>Sferisterio</i> : tradición alegórico-emblemática del <i>Pallone Col</i> <i>Bracciale</i> , JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ.....	103
El cuerpo como emblema: ensayo de inventario a las formas no verbales de comunicación, AGUSTÍ BARCELÓ CORTÉS.....	119
Joan Miró. Hermenéutica de un «Paisaje catalán», ROBERTA BOGONI.....	127
Sirenas victorianas o la recreación de la iconografía clásica en la pintura de Sir Edward Burne-Jones y John William Waterhouse, LETICIA BRAVO BANDERAS	137
El tema del encuentro entre Abrán y Melquisedec, FRANCISCO DE PAULA COTS MORATÓ.....	153
Historieta arcana. Huellas del pensamiento barroco español en las <i>Empresas</i> <i>Morales</i> de Juan de Borja, JUAN CARLOS CRUZ SUÁREZ.....	167
Emblemática para los cautivos del corso. La fiesta pro-borbónica en el naci- miento de Luis I, celebrada por cristianos cautivos en Mequínez, MARÍA JOSÉ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO.....	177
San Juan en Patmos y el barco como símbolo de la esperanza cercana en la salvación, SERGI DOMÉNECH GARCÍA.....	187
San Luis Obispo. Imágenes valencianas de un santo apropiado, ANDRÉS FELICI CASTELL.....	199
El Bautismo según el <i>Pontifical de la curia romana</i> y su representación icónica, PASCUAL GALLART PINEDA.....	213

El símbolo del espejo en la obra de Saavedra Fajardo, <i>Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas</i> , MARÍA DEL CARMEN GARCÍA ESTRADÉ	225
La adoración del Trono de Gracia, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES.....	241
Lujuria y venganza desesperada. Salomé y Electra, ESTHER GARCÍA-PORTUGUÉS	253
Representaciones de Caín matando a Abel durante la edad moderna: aproximación a un tipo iconográfico, CRISTINA IGUAL CASTELLÓ	269
«Parida y donzella, ¿cómo pudo ser? El que nació de ella, bien lo pudo hacer».Emblemas para glosar la maternidad virginal de María, CARMÉ LÓPEZ CALDERÓN	279
<i>Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs</i> (París, 1897) de Maurice Pillard Verneuil: el simbolismo dispuesto a la ornamentación Art Nouveau, FÁTIMA LÓPEZ PÉREZ	293
El neoestoicismo como filosofía de vida para tiempos de tribulación: Goya, los desastres de la guerra y el <i>Theatro Moral de la Vida Humana</i> , JOSÉ MANUEL B. LÓPEZ VÁZQUEZ.....	305
La empresa LX de las <i>Empresas Morales</i> . ¿Y por qué un caracol?, ALEJANDRO MARTÍNEZ SOBRINO	321
Biblioteca selecta, pintura espiritual, dominio cultural: los libros de emblemas y la pintura decorativa en las Misiones Jesuíticas de la América portuguesa (siglos XVI-XVIII), RENATA MARIA DE ALMEIDA MARTINS.....	329
La medalla expresionista alemana y... ¿la pervivencia de la tradición?, ANTONIO MECHÓ GONZÁLEZ.....	339
«Con el buril y con la pluma»: a representação moral do pecado nos emblemas de André Baião, FILIPA MEDEIROS.....	353
La sombra de Cristo. Corporalidad y sentidos en el ámbito celestial, M ^a ELVIRA MOCHOLÍ MARTÍNEZ	363
El texto y la ilustración: la emblemática en los libros nupciales boloñeses del XVII, EMILIA MONTANER.....	375
La pintura emblemática de la Divina Pastora en América, FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ.....	387
El sol eclipsado. La imagen festiva de Carlos II en Italia, JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA	403
«Juicio y sentencia de Cristo». Texto e imagen de una pintura devocional en Écija, ALFREDO J. MORALES.....	429
<i>La entrada del rey en Portugal</i> de Jacinto Cordeiro: entre la relación poética y la literatura dramática, ANTONIO RIVERO MACHINA.....	443
«Cruzados del arco iris»: una suerte de emblema musical periodístico, LUIS ROBLEDO ESTAIRE	451
El disparate del elefante: la sátira teriomórfica y la actualidad del Barroco, LUIS VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ	459

VÍCTOR INFANTES
Universidad Complutense de Madrid

El destino es el que baraja las cartas, pero nosotros los que jugamos.

Arthur Schopenhauer

La sombra de la emblemática es alargada. Afortunadamente nuestra Sociedad no sólo aborda los emblemas *strictu sensu*, sino que lleva muchas *actas* abriendo los múltiples caminos de las confluencias de la imagen y la palabra (o de la palabra en la imagen o de la imagen con la palabra y demás etcéteras), ofreciendo una labor de taracea que desmenuza el océano icónico/textual de la cultura europea e hispanoamericana desde las postrimerías de la Edad Media hasta la modernidad más reciente.¹ Titular así: *Charta lusoria* lo que se les avecina a continuación, no es más que una declaración de principios, dicha (como manda la retórica) *ab initio*, y sólo pretende invocar el universo paralelo de la baraja o del naípe, las cartas, el mazo, el «libro de 48 [hojas]» o el «libro real», porque tiene que estar impreso con «licencia del Rey», con algunas obras –aunque debería decir (ya) «barajas»–, con la intervención espuria del texto. Interesa, pues, rememorar el mapa gráfico de las cartas de juego, esa planicie impresa donde reposa impregnada en tinta el diagrama de un *teatro* icónico/numérico que todos conocemos; porque todos hemos tenido en las manos y ante los ojos una baraja y su expresividad figurativa forma parte de la memoria visual de nuestros conocimientos. No se preocupen, no voy a extenderme en los (posibles) significados gráficos de la simbología de las cartas, la bibliografía es aterradora (Tiller, 1967; Tiller, 1972 y Parlett, 1990, entre otros muchos) y las discusiones cronológicas sobre tal o cual primacía cultural siguen llenando las páginas de los eruditos dedicados a desentrañar los arcanos de una estauroteca que todos admitimos como *simbólica*, aunque sin la necesidad de detenernos en su significación. Basta conocer su nominación y, simplemente, jugar; y parodiando al poeta, quien esté libre de haber tenido en sus manos una baraja, que lance el primer envite.

1. Dadas las características (retóricas) de estas líneas no incluyo notas al pie. Las referencias bibliográficas necesarias se insertan en el texto, remitiendo a la bibliografía final. *Vale*.

Mi interés ahora está enfocado en espigar una serie de ejemplos de barajas donde el texto se ha insertado en su territorio planimétrico y, algún caso, donde la emblemática ha diseminado su sombra gráfico/textual sobre la cartografía de los naipes, sin salirme (apenas) del siglo XVI, centuria donde Alciato y sus descendientes plantaron la frondosa enramada de los *emblemata liber*. Sirva de pródromo una breve muestra de la representación icónica de las cartas de juego, como simple reflejo (y comparación) de las obras que mencionaré más tarde, empezando por España y terminando por otros territorios de la Europa renacentista.

Hoy vamos conociendo mejor los pormenores de las tipologías de la baraja española (Llano Gorostiza 1975; Alfaro Fournier, 1982; Agudo Ruiz, 2000; Mendoza Díaz-Maroto, 2006 y, sobre todo, Mendoza Díaz-Maroto, 2010), a pesar que los testimonios conservados representan una mínima parte de todo lo que pudo circular durante nuestros siglos XV, XVI (y XVII). Empezaron siendo dibujadas a mano y posteriormente xilográficas y a lo largo de los Siglos de Oro se dieron los modelos de Valencia (primer tercio del siglo XVI), Sevilla o Andaluz (1584), Madrid o de Castilla (1610-1650) y catalán antiguo o nacional (1620-1629). Los palos de esta baraja, a diferencia de las europeas, quedan (casi) desde el principio fijados en oros, copas, bastos y espadas; con las diferentes simbologías que se han querido asociar a ellos: oros = monedas, copas = vasos, espadas = puñales y bastos = porras (o bastones), en parte derivados (y adaptados) del *Tarot* italiano. (Menos todavía abordamos los sugerentes significados religiosos, astrológicos y esotéricos de la baraja; las 13 cartas representan los 13 meses lunares de 28 días, los cuatro palos las cuatro estaciones o el As como símbolo del «alfa y omega», «el principio y el fin» y demás interpretaciones alegóricas de las diferentes cartas: sota, caballero, rey, etc.).

Digamos también, para nuestros intereses de ahora, que no entramos en la concepción netamente diferenciada del juego individual como *apuesta*, singularmente, las cartas (y los dados), cuya importancia y significación, por su lenguaje, sus normas, sus lugares de práctica, su taxonomía, etc. tiene un universo propio y donde los textos literarios han recalado a menudo, mostrando el mundo de los garitos, las timbas, los tahúres, los fulleros y demás cofradía de la carda (Chamorro, 2005) o desplazando *poéticamente* a contextos amorosos, políticos y sociales las posibilidades metafóricas de los simbolismos de la baraja, definida, como ya dijimos, en el lenguaje de germanía como el «libro impreso con licencia del Rey Nuestro Señor». Pero valga recordar también, que detrás de esta pasión por las *cartas*, se esconde el negocio de su edición, con el oficio de «naipero», del que vivían muchos talleres de impresión, con el control legislativo que implicaba su producción y, por tanto, sus impuestos, su distribución y ... sus ganancias. Por ello, y ahora no es el momento, no vamos a recorrer el mundo del naipe, porque esa «poética» ya la ha barajado concienzudamente Jean-Pierre Etievre (Etievre, 1987 y Etievre, 1990), pero sí hacer mención muy breve de dos casos españoles donde la *literatura* se ha superpuesto gráficamente sobre la iconografía de la carta de juego, aprovechando la alegoría de su simbolismo y trasplantando el mensaje poético y moral a la *representación* icónica del mazo (Infantes, 2014).

El primero de ellos es el manuscrito del *Libro de las veynte cartas* de Fernando de la Torre (c. 1420-1475), de mediados del siglo XV (fol.; 2 hs.+107 fols.+2 hs.), dedicado a doña Mencía Enríquez, Condesa de Castañeda, pues se trata de un poema/baraja, ya que las 48 coplas estaban escritas para ser las 48 cartas de una baraja española, *dibujadas* –según instrucciones muy precisas del autor– por un miniaturista de la Corte. En ellas el autor desarrolla un *programa* de correspondencias amorosas entre el amor, los colores y los palos: colorado y espadas para las monjas, negro y bastos para las viudas, azul y copas para las casadas y verde y oros para las doncellas, afiliándose a los cánones literarios de la concepción amorosa de la *poesía de cancionero*; podemos imaginar que se trataba de una «máquina simbólica», contemporánea de los primeros *tarochhi* italianos (Etienvre, 1990: 16-17). La obra, antecedente cronológico de muchas barajas temáticas y pedagógicas posteriores, se organiza siguiendo una disposición perfectamente diseñada por Fernando de la Torre (Díez Garretas, 2009: 62-65), pero, al menos, en este caso conservamos todos los textos poéticos que acompañaban la figuración imaginada por el autor.

Consta de un prólogo donde explica cómo debe ser el envoltorio de la baraja y lo que en él debe escribirse: una dedicatoria, las cualidades de la destinataria, la tónica humildad del autor y una parodia de los documentos oficiales. [Dice el autor: «El emboltorio de los naipes ha de ser en esta manera: una piel de pergamino, del grandor de un pliego de papel, en el qual vaya escripto lo siguiente. E las espaldas del dicho emboltorio de la color de las espaldas de los dichos naypes». Importa destacar, como mención única y circunstancial, que el mazo de la baraja solía llevar una faja donde (a veces) figuraba la ciudad y el nombre del fabricante y, quizá, la fecha de impresión, conservamos alguna de ellas del siglo XVI, especialmente francesas (Pedraza, 2002 y Depaulis, 1998), pero son testimonios excepcionales.] A continuación explica las características del juego: la primera carta sirve de prólogo, es el Emperador, va en letras moradas y representa a la Condesa, cada uno de los cuatro palos va destinado a un estado de la mujer [como ya hemos señalado], cuarenta y ocho naipes en los que cada uno lleva una estrofa de tantos versos como indica el valor de cada carta y escritos con tinta de diferente color, según el estado. Terminada la versificación de los cuarenta y nueve naipes, de nuevo explica detalladamente cómo debe ser confeccionado cada naipe y las historias que debe representar en las figuras de cada uno de los cuatro palos. Los ejemplos de mujeres que elige el autor para decorar las figuras del rey, el caballero y la sota de cada uno de los palos de su baraja proceden de la realidad inmediata, de la historia, la mitología y la leyenda. Para el Emperador, que sirve de prólogo a la baraja, toma una escena de la vida de la Condesa de Castañeda, identificada por las armas de su escudo. Para las historias que deben decorar las figuras del palo de espadas elige un solo tema: el Monasterio de las Huelgas Reales de Burgos. Para los otros tres palos utiliza personajes y sucesos procedentes de sus lecturas: la historia bíblica de la viuda Judith (caballero de bastones), la de Lucrecia, ejemplo de castidad (rey de copas), el robo de Helena por París, origen de la guerra de Troya (sota de copas), Pantasilea y sus amazonas que acuden a auxiliar a Héctor (rey de bastones), la reina

Dido, que hizo voto de castidad al quedarse viuda (sota de bastones), la educación de Lanzarote por la Dama del Lago (rey de oros), la historia de la muerte por amor de la doncella Guismunda y el paje Guiscardo (caballero de oros), la historia trágica de Hero y Lenadro (sota de oros), y sólo un hecho de la vida real, el que decora la figura del caballero de copas que recoge un acontecimiento luctuoso, sucedido en Córdoba, entre 1448 y 1449 [que sirve, además, para fijar la cronología del poema]: la muerte de varias personas a manos de un marido celoso. [Díez Garretas, a quien seguimos (Díez Garretas, 2009: 63-64), desarrolla a continuación las diferentes correspondencias estróficas asociadas a cada momento literario de la baraja. Aparte de las correspondencias de colores ya señalada, puede añadirse una posible simbología más específica.] La figura del Emperador, la Condesa de Castañeda y el color morado se avenían con la dignidad del personaje que representaba. El amor de las monjas con el palo de espadas, como símbolo de la cruz, y el color rojo de la sangre de Cristo; el de las casadas, con la copa, símbolo de la recepción, y el color azul de la fidelidad, y el de las viudas, con los bastones, símbolo de autoridad y el color negro de su tristeza. Resta señalar que el envés de cada naipe, según señala el autor, debe ser azul o verde, nunca blanco, cuando todos los naipes de la época conservados llevan el reverso blanco.

La concienzuda editora del poema (Díez Garretas, 1983: 212-232 y Díez Garretas, 2009: 207-225), ofrece una hipotética reconstrucción de algunas cartas, siguiendo las indicaciones de Fernando de la Torre.

El segundo es la «baraja piadosa» *diseñada* por Francisco de Borja para Juana de Austria en 1553, un verdadero *contrafactum* poético, donde los palos estaban sustituidos por 24 vicios y 24 virtudes (Etienvre, 1990, pp. 57-60). Tampoco conservamos el manuscrito, pero en una misiva de Bartolomé de Bustamante a Ignacio de Loyola se describe minuciosamente la composición (y las intenciones piadosas) de esta «baraja a lo divino», donde el texto y la imagen constituyen (nunca mejor dicho) un juego gráfico/poético, aunque, desgraciadamente, nada alude en el largo testimonio sobre las posibles *ilustraciones* de las cartas. El «Deleitando enseña» aristotélico de la *Empresa* número 5 de Saavedra Fajardo, emblema de nuestra Sociedad, campea sobre las intenciones lúdicas de su autor. Dice el texto:

[...] Estando la princesa en Toro, antes que viniese a casarse, usábase en casa juego desordenado de naipes, y quando ahora un año el Padre la visitó, viniendo para esta cibdad, trabajó de quitarles el juego, y profirióse a darles otro de mayor gusto. Venido ahora su R.^a. [Francisco de Borja] aquí, la princesa le pidió la palabra diciendo que le diese el juego que le auía prometido, pues le avía quitado el otro, y ordenó unos naipes, en que avía 24 virtudes y 24 vicios [las 48 cartas de la baraja española]. En los que tenían virtudes, se ponía algún buen dicho o sentencia en recomendación de tal virtud y una *confusión* [es decir: el ejercicio cristiano de la humildad], que avía de decir a quien cupiese aquella virtud. Las cartas que tenían vicio dezían una execración dél o el mal que aquel vicio haze al que la tiene y qualquiera que le cupiese carta de vicio hacía una mortificación en contra dél, diciendo

algunas palabras contra sí mismo por averse ocupado en aquel vicio, Como *exempli gratia*, en la virtud. Tiene una carta «Amor del próximo», dice la letra: «En este mundo al roto y desechado / estima y ama, por ser de Dios amado». *Confusión*: «Al rico abrí más puertas favorido / al pobre las cerré y al abatido». [La técnica emblemática planea (creo que claramente) en la *dispositio* de esta representación gráfico/textual.] Y porque escribir cosas por consonantes parece que no es de personas graves, su R.^a dio a entender que avía ordenado estas sentencias y otras las avía puesto en tal estilo, porque se pudiesen mejor tener en la memoria. *Exempli gratia* en los vicios. En la carta «Murmuración» está escrito encima: «Murmuración. Porná un dedo de cada mano sobre la boca cerrada y diga: Más mata la lengua que el cuchillo.». Estos vicios no van por consonantes, porque en todos se pone una sentencia breve, como la sobredicha. Jugaron a este juego la princesa y sus damas delante del infante don Luis, que no se escandalizó de los naipes, porque estaba con muestra de tanta devoción como si oyera un sermón bueno. Fue juego de gran regocijo y dixo la princesa que en su vida avía visto cosa tan gustosa. [Refleja a continuación la mecánica del juego.] Poníanse siete a siete, y daban a cada una carta y las solas siete cartas que tuviesen más vicios perdía; de manera que a las que cayesen vicios, hazían su mortificación y a las que virtud, si eran de las siete que perdían, dezían su confusión. Y porque hay otros cánones y reglas de este juego, que sería largo de contar, se dexa. Es cierto que el juego vernía bien a monjas, porque en él se aprende aborrecimiento de vicios y amor de virtudes. Y así la princesa a pedido al Padre que haga otras quarenta y quatro cartas de otras virtudes y vicios, diferentes de las hechas, para que se exerciten en toda virtud y conozcan todos los vicios.

(Lejos, muy lejos y en otros universos de utilización *literaria* de los naipes, quedan los versos del amigo de Gracián, Francisco de la Torre y Sevil (1625-1681) (Torre y Sevil), quien publica en 1654 su *Entretenimiento de las musas en esta baraja nueva de versos, dividida en cuatro manjares de asuntos sacros, heroicos, líricos y burlescos* (Zaragoza, Juan de Ibar, 1654; 8^o, 8 hs.+160 pp.), a la vera de otros muchos textos áureos (Lope, Quevedo, Quiñones, Ledesma, etc.) posteriores a Francisco de la Torre.)

No conservamos, desgraciadamente ninguna de las dos obras, pero sí una bellísima baraja *temática* completa dedicada al matrimonio de Felipe I con Doña Juana en 1496; los 52 naipes, contiene el «10», con un estandarte, la Sota (femenina), el Caballero y el Rey, impresos en el sur de Alemania por el taller del grabador alemán Martin Schongauer (c. 1448-1491), conocido como el «*Bel Martino*». Presentan un programa iconográfico interesantísimo, destacando la inclusión de la «granada» como palo y alegoría de la reciente conquista andalusí de los Reyes Católicos, que obviamos al no contener texto y alejarse, por tanto, de nuestras intenciones.

A estos testimonios españoles queremos sumar la mención de tres obras europeas que sí entran de lleno en el maridaje de la *figura* que proporciona la simbología de los naipes con la inserción de un texto que lo complementa; son, de antemano lo declaro, excepciones en el universo de la iconografía lúdica del siglo XVI y antecedentes de la explosión barroca y dieciochesca de las denominadas «barajas temáticas».

En Europa el motivo de las barajas *temáticas* con intenciones didácticas se inicia ya a comienzos del siglo XVI y al franciscano Thomas Murner (1475–c. 1537) le debemos dos obras que desarrollan un *programma* de aprendizaje donde la imagen, las imágenes, se apoyan en una serie de *loci memoriae*, que sirven de modelos instructivos para retener las nociones que pretende expresar. Su complicada biografía, envuelta en los turbulentos años europeos de la Reforma, le ganaron una merecida fama de autor satírico –fue poeta laureado en 1505–, que combinó con estudios de Teología y Derecho, al lado de su actividad religiosa dentro de la orden a la que pertenecía.

La primera de ellas es el *Chartiludium Institutae summariae* (1502), en ella utiliza una serie de tarjetas xilográficas (135x98 mm) organizadas temáticamente, formando series de conceptos aplicables a la enseñanza de las *Institutiones* de Justiniano; dividido en 10 *themas* de 12 cartas cada uno, aunque más que de cartas de baraja como tales, deberíamos decir *tarjetas* que tienen como modelo gráfico las cartas de juego. En el reverso de encuentra la representación de las doce instituciones más importantes del Imperio: el Emperador, los siete Electores, los Duques de Suecia, Brunswick, Baviera y Lorena. No utiliza los cuatro palos canónicos de cualquier baraja, sino que maneja campanas, peines, bellotas, tinas, cascabeles, corazones, fuelles, coronas, peces, escudos y hachas; con los ases representando a cuatro autoridades: el Arzobispo de Maguncia (peines), el rey de Bohemia (coronas), el Conde del Palatinado (tinas) y el Arzobispo de Treves (corazones). La disposición permite insertar un breve párrafo de las *Institutiones*, al que el estudiante debe contestar al elegir la carta (se conservan tres ejemplares, todos incompletos, Universitätsbibliothek Basel, Basilea (119 cartas), Österreichische Nationalbibliothek, Viena (110 cartas) y Civica Raccolta Stampe [Achille] Bertarelli, Milán (111 cartas), este último, parcialmente coloreado). En la segunda obra *Logica memorativa. Chartiludium logicae* (Strasbourg, Johannes Grüninger, 1507; 4°, 80 hs.; de la que hay facsímile de la edición, *idem*, 1509, Miland, Nieuwkoop, 1967) se centra en estudiar las *Summulae* lógica de Petrus Hispanus, con 51 tarjetas distribuidas a lo largo de las 15 partes de su tratado, donde aplica un complejo sistema de artificios mnemotécnicos de correspondencias, dentro de los mecanismos de la «estancia de la memoria» (Bolzoni, 2007: 140), pero sin incluir texto en el dibujo, por ello no entra en nuestros presupuestos actuales. Tampoco, claro está, algunas docenas de *barajas* europeas de amplísimos motivos: políticos, morales, instructivos, heráldicos, etc. (Keller, 1981 y Smoller, 1986), que no insertan elementos textuales sobre la iconografía de la representación.

La segunda obra nos alía, curiosamente (o no tan curiosamente), el nombre de Andrea Alciato con el del editor favorito de su *Emblematum libellus*, el impresor flamenco Christian Wechel (c. 1497–1581), asentado en París desde 1518. Wechel, perteneciente a una ilustre saga de impresores germanos, editó la obra de Alciato en cerca de 10 ocasiones entre 1534 y 1545. Una significativa carta enviada desde Brujas por Alciato al impresor en ¿1534? (Bühler, 1961), nos permite entender las inmejorables relaciones entre ambos y explica (en parte) el interés editorial de Wechel en la novedosa obra del jurisconsulto italiano, pues dejando aparte la *princeps* de 1531 (Infantes,

2008), a él se debe sin la menor duda el éxito fulminante de la difusión de la obra germinal de la emblemática renacentista. En medio de la ininterrumpida edición de la obra de Alciato –hay impresiones suyas de 1534, 1535, 1536, 1539, 1540, 1542, 1544, 1545, con diferentes emisiones y estados (Landwehr: 25–28)– Wechel publica en 1544 una singularísima baraja (Mann, 1972: 9 y Griffiths, 1996: 155).

El mazo está compuesto por 52 cartas xilográficas (90x71 mm) coloreadas a mano y compuesto por cuatro palos de 13 cartas. La edición ostenta en la carta nº 1 de cabras la referencia al Privilegio real de impresión extendido por ¿Guillaume? de Launay, válido por cuatro años: «*Cum priuilegio Regis ad Quadriennium, ne quis vel latinè vel in vernaculo traductus sermonem chartas hasce imprimat, aut alibi impressas vendat. Regia mandata dati priuilegii exarauit De Launay.*», por ello suponemos sea la primera del mazo, y en la nº 1 de cupidos la mención del impresor: «*Prostant noua hæc chartarum ludicra in preclara Parisiorum Lutetia apud Christianum Wechelum sub scuto Basiliensi, in uico Iacobæo: & sub Pegaso, in uico Bellonacensi. Anno Redemptæ salutis 1544.*», a modo de colofón, y por ello la suponemos en cuarto lugar. La disposición tipográfica dispone un lema en la primera carta de cada palo, debajo el grabado correspondiente, en juegos de tres o cuatro tacos diferentes y repetidos, una numeración romana hasta la carta 10, un breve texto de igual número de líneas que el dígito de la carta del autor correspondiente, con *marginalia* de referencia, en tipografía romana o griega, y al pie la numeración romana, de nuevo hasta el 10; las cartas número 11, 12 y 13 carecen de numeración y repiten el motivo del palo como inserción lateral al modo de las barajas, pero dentro de la huella del grabado.

Esta baraja humanística, como la define la biblioteca que la posee («A Set of ‘Humanist’ Playing Cards», The British Museum, London), sigue el modelo de la baraja francesa de la época, pero ha sustituido los corazones, diamantes, bastones y espadas por cupidos, arpas, muelas y cabras; los cupidos representan a Ovidio, las arpas a Horacio, las muelas a Plauto y las cabras a Séneca. La Sota (o el *Jack*) se ha sustituido por Estudiantes, con libros en las manos o en actitud de lectura, que debemos entender como *Discipulus* de los Maestros; la Reina por cuatro Musas: Erato para Ovidio, Tersicore para Horacio, Talía para Plauto y Melpómene para Séneca. Es curiosa la asociación icónica de los palos, aunque de una cierta evidencia a tenor de las características con que la tradición culta asociaba la figura de cada autor. Las arpas para Horacio reflejan su fama de poeta lírico; las cabras a Séneca como poeta trágico, según la supuesta etimología que explica –con Aristóteles por medio– a palabra tragedia como «Canción de cabras»; las muelas, es decir: la rueda de molino, se asocia a los años que Plauto trabajó de molinero y, por fin, los cupidos señalan la poesía amorosa de Ovidio. (Aparte de estas evidentes asociaciones simbólicas, valga recordar que en la primera edición de Wechel de Alciato (París, 1534) aparecen en los emblemas numerosos cupidos (emblema nº.7, p. 10; nº. 11, p. 15; nº. 65, p. 69; nº. 72, p. 76; nº. 73, p. 77; nº. 76, p. 80; nº. 78, p. 82; nº. 81, p. 86 y nº. 95, p. 102), algunas arpas (emblema nº. 11, p. 15, precisamente con un Cupido, y nº. 106, p. 114) y en dos ocasiones la cabra (emblema nº. 89, p. 96, y nº 92, p. 99), pero en ninguna ocasión la muela.)

En la carta nº. 1 de muelas, equivalente al As, se imprime la dedicatoria al lector: «*Lectori*», bajo el concepto del *prodesse et delectare*:

36

No me parece inoportuno, lector, dedicarte esto, para que, a pesar de la intención de distraer, pueda adornar la mente, con dichos sabios y aptos, con todo, la vinculación de lo útil con lo agradable, se considera la mayor importancia.

Parece clara que la baraja de Wechel iba dirigida a los estudiantes y profesores de humanidades de la universidad parisina, quizá de ahí su representación en la carta nº 11. No pretendemos sugerir la posible influencia directa que pudo tener el *best-seller* de Alciato en la impresión de esta obra, pero nos parece indudable que —como dijimos al comienzo— la sombra de la emblemática es alargada.

Antes de abordar la última obra que me interesa mencionar existe una primera extensión de las barajas didácticas y pedagógicas, herederas de Murner y Wechel, que se produce de nuevo en París, a cargo del académico, poeta y dramaturgo Jean Desmarest de Saint-Sorlin (1595-1576), de la mano del famoso grabador florentino Stefano della Bella (1610-1664), por encargo del cardenal Mazarino (1602-1661), con destino a la formación del joven Luis XIV (1638-1715), el Rey Sol, cuando éste contaba 6 años (Bibliothèque Nationale, Paris). La obra constaba de cuatro mazos de 40 cartas (86x55 mm) dedicados a los Reyes de Francia, a los Reinos famosos, a la Geografía y a Ovidio (París, Henry Le Gras, s. a., pero ¿1646-1647?).

El último envite es para el prodigioso libro de Jost Amman, *Charta Lusoria* [Nuremberg, Leonhardt Deusler, 1588; 4º, 120 hs.], prodigioso al menos para mí, que, lo confieso, estoy fascinado con él. Su título completo es: *Charta lusoria. Tetrastichis illustrata per Ianum Heinricum Scroterum de Gustrou, Megapolitanum, Equiten, & P. L. Caesarum. Künstliche umn wolgerissene figuren, in ein new Kartenspiel durch den Kunstreichen und weitherünten Jost Amman, Burger in Nurnberg &c. Ullen und jeden der Kunst liebhabenden zu besonderm nutz, lust und wolgefallen, jetzund erst new an tag geben. Und mit turgen lateinischen und teutschen Verszlein illustrirt. Durch Janum Heinricum Schöterum von Güstrow, Kayserlichen Coronirten Poeten*; es decir: La baraja, ilustrada en cuartetos por Jan Heinrich Schroeter von Güstrow. Caballero megapolitano y poeta imperial laureado. Figuras artificiosas y bien trazadas, en una novedosa baraja, debidas al mañoso y famoso en todo el país Jost Amman, ciudadano de Nuremberg. Para todos y cada uno de los amantes del arte, con especial utilidad, alegría y disfrute, ahora y por primera vez puestas a la luz del día. E ilustradas con breves versos en latín y alemán. Por Jano Enrique Schroeterum von Güstrow, poeta premiado por el Emperador. La obra apareció en Nuremberg, impresa por Leonhardt Deusler en 1588. La edición, a partir del comienzo de las cartas, sólo imprime el recto de la hoja, con la intención de poder ejercer la presión adecuada sobre el grabado xilográfico; pero se da la curiosidad que de los dos únicos ejemplares conocidos, uno de ellos (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Uh 20; el otro está en München, Bayerische Staats-Bibliothek, Res. 4ª Gymn 3), tiene una hoja en blanco intercalada a continuación de cada una de las

hojas con la cartas, además –y ahí empezó mi primera fascinación– está íntegramente coloreado a mano.

En el impreso de Deusler se alían dos autores bien conocidos en la época, el artista Jost Amman y el poeta Johann Heinrich Schroeter. El primero de ellos (1539-1591) es uno de grabadores más representativos de la segunda mitad del siglo XVI. Natural de Zürich e hijo de un profesor de Literatura clásica y Lógica, se trasladó hacia 1560 a Nürenberg, donde residió hasta su muerte. Comenzó a trabajar en el taller de Virgil Solis, especializado en la ilustración de libros, y pronto destacó por su enorme habilidad con el buril y, sobre todo, por su fecunda producción; uno de sus alumnos declaraba que con lo dibujado en cuatro años se podía llenar un carro de heno. Se le atribuyen cerca de 1500 piezas y su anagrama «I A», correspondiente a los numerosos nombres que usó a lo largo de su vida: Jodocus Amman, Jodocus Amanus, Jodocus Ammannus, Justus Ammannus, Jobst Ammonn, Justus Ammon, etc.; es muy conocido el grabado que parece representarle, cortando personalmente el bloque xilográfico, precisamente en la obra que vamos a citar a continuación, y se conocen también muchas muestras de sus diseños de vidrieras y cristal pintado. Entre muchas obras donde colaboró, destaca los *Panoplia omnium liberalium mechanicarum aut sedentariarum artium genera continens, quotquot unquam vela veteribus aut nostri etiam seculi, celebritate confecta; carminum liber primus, tum mira varietate rerum vocabularumque, novo more excogitatorum copia perquam utilis, lectuque periucundus. Accesserunt etiam venustissima imagines omnes ómnium artificum negotiationes ad usuum lectori representantes, antehac nec visae, nec unquam edita* (Frankfurt, Hartman Schopper, 1568; 8°, 148 hs.).

Nos interesa especialmente la cita de esta obra, porque la consideramos un antecedente de la *Charta lusoria*; y aunque estamos hablando de la edición latina de la misma, ésta ya había aparecido en alemán el mismo año con textos de Hans Sachs (*Eygentliche beschreibung aller sände auff erden...*, Frankfurt, Müller y Kiepenheuer, 1568; 8°, 148 hs.; hay facsímile de Hannover, Th. Schäffer, 1984). Aparte de los prólogos de rigor, contiene 112 espléndidos grabados, en realidad 110, pues dos se encuentran repetidos, y los cuatro dísticos por grabado de Sachs han sido sustituidos por cinco debidos al humanista Hartmann Schopper. La *mise en page* se presenta como heredera de la planimetría emblemática: un lema del oficio, en latín y alemán, con el grabado dividiendo la distribución estrófica y así lo han puesto de relieve su editor moderno (Schopper, 2006: 9-10), aunque sin recurrir a la concepción lúdica de la interacción de los elementos gráfico/textuales, pues, a la postre, aquí se trata de la *ilustración literaria* de un grabado, con el nombre del oficio como *lema*. No obstante, nos interesaba citarlo porque la *Charta lusoria* (creemos) repetirá el sistema texto-grabado-texto que Amman utilizó en esta obra.

Del autor de los textos latinos de la *Charta lusoria*, Johann Heinrich Schoeter (c. 1565-1615), poeta laureado (Flood, 2006: 1896-1989), conocemos cerca de veinte obras, siempre en latín, del periodo 1586-1610 –fue laureado no antes de la primera fecha–, y prestó su inspiración a los tetrásticos que acompaña las cartas diseñadas por Amman y le suponemos también (con cierta lógica) autor de la versión en alemán de los textos latinos.

La *Charta lusoria* se organiza según el siguiente contenido. Está dirigida a cuatro varones de la importante familia Rolando del Alto Palatinado: Hilario en Püdnsdorph, Doctor en Derecho, Consejero Palatino y Prefecto Camense; Gebhardo en Hertzogenaurach, Consejero del Serenísimo Príncipe Palatino Juan Casimiro y Cuestor Neagorense a la vez que Prefecto de Wolfstein; Oswaldo, en Schönau y Erasmo en Tronhoßen, Gobernador del Monasterio de Puerta Santa, a los que Schoeter dedica un extenso poema laudatorio y de los que glosa, en otro texto poético, su *Gentilia Rulandorum insignia*, añadiendo una *paraphrasis* de cada uno de los hermanos. Se trata, en el fondo, de un elogio del Príncipe Juan Casimiro, a quien menciona en esta introducción de forma continua. Dejando aparte la extensa dedicatoria, sigue un breve poema *Liber de seipso*, donde «habla el libro de sí mismo»:

CHARTA mihi titulum tribuit LVSORIA; lusus
Et chartæ in pretio munera vulgus habet.
Sed nec ego laudes moror aut convicia vulgi;
Sit mihi fat claris posse plecere viris.
Hos rogo, ut ad rerum quondam graviore vacantes
Cura, si chartis ludere forte velint,
Colludant nostris: sine rixis, vulnere, morte
Ludenti quoniam lucre benigna dabunt.

A continuación empieza la *baraja*. Son 52 cartas de cuatro palos, con numeración con el palo hasta el diez, más tres de figuras, la última siempre de caballero; es decir, una baraja de extensión tradicional en Europa, que ocupa 52 páginas, recordamos que la vuelta está en blanco, pues aparte de controlar la presión sobre la prensa, tal vez quiera significar que el reverso de la carta está sin decoración. Aprovecha el autor la cuádruple dedicatoria a los ilustres personajes de la familia Rolando para utilizar así los cuatro palos de una baraja, aunque en esta ocasión ha sustituido los palos tradicionales por batidores de tinta, libros, copas de vidrio y jarras de estaño; la tinta y el vino, secuencialmente colocados, quizá evocando la profesión de Amman: grabador de libros y dibujante sobre el vidrio y el cristal. Estamos convencidos, en esta ocasión, que la *suite* de grabados de Amman es previa, y quizá idea suya, y sobre ella el poeta Schoeter *ilustró* poéticamente las cartas, pues parece demasiado rebuscado imaginar un poema previo al que el grabador aporta la ilustración; amén de señalar que el texto describe (aunque no siempre de forma explícita) la imagen y no es la imagen la desarrolla el texto. Por demás, en el poema final menciona a Amman como «*Charta inventoris*».

De una manera parecida, la página/carta se presenta con el texto latino arriba, un *tetrastichon* de dos dísticos elegíacos con hexámetros en los impares y pentámetros en los pares, el grabado a continuación y debajo el mismo texto en alemán, dísticos consonantes de diferente extensión, entre 6 y 8 versos. La ilustración gravita, pues, centrípetamente sobre la distribución de la página, tanto como carta independiente, como *pictura* de una doble mancha textual que lo encierra en su cobertura tipográfica.

Desarrolla en la obra un amplio abanico de motivos: la sátira, el elogio, la crítica contra la mujer casada, el amor, la bebida, la política, la instrucción y un largo etcétera temático que representa un recorrido por los tópicos literarios del último renacimiento culto. Veamos algunos ejemplos, ya que, en este caso, no podemos jugar con la baraja..

Ningún palo tiene As, carta de incorporación mucho más tardía, pero en su número 1 señala las características del mismo, caso del primer palo de los batidores de tinta:

*Triptolemus veluti mundi olim sparsit in usus,
Foecunda frugum femina dia manu:
Arte typographica sic secla future secundat,
Cuis in hac tabula signa decoran nitent.*

En la carta nº 4, elogia la imprenta, pero sin olvidar una crítica social:

*Quos priscis quondam longo scripsere labore,
Dant ære impressos secula nostra libros.
Et dubitatis adhuc mirari Teutonis artis?
Sed velut ars crescit, crescit ita eu odium.*

Carta nº 7, de tono netamente contra la mujer casada:

*Nulla uxore mala res est deterior, ausu
Quae superat pestem, & nigra aconita, suo.
Desine, fuste malum qui pellere niteris, uno
Pulso, bis quinis panditur hospitium.*

Carta nº 11, con clara alusión a Hilario Rolando, Doctor en Derecho:

*Arte typographica multis iam clarus annis,
Martem arti, placidæ iunximus arma togæ.
Effugiat mortem timidus, mea strenua virtus
Pro patriaque pati, pro patriaque mori.*

En la primera carta del palo de los libros hace un elogio de su propia (auto)representación:

*Iura Deûm atque hominum, Sophie monumenta, viamque
Vivendi, chartis rite retexo meis.
Et mea adhuc dubitas mirari munera? Quod Sol
Mundo, hoc clarorum scripta diserta virûm.*

En la segunda pondera su importancia:

*Dum conpingendis libris Phoebeiam iuto
Castrâ, sacri merito pars Heliconis ero.*

En la número 3 aborda un tema didáctico, donde el lobo enseña a la oca y de paso el inicio nos confirma la primacía de la ilustración frente al texto:

*Parvula fastidire caue: nam gratia magna
Exiguís rebús sæpe subesse solet.*

*Quanta cuculligero pietas lupo, amorque fidelis,
Anferis in sobolem sit, tabula ista diquet.
Dii tibi flammam animi firment, Lupe, relligionis
Ní título, simulans mella, venena paras.*

En la nº 4, de tono religioso, el palo libresco parece gravitar sobre el pensamiento de un maestro con palmeta:

*Sicne animo dubio per noctes plurima volvens,
Perque diez, mentem divinis usque tuam,
Dum trinum unitum rimaris nominem Numen?
Cede: hominum mens hic nil operosa valet.*

En la carta número 9 alaba la música tocada por una mujer, en contraposición a la ignorancia del marido:

*Defessam studiis recreo dum carmine mentem,
Spernitur a stolido Musica nostra viro.
Musarum quisquis blandas contempserit artes,
Turpis ut est, sic & nil rationis habet*

El palo de las copas de vidrio se abre con una exaltación de sus artífices:

*Multum artis vitrum iacta, nec me fine docta,
Aurifabri facilis conficit arte manus.
Sint artes fragile, mihi sint meo commode lucro,
Quin mea post fatum membra solute valent.*

La carta número 3 despliega un reproche amoroso:

*Dum te suspiro, dum te desidero solum,
Tecum dulce putans vivere, dulce mori.
Spemque metumque inter miseram me deferís; heu quam
Quod iuvat in terris, vel breve, vel nihil est.*

En la carta número 9 desarrolla un tema de larga tradición didáctica y emblemática, la ayuda mutua de dos opuestos para salvar la vida, en este caso la grulla y el lobo:

*Hostem etiam ut redimat Grus dira a mortem vorace,
Nil metuens, rostro faucibus ossa rapit.*

*Ille equidem vera fulget Pietate, periclo
Qui propio alterius damna levare studet.*

En la última carta de este palo satiriza sobre la abstinencia otomana:

*Vina tuis prohibes, Otomanne, sed ipse videris
(Poela docent) nimio te usque replere mero.
Est scelus, ut vetitis populo sit dedita flammis
Mens ducit: at libito hunc quis nolet igne frui?*

En el último palo, vuelve a las alegorías vinícolas en la primera carta:

*Divinum vinum donum est; sed ut ebrios Aethnam
Impleat ardentem, vina venena facit.
Qui sapis, ingluviem fugias: nam pocula pleno
Ieiunioque simul noxia damna serunt.*

En la carta número 4 vuelve a la sátira matrimonial contra la mujer:

*Vique, doloque sui sceptrum dum coniugis ambit
Foemina, nequiciæ: præmia, cerne, capit.
Ni verbis, herbis régime servato, maritus
Quisquis es; amisso hoc postea servus eris.*

Y, por fin, en la número 6 sobre el propio juego:

*Et quia sors varios in vita perfecit actus;
Sorte volunt iuvenes ludere, forte sense.
Illo e more tibi vitra hæc sic defero, perdens
Ut bibat, & dammi lucra benigna ferat.*

Terminado el mazo, a la vez que terminamos nosotros, añade dos cartas más, según el autor «para completar la baraja» («*Duas sequentes tabellas addidimus, ne vacarent chartæ*»), es decir (y proplamente), los dos comodines, pero en este caso sin traducción de los poemas en latín al alemán, aunque con la misma disposición editorial, planteando un juego emblemático como enigmas. En el primero amoroso:

*Dic mihi an hi duo sint? Duo sunt, pluresque duob,
Si cernis; duo, tres, sunt tamen unus homo.
Corporibus duo; corde unus; quando Addis amorem,
Tres sient: sic sunt tres, duo, & unus homo,
Coniugium faciunt duo? Sed si tertius illis
Iungitur, ipsorum labe carebit amor.*

En el Segundo, de nuevo, satírico contra la mujer:

*Hydra venenoso læthalia vulnera morsu,
Quæque facit, solo noxia dente facit.
Foemina voce suos deperdit adultera amantes,
Vulnerat aspecto luminibusque necat.
Tanto igitur peior serpente est foemina, quanto
Diro oculus morsu longius ere potest.
Quisquis es, hanc fugias, devites, hortor, & illam,
Utraque plena malæ fraudis amata nocet.*

42

Cierra la obra una última composición: «*Iusdem Scroteri Carmen, in laudem Iodoci Ammani, huius Chartae inventoris. Ad candidum lectorem*», lo que parece confirmar, de nuevo, que la baraja era previa a los textos poéticos y que estos *ilustraron* poéticamente la figuración de los grabados.

Baraja. Lectura gráfica, textualidad numérica, morfosintaxis icónica, diagrama simbólico, retícula secuencial, soporte lúdico, cómputo mnemotécnico; al fin (y también): emblema compacto y múltiple de una logofagia. *Charta lusoria*.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUDO RUIZ, J. DE D. [2000]. *Los naipes en España*, Vitoria, Diputación Foral de Álava.
- ALFARO FOURNIER, F. [1982]. *Los naipes. Historia general desde su creación a la época actual*. Museo Fournier, Vitoria, Heraclio Fournier.
- AMMAN, J. [1880]. *Kartenspielbuch/Charta lusoria*, München, Georg Hirt; (ed. fac., E. PINDER (ed.), Biberach au der Riis, Basoderm, 1961).
- BOLZONI, L. [2007]. *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*, Madrid, Cátedra (1ª. Italiana, 1995).
- BÜHLER, C. F. [1961]. «A letter written by Andrea Alciato to Christian Wechel», *Library. A Magazine of Bibliography and Literature*, XVI, 201-205.
- CHAMORRO, Mª. I. [2005]. *Léxico del naipe en el Siglo de Oro. Juegos, gariteros, gansos, abrazadores, andarríos, floreos, fullerías, fulleros, maullones, modorros, pandilladores, saladores, voltarios y ayudantes de las casas de tablaje*, Gijón, Trea.
- DEPAULIS, V. T. [1998]. «Enveloppes de cartiers du XVI^e siècle», *Le Vieux Papiers*, 350, 177-182.
- DÍEZ GARRETAS, Mª. J. [1983]. *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- (ed.) [2009]. *Fernando de la Torre, Libro de las veynte cartas e quistiones y otros versos y prosas*, Segovia, Junta de Castilla y León/Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

- ETIENVRE, J.-P. [1987]. *Figures de jeu. Études lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne (XVF-XVIII^e siècle)*, Madrid, Casa de Velázquez.
- [1990]. *Márgenes literarios del juego. Una poética del naípe, siglos XVI-XVIII*, London, Tamesis Books.
- FLOOD, J. L. [2006]. *Poets Laureate in the Holy Roman Empire. A biobibliographical handbook*, Berlin/New York: Walter de Gruyter, 4 ts.
- GRIFFITHS, A. [1996]. *Prints and Printmaking. An introduction to the history and techniques*, Berkeley/Los Angeles, University California Press, 1996.
- INFANTES, V. [2008]. «Promesa para una hipótesis muy provisional de la secuencia emblemática», en R. GARCÍA MAHÍQUES Y V. F. ZURIAGA SENET (eds.), *Imagen y cultura. La interpretación de las imágenes como Historia Cultural*, Valencia, Generalitat Valenciana/Universitat Internacional de Gandía, t. II, 879-892.
- [2014] «Ludo ergo sum. La literatura gráfica del juego áureo», en prensa.
- KELLER, W. B. [1981]. *A catalogue of the Cary Collection Playing Card in the Yale University Library*, Yale, Yale University, 4 ts.
- LANDWEHR, J. [1976]. *French, Italian, Spanish, and Portuguese Books of Devices and Emblems 1534-1827. A bibliography*, Utrecht, Haentjens Dekker.
- LLANO GOROSTIZA, M. [1975]. *Naipes españoles*, Vitoria, INDUBAN.
- MANN, S. [1972]. «A Choice Collection of Playing-Cards», *The Journal of the Playing-Card Society*, I, 17-15.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, F. [2006]. «Hallazgos de barajas antiguas españolas», *The Playing-Card*, 34, 4, 269-284.
- [2010]. «Gollerías para bibliófilos, 6. Las barajas antiguas», *Hibris. Revista de Bibliofilia*, X, 59-60, 5-28.
- PARLETT, D. [1990]. *The Oxford Guide to Card Games*, Oxford, Oxford University Press.
- PEDRAZA GRACIA, J. M. [2002]. «Un impreso xilográfico poco común: un envoltorio de naipes lionés del XV o principios del XVI», *Pliegos de Bibliofilia*, 18, pp. 75-78.
- SCHOPPER, H. [2006]. *El libro de los oficios, grabados de Jost Amman*, F. MENDOZA DÍAZ-MAROTO (ed.), L. G. GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ (est.) y M^a. T. SANTAMARÍA HERNÁNDEZ (trad.), Albacete, Altabán.
- SMOLLER, L. A. [1986]. «Playing Cards and Popular Culture in Sixteenth-Century Nuremberg», *The Sixteenth Century Journal*, XVII, 2, 183-214.
- TORRE Y SEVIL, F. DE LA [1987]. *Entretenimiento de las musas en esta baraja nueva de versos, dividida en cuatro manjares de asuntos sacros, heroicos, líricos y burlescos*, M. ALVAR (ed.), Valencia, Universidad de Valencia.
- TILLEY, R. [1967]. *Playing cards*, London, Weidenfeld & Nicolson.
- [1973]. *A History of Playing Cards*, New York, Clarkson N. Potter.

