

LA EMBLEMÁTICA VALENCIANA DEL BARROCO Y EL “FUNESTO GEROGLIFICO”



Portada del libro «Funesto Geroglífico».

El tema de la emblemática en Valencia durante el Barroco es, quizá, uno de los más desconocidos de la cultura valenciana del siglo XVII. Sin embargo, la riqueza y variedad de aquélla aconsejan darla a conocer, si bien, teniendo en cuenta los estrechos límites de espacio en que hemos de movernos, sólo haremos una introducción al tema, dejando el restante material para sucesivos trabajos.

La literatura emblemática española, en general tiene un carácter moralizante como indican la mayoría de los títulos que, por regla general, comienzan así: «Emblemas morales o Empresas morales». Buena muestra son los de Horozco, Covarrubias, Soto, etc. Se mezclan los aspectos morales con los políticos, orientados al buen gobierno de los mo-

narcas o gobernantes en Saavedra Fajardo o Solórzano Pereyra. Poco más o menos ocurre con los libros de emblemas de los restantes países europeos, si bien a unas obras y a otras las distinguen evidentes peculiaridades nacionales.

A la literatura emblemática española autóctona hay que añadir, para tener completo el panorama de la emblemática barroca, los numerosos libros de emblemas extranjeros que circulaban por España, a la cabeza de los cuales se encontraba Alciato, traducido tantas veces que casi se ha convertido en autor español.

La literatura emblemática que circulaba por España en el siglo XVII comprendía los libros de emblemas de mayor difusión por Europa; además, como es lógico, de los hechos por autores españoles.

Lo mismo, con mayor o menor amplitud, debió ocurrir en Valencia, con la particularidad de que de prensas valencianas salieron traducciones para toda España y una rica floración de eruditos, intelectuales o religiosos de gran prestigio, brindaron sus obras al acervo cultural del Reino.

Los contenidos de dicha producción emblemática valenciana (1) pensamos que no pueden quedar limitados a una sola centuria, el XVII, ya que la perduración de unos mismos esquemas culturales se observa, en Valencia, hasta bien traspuesta la segunda mitad del XVIII.

La destrucción, por sucesivas revoluciones y guerras, de la mayor parte de los conventos y monasterios valencianos deshizo sus ricas bibliotecas. Una reducida parte de sus fondos pueden, todavía, ser consultados.

Si pasamos revista a lo que ha podido salvarse de lo que fueron bibliotecas de la Orden de Montesa, monasterios de Benifassá, Portacoeli, Valldigna, o conventuales de San Francisco, Santo Domingo y San Vicente, entre otros, podemos hacernos una

(1) Hasta el momento de redactar este trabajo, las únicas aportaciones al tema son: SEBASTIÁN, S., *La imprenta valenciana como difusora del rococó*, Cimal, número 2, Valencia, marzo-abril, 1979.

PEDRAZA, P., *Visión barroca de un texto del Apocalipsis, "Traza y Baza"*, núm. 7, Barcelona, 1978, y *Estudio histórico-artístico de una fiesta barroca valenciana*.

Desde otro punto de vista, el rico mundo de la literatura valenciana de los siglos XVI y XVII puede consultarse en la obra de CARRERES y de CALATAYUD, *Las fiestas valencianas y su expresión poética*, Madrid, 1949.

somera idea de la riquísima cultura que en esos centros se contenía y que, desbordando los claustros, se integraba en una cultura popular que invadida cualquier esquema convencional sobre un clasicismo cultural. Una cultura simbólica exotérica era patrimonio común de todos los valencianos.

También las personas cultas de la Valencia de entonces y después sus herederos, formaron ricas bibliotecas, parte de las cuales enriquecen nuestras bibliotecas actuales por donación generosa de aquellos. Citemos un ejemplo muy representativo: Don Ginés de Perellós, Marqués de Dos Aguas. Sin ánimo de inmiscuirnos en una investigación que no nos pertenece (2), sí queremos resaltar algunos libros de aquel variado y extenso fondo, más de mil doscientos volúmenes, referidos a nuestro tema. Mencionaremos a Hugo Hermann, Alciato, Lemoine, Moynier, Solórzano, Macii, Causino y Alloza, como autores específicos de libros de emblemas (3). Pero también encontramos representadas otras áreas como la Astrología (*Lunctina*, «*Speculum Astrologiae*»), Magia (*Scotti*, «*Magia Universalis*»), Medallística (*La Quadra*, «*Diálogos de medallas*»; *Lastanosa*, «*Museo de medallas*»; *Terixa*, «*Medaglie*») y los clásicos de Arquitectura: Gauttier, Alberti, Serlio, Caramuel, Palladio, etc.

La mayor parte de las obras que llevamos consultadas pertenecieron a la biblioteca anteriormente citada, pero hay otros ejemplares, de no menor interés, como los que coleccionó el eminente jurista, Catedrático de Derecho Civil en la Universidad de Valencia, en 1774, don Francisco Borrull y Vilanova, que también legó a la Universidad de Valencia su biblioteca (4).

La relación de obras publicadas en Valencia es tan extensa y variada que debemos renunciar a darla completa en estos momentos (5). Sin embargo, conviene mencionar obras publicadas en latín, como las de Alba y Alfaura (6); en valenciano (7) o en castellano, distinguiéndose en este caso las edicio-

(2) Se trata de un trabajo que prepara doña Pilar Gómez, directora de la Biblioteca Universitaria de Valencia, sobre el *Catálogo de la biblioteca del Marqués de Dos Aguas*, ejemplar manuscrito que ha puesto a nuestra disposición, con generosidad que agradecemos profundamente.

(3) La variedad de obras es abrumadora, y como muestra del extenso repertorio, he aquí una somera relación de libros:

ALCIATO, *Emblemas*, Lyon, 1549.

TERAMO, *Emblemy*, Roma, 1588.

HERMANN HUGO, *Pia Desideria*, París, 1654.

SOLÓRZANO, *Emblemas*, Valencia, 1658.

LEMOINE, *De l'Art des devises*, París, 1666.

RUSCELLI, *Le imprese illustri*, Venetia, 1580.

MOYA, *Rasgo heroico*, Madrid, 1756.

MACII, *Emblemata*, Bononiae, 1628.

OROZCO, *Emblemas morales*, Zaragoza, 1604.

VALERIANO, *Jeroglífica*, Lugduni, 1610.



Portada del libro «Sacro y solemne novenario».

(4) De la biblioteca de Borrull, de momento, vamos a destacar los siguientes:

BUSQUETS, J., *Idea exemplar de prelados delineada en la vida de D. Juan de Ribera*, Valencia, 1683.

CASASÚS Y NAVIA, J., *Viaje del Parnaso y descubrimientos nuevamente hechos en este monte y sus colonias*, Valencia, 1749.

MARTÍNEZ DE LA VEGA, J., *Solemnes y grandiosas fiestas a Santo Tomás de Villanueva*, Valencia, 1620.

RODRÍGUEZ, Fr. José, *Sacro y solemne novenario y luzidas fiestas que hizo el Real Convento de Nuestra Señora del Remedio de la ciudad de Valencia, a sus dos Gloriosos Patriarcas San Juan de Mata y San Félix de Valois*, Valencia, 1669.

(5) Hay que destacar también su relación con la emblemática contemporánea partiendo de fuentes comunes.

(6) ALBA, JOANNES, *Sacrarum Semioseon, animadversionum, et electorum, ex utriusque Testamenti lectione, commentarius et censura*, Valencia, 1610.

ALFAURA, Joachim, *Omnium domorum Ordinis Cartusianis a Ssmo. Patriarcha Brunnone fundati origenes, sive chronographica*, Valencia, 1670.

(7) ARBUXECH, Gaspar Blay, *Sermó de la S. Conquista de la Ciutat de Valencia*, Valencia, 1666.

nes de autores no valencianos (8) y las de valencianos como Aguilar (9), Alonso (10), Carbonell (11), Cortés (12), Crehuades (13), Gómez (14), Martínez de la Vega (15), Ortí (16), Torre y Sebil (17) y Valda (18). A estos libros habría que añadir algunas traducciones de autores extranjeros como Bacci (19) o Bonniers (20).

Naturalmente toda la copiosa producción literaria que acabamos de enumerar pudo ver la luz gracias a las imprentas de Pedro Patricio Mey, Vila-grasa, Juan Lorenzo Cabrera, Crisóstomo Garriz, Mateo Regil, Vicente Cabrera, Francisco Mestre, Jaime de Bordázar, Silvestre Esparsa, José Estevan Dolz y Bernardo Nogués, entre otros, sin olvidar imprentas como la del Real Convento de Nuestra Señora del Remedio.

Como aproximación al tema de la emblemática valenciana del barroco hemos escogido la obra de Antonio Lázaro de Velasco titulada «Funesto Geroglífico» (21). Perteneció a la biblioteca de Francisco Borrull, pasando después a la de la Universidad por disposición testamentaria. En ella se narran las honras fúnebres que el Reino de Valencia dedicó a su fallecido rey Felipe IV o III de Valencia.

Fallecido Felipe IV el 17 de septiembre de 1665, recibieron los Jurados de Valencia carta de la Reina, fechada el 20 de dicho mes, anunciando la muerte del Monarca. El jueves, 25 del mismo, se reunieron los catorce miembros que formaban la Junta del Quitamiento en orden a los funerales. Acordaron gastar ocho mil libras en las ceremonias, entre las cuales se incluía la construcción del túmulo en la Catedral, y tres mil más para que los Jurados, Racional y Síndico, fueran a Madrid a dar el pésame a la Reina y a Carlos II. El 29 de septiembre se reúnen en Consejo general los Jurados de la ciudad y, entre otros acuerdos, anuncian que el 21 de octubre se hará la publicación de las exequias con todo el boato y complejo ceremonial propios de la época, que nuestro autor detalla pormenorizadamente. Por fin el viernes 30 de octubre tiene lugar el solemne funeral en la Seo, en presencia de autoridades, nobleza y pueblo valenciano.

Lázaro de Velasco reunió todos aquellos acontecimientos en un libro que es de capital importancia. Por contenido y riqueza conceptual puede equipararse al que se publicó en Madrid para las exequias del Rey y del cual nos ocuparemos en otro momento.

El libro de Lázaro de Velasco se abre con un gradado en portada. En ella, bajo el título de la obra se sitúa el lema: «ET TENEBRAE EAM NON COMPREHEDERUNT», un túmulo con la corona real y la filacteria siguiente: «FELIPE CUARTO». Un rayo une la corona y el túmulo, pero una mano, saliendo de una nube y sosteniendo una guadaña, corta dicho rayo.

A su lado otra filacteria que dice: «STATUTUM EST HOMINIBUS SEMEL MORI». Finalmente, a los pies del túmulo, una nueva filacteria con la frase: «A SOLO UN GOLPE DOS ECOS».

Rodea al motivo central una preciosa guirnalda de flores y frutos, a cuyos pies se hallan: al centro, el escudo de la Monarquía austriaca, y a sus dos lados los del Reino de Valencia y el de la ciudad de Valencia. La lámina está firmada con las iniciales M^o G^o Ft, que corresponden al grabador Mariano Gimeno, artista muy fecundo, que colaboró en libros

(8) ARIAS MONTANO, *Monumentos sagrados de la edad del hombre*, Valencia, 1784.

GARAU, Francisco, *El Olimpo del sabio*, Valencia, 1690.

MATHEU Y SANZ, L., *Emblemas regio-políticos de don Juan de Solórzano Pereira*, Valencia, 1658.

NÚÑEZ DE CEPEDA, F., *Idea del Buen Pastor*, Valencia, 1685 y 1689.

SAAVEDRA FAJARDO, D., *Idea de un Príncipe político Cristiano*, Valencia, 1645, 1655, 1656, 1659, 1660, 1664, 1675, 1695 y 1800.

(9) AGUILAR, G., *Fiestas que la insigne ciudad de Valencia ha hecho por la beatificación de Fr. Luys Bertrán*, Valencia, 1668.

(10) ALONSO, Juan, *Festividad gloriosa que consagró la insigne e ilustre villa de Alzira por el objeto de la fiesta de María Inmaculada*, Valencia, 1663.

(11) CARBONELL, V., *Célebre centuria que consagró la villa de Alcoy en honor del soberano Sacramento del Altar*, Valencia, 1672.

(12) CORTÉS VALENCIANO, J., *Libro y tratado de los animales terrestres y volátiles, con la historia y propiedades dellos*, Valencia, 1615.

(13) CREHUADES, N., *Solemnes y grandiosas fiestas que la ciudad de Valencia ha hecho por el nuevo Decreto en favor de la Inmaculada*, Valencia, 1623.

(14) GÓMEZ, Fr. V., *Relación de las famosas fiestas que hizo la ciudad de Valencia a la canonización del bienaventurado S. Raymundo de Peñafort*, Valencia, 1602.

(15) MARTÍNEZ DE LA VEGA, J., *Solemnes y grandiosas fiestas que la ciudad de Valencia ha hecho por la Beatificación de Tomás de Villanueva*, Valencia, 1620.

(16) ORTÍ, M. Antonio, *Solemnidad festiva con que en la ciudad de Valencia se celebró la feliz nueva de la canonización de Santo Tomás de Villanueva*, Valencia, 1659.

(17) TORRE Y SEBIL, F., *Luzes de la aurora*, Valencia, 1665.

(18) VALDA, J. B., *Solemnes fiestas, que celebró Valencia, a la Inmaculada Concepción de la Virgen María*, Valencia, 1663.

(19) BACCI, P. G., *Vida de San Felipe Neri Florentino, traducida por Luis Crespi de Valldaura*, Valencia, 1651.

(20) BONNIERS, M., *Abogado del Purgatorio —traducido—, por el P. Vicente Claudio*, Valencia, 1678.

(21) VELASCO Y AZEVEDO, Antonio Lázaro de, *Funesto Geroglífico enigma del maior dolor que e representaciones mudas manifestó la mui noble, antigua, leal, insigne y coronada Ciudad de Valencia, en las onrras de su Rey Felipe el Grande 4.^o en Castilla y 3.^o en Aragón*. Descríbele don Antonio Lázaro de Velasco y lo dedicó a la misma ciudad. Con licencia, en Valencia, por Gerónimo Vilagrassa, 1666.

como el de Valda o el realizado para la canonización de San Pedro Pascual (22).

El grabado es de gran finura de trazo y de gran riqueza conceptual. La primera filacteria: «ET TENEBRAE...» (23), como los restantes símbolos y filacterias, alude a la muerte de Felipe IV, muerte inevitable cuyo hilo de la vida, cortado, permite escuchar el eco de otra nueva vida —la del futuro rey Carlos II—, esperanza de la Monarquía española.

Las fuentes iconográficas usadas para componer la portada son, creemos, muy variadas. En primer lugar debemos hablar de Rollenhagen (24). En el emblema 55 de la obra citada nos presenta una mano, que saliendo de entre las nubes, corta el hilo del que pende una esfera. Completa el sentido Horozco y Covarrubias (25), quien en su emblema moral número 37 nos ofrece un sepulcro y en lo alto una nube de la que sale el brazo de la Muerte. Por último creemos de capital importancia la influencia de Saavedra Fajardo (26), en su empresa 101, en la que aparece un túmulo con la corona y el cetro, los tres sobre el globo terráqueo, mientras que el Sol camina hacia el ocaso... Puede pen-

sarse con bastante fundamento que el grabador utilizara una cualquiera de las seis ediciones publicadas en Valencia, de dicha obra, entre 1645 y 1664.

A la portada le sigue la censura de José Leonardo Esteve y a ésta los elogios al autor, debidos a: Vicente Ximénez de Cisneros; José Bonet, Doctor en Teología y Catedrático de Artes en la Universidad de Valencia; Jerónimo de Molina, Subsíndico de la ciudad de Valencia; Fray José Carbó, lector de Teología en el convento del Remedio de Valencia y de Tomás Leonardo Esteve.

Tras este último elogio hay otro grabado con los Santos Vicente Mártir y Vicente Ferrer. A continuación la dedicación del libro a la ciudad de Valencia, por el autor, y una serie de acontecimientos históricos como: el juramento prestado por el Virrey al morir el Monarca; «las perfecciones de Felipe el Grande», e igualmente «lo que resolvieron los del Quitamiento y aprobó el insigne Consejo General, en orden a los funerales». Oficiaron el Justicia y Jurados de la ciudad de Valencia a todas las ciudades, villas y nobles del Reino, anotándose las prevenciones que se hacían para la celebración de las exequias.

Después incluye el autor la memoria de la publicación de las exequias y el «justo sentimiento» que ocasionaba la publicación de las mismas. Por último describe el monumento y refiere la «pompa funeral con que se celebraron las exequias de Felipe el Grande», así como el elogio fúnebre que hizo en la Seo el famoso predicador Fr. Buenaventura Guirau.

La descripción literaria que nos queda (27) comienza situando al túmulo en el crucero de la Catedral de Valencia, adornada, para las exequias, con



Los Santos Vicente Mártir y Vicente Ferrer.

(22) GALLEGO, A., *Historia del grabado en España*, Cádiz, Madrid, 1979, pág. 194.

Perteneció Gimeno a un grupo muy importante de grabadores, cuya trayectoria artística merecería destacarse más, entre los que se encuentran Juan Felipe, Gregorio Heredia, Francisco Quesádez y Juan Bautista Francia.

(23) "Y la luz brilla en las tinieblas y las tinieblas no la vencieron". San Juan, 1-5.

(24) "Omnia sunt hominum tenui pendencia filo, Quod Deus abrumpet cum volet. Esto pius" (*Gabrielis Rollenhagii selectorum Emblematum Centuria secunda*, A^o MDCXIII, núm. 55).

(25) "Acuérdate, hombre, que has de venir presto a dar estrecha cuenta de tu vida". HOROZCO Y COVARRUBIAS, J., *Emblemas morales*, 1589, III, núm. 37.

(26) "Assi un gobierno, que sancta y felizmente se acaba, denota que también será feliz, el que le á de suceder en premio de la virtud, y por la eficacia de aquel último exemplo."

(27) "La inmensa pesadumbre de tan excelsa fábrica quedaría con imperfecciones —si a rasgos de buril, no publicase una lámina, la idea de que se compuso, y assí se pone— en la siguiente carta, que ella lo dirá mejor." Lamentablemente, en el ejemplar que hemos consultado, dicha lámina aparece arrancada.

una magnificencia como nunca se había conocido, según el autor.

«Toda la circunferencia del crucero por una y otra parte rodeada de bayetas, Armas del Rey nuestro Señor, y de la Ilustre Ciudad, aunque a la vista (por lo que representaba) triste, era un prodigio aliñado de tanta luminaria ardiente... siendo el aparato más, con algunos jeroglíficos, sonetos y epigramas, que los ingenios valencianos discurrieron...»

Alexandro Arboreda aportaba un «Epitaphium» que comenzaba: «Quis iacet hic? Phebus. Quis Phebus, forte Philippus».

Se trata, como puede adivinarse, del viejo y multivalente simbolismo del Sol aplicado al monarca fallecido, pues el Sol es el símbolo universal del Rey, corazón del Imperio (28). Su muerte equivale a la ocultación del mismo en el solsticio de invierno (29), sumiendo al mundo en tinieblas («Quid facit Urbs nostra? est tenebris immersa subists»).

Vicente Noguera, Doctor en Teología, dispuso un «Epigrama» y dos sonetos «A la muerte», en línea perfecta con la mejor poesía barroca española sobre el tema, con la misma metáfora del epitafio de Arboreda. «En la que atiendes pira, o / caminante / duerme eclipsado un sol tan misterioso...».

Finalmente Vicente Ximénez de Cisneros compuso un epitafio «Al sepulcro» insistiendo en el tema solar:

«Si eres noche a la edad de un Sol ardiente
que dos mundos ilustra con luz bella;
a pesar de la sombra será estrella
en el Cielo ese Sol de tu Occidente...»

Pasa Lázaro de Velasco a describir los ocho jeroglíficos «que al derredor de la pira, y en diferentes sitios se fixaron»; los cuatro primeros de Noguera y los restantes de Cisneros.

Primer jeroglífico

El lema que acompañaba a la pintura «AQUA MULTA NON POTUERUNT EXTINGUERE» se completaba con un dístico:

«Si deidad sabia vida no me diera
De mi llanto en las aguas perciera.»

En la cartela se había pintado un león que sostenía en una mano una lámpara y en la otra un ramo de olivo y una lanza. El ramo de olivo se encontraba inclinado hacia la lámpara.

La fuente iconográfica se encuentra en Covarrubias (30). Nos presenta un león coronado apoyando su pata delantera sobre el globo terráqueo. Aquí se halla algo modificada por la inserción de otros símbolos. El lema «AQUA MULTA NON POTUERUNT EXTINGUERE» está tomado del Cantar de los Cantares «Grandes aguas no pueden apagar el amor, ni los

ríos anegarlos» (31), traspuesto de una situación gozosa a otra triste como es la muerte del Rey.

Nos encontramos con diversos símbolos en esta cartela: León, lámpara, ramo de olivo y la diosa Minerva.

El león es símbolo del poder real y también del Sol, de tal manera que aparecen ambos frecuentemente unidos (32). Aquí se insiste en la identificación del Rey con dicho animal solar.

El simbolismo de la lámpara está unido al de la luz que despide (33). En el caso que nos ocupa, el Rey es el dueño de la lámpara, según las leyes de la herencia monárquica, cuya luz se ve palidecer tras la desaparición del Sol.

El olivo es árbol de gran riqueza simbólica y aquí se emplea como símbolo de fecundidad y atributo de Minerva (34).

Para Noguera, «la luz en la mano del León simboliza a España, Minerva a la Reyna nuestra Señora» que inclina la rama de olivo, para que derrame aceite y no se anegue España «entre las aguas de su llanto».

Presenta la idea de que la muerte de Felipe IV hubiera sido más funesta para España de no existir la «Reina nuestra Señora, con su prudente gobierno».

Segundo jeroglífico

El lema era: «RESPICANT SE MULTO» y en la estrofa se decía:

«No faltarán estas luzes
porque de Filipo el zelo
las asiste desde el cielo.»

Se afirmaba que «Filipo Quarto, aunque dexó la tierra, nos asistirá desde el Cielo, mirando por la vida del Rey nuestro Señor Carlos Segundo».

En la cartela había un Sol cuyos rayos alcanzaban a un espejo coronado que proyectaba la imagen del primero.

La fuente iconográfica de la cartela es múltiple. Por un lado dos emblemas de Covarrubias y por otro uno de Saavedra Fajardo. El primer emblema de Covarrubias (35) presenta a la Luna reflejándose en un espejo, mientras que en el segundo (36) el

(28) CHEVALIER, J., *Dictionnaire des Symboles*, Lafforet, París, 1969, pág. 711.

(29) CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1969, pág. 429.

(30) COVARRUBIAS OROZCO, S., *Emblemas morales*, Madrid, 1610, edición facsímil, Madrid, 1978, I, 84.

(31) *Cantar de los Cantares*, 8-7

(32) CHEVALIER, p. 462.

(33) CHEVALIER, p. 449.

(34) CHEVALIER, p. 559.

(35) COVARRUBIAS, II, 53.

(36) COVARRUBIAS, III, 69.

Sol «que alumbró al mundo, y lo calienta» lanza sus rayos contra un espejo y éste devuelve convertida en calor la imagen de aquél.

El emblema de Saavedra (37) hace referencia al león que se mira en el espejo roto y se ve reflejado en cada uno de los fragmentos.

El lema «RESPICANT SE MULTO» está tomado del libro del Exodo (38) y se refiere a los querubines del propiciatorio situados sobre el Arca de la Alianza «uno frente al otro, con las caras vueltas» a quienes se compara con dos Soles idénticos. El primer Sol representaba a Felipe IV, a quien Noguera hace iluminar las cuatro partes del mundo por donde se extendían las tierras del Imperio. El segundo era el rey Carlos II y el espejo coronado «en quien se produce, y de quien nace es sombra, y figura de la Reyna, nuestra Señora».

La introducción del espejo se hace tomando en consideración dos aspectos de entre los muchos que nos ofrece ese rico símbolo: ser manifestación del reflejo de la inteligencia creadora, por tanto símbolo solar, y a la vez símbolo lunar y femenino (39).

Tercer jeroglífico

Bajo el lema: «CONTEMNIT FULMINA» se inserta la siguiente estrofa:

«Pues le abriga con su sombra
la que fue del Sol querida
no peligrará su vida.»

Se pintó el emblema con Dafne convertida en laurel y a sus pies un clavel coronado rodeado de rayos que no le hacían ningún daño.

El tema iconográfico de Dafne está tomado de Cartari (40).

Dafne representaba a la Reina «porque aquella fue una hermosura amada del Sol y ésta lo fue de Filipo, que también es el Sol». El clavel, a quien hace el autor rey de las flores, es el futuro Carlos II amparado en la sombra de Dafne e inmune a las tormentas. El símbolo del clavel alude a la virginidad del joven rey (41).

Cuarto jeroglífico

Tiene como lema: «ANNUNTI AVERUNT COELI IUSTITIA EIUS», añadiéndose la estrofa:

«oy a ser huesped del Sol
gustoso Filipo passa
porque es justicia su casa.»

Presentaba la idea de que al morir el Rey en Septiembre, mes en que el Sol estaba en Libra, era un tributo obligado a quien había hecho de la Justicia su norma.

El comentarista no detalla los símbolos de la cartela, pero todo hace suponer que se trataría del signo astrológico de Libra, es decir, la Balanza, puesto que sabemos que el Sol está en Libra en el equinoccio de otoño, cuando noches y días tienen igual duración.

El lema ANNUNTI AVERUNT COELI IUSTITIA EIUS está tomado del Libro de los Salmos (42) y la fuente iconográfica parece tomada de Covarrubias (43), aunque el tema de la balanza es bastante frecuente en autores de emblemas (44).

Estos cuatro primeros jeroglíficos fueron obra, como se ha dicho, de Vicente Noguera, vicario de la parroquia de San Pedro y canónigo de la Catedral de Valencia. Hombre muy culto y erudito, demostró sus cualidades literarias en varias obras y en numerosos certámenes públicos.

Quinto jeroglífico

El lema era: «QUI FECIT MARE ARIDAM», y se pintó un reloj de arena con ésta situada, en su totalidad, en la parte inferior.

Las fuentes iconográficas parecen ser Horozco (45), que pinta un reloj de arena sobre una calavera y un plinto, y Rollenhagen (46), sólo un reloj de arena con ésta situada en la parte inferior.

Para el autor de la empresa valenciana el reloj de arena tenía ésta en su parte inferior, «como que ya era la hora pasada y la vida fenecida» simbolizando en aquélla la muerte del Rey «por ser uno de los achaques de su muerte las arenas». Acompañaba al emblema un epitafio que decía: LLEGÓ LA HORA DEL CUARTO.

(37) SAAVEDRA, núm. 33.

(38) Exodo, 25-20.

(39) CHEVALIER, p. 511.

(40) CARTARI, V., *Imagini delli Dei de Gl'Antichi*, Venecia, 1647, edición facsímil Graz-Austria, 1963, pág. 34.

(41) Tervarent, G. de, *Attributs et Symboles dans l'art profane*, Genève, 1958, 289.

(42) "Los cielos anuncian su justicia, y todos los pueblos ven su gloria", *Biblia*, Salmos, 97-6.

(43) COVARRUBIAS, I, 38.

(44) SAMBUCUS, J., *Emblemata*, 1561, 34 (águila con balanza).

—, ob cit., 97 (balanza sobre escudo).

LA PERRIÈRE, G., *Le Theatre des bons engins*, 1686, 14 (muchacha con balanza).

—, *La Morosophie*, 1553, 99 (la Muerte con la balanza).

COSTALIUS, P., *Petri Costalii Pegma*, 1555, 89 (hombre con balanza).

BORJA, J., *Empresas morales*, 1581, 32 (balanza, regla y tabla de sumar).

(45) HOROZCO, II, 9, *Quotidie morimur*.

(46) ROLLENHAGEN, I, 39, *Paulatim non impetu*.

Sexto jeroglífico

Lleva el lema: «IN SOLO POSUIT TABERNACULUM SUUM», y la estrofa:

«Del Sol que muere a la luz,
llena se ha de ver muy presto
que de la Luna el creciente,
lo dice un Cuarto en el cielo.»

La fuente iconográfica se encuentra en Covarrubias (47) cuando dice:

«La fee y la lealtad de la casada
reluce, estando ausente su marido.»

Busca aquí el autor la correspondencia del Sol y de la Luna con Felipe IV y Mariana de Austria y afirma que faltando el Sol es la Luna quien ilumina el Cielo «ya por tener quartos lucidos, como por sus aspectos venerables: en la noche del mayor luzero del mundo, preside la mayor estrella de la tierra, el Rey Carlos Segundo».

En el jeroglífico aparecían un Sol en el ocaso y la Luna en cuarto creciente sobre un cielo tachonado de estrellas (48).

Séptimo jeroglífico

El lema «SOLIS ORTU USQUE AD OCCASUM» campeaba sobre la siguiente composición:

«Dos mundos llega a ocupar
al que en el cielo se encierra,
y se redujo a ser tierra,
por tener allá lugar.»

Afirmaba el autor que las virtudes y el celo religioso fueron los dos polos que «movían la circunferencia de la dilatada esfera de Filipo el Grande». En la pintura aparecían dos globos, celeste y terrestre, y un cetro «que en forma de compás medía con sus extremos las dos superficies».

La fuente iconográfica parece estar en el grabado de la empresa de Horozco: «Ad ser uno de dos» (49) al que se le añade el símbolo del cetro, cuya fuente más cercana la encontramos en Saavedra Fajardo, en su emblema «A Deo» (50).

Como símbolo la esfera indica universalidad y así aparece en Colonna (51) el renacentismo posterior y, por supuesto, el Barroco. A veces la esfera tiene una parte que representa al cielo y otra a la tierra y así la hallamos en los tarots llamados de Mantegna.

El símbolo del cetro refuerza el sentido de la escena, pues, como es sabido, es el atributo de la realeza. Quizá haya que buscar en el cetro de esta empresa un significado basado en la tradición griega, en la cual aparece más con el sentido de atributo de la justicia (52); así parece desprenderse de las palabras del autor: «las esferas eran las que medían los dos orbes teniendo en el punto del centro

de la bienaventuranza, asegurada la quietud de su imperio».

La fuente literaria se encuentra en Malaquías: «Pues desde donde sale el sol hasta donde se pone, grande es su Nombre entre las naciones» (53).

Octavo jeroglífico

El lema que acompañaba al último de los jeroglíficos es: «ARMA VIRUMQUE CANO» y la estrofa decía:

«La tierra rondo de noche
porque el Sol llega a morir,
hasta que vuelva a salir.»

Significaba este jeroglífico que siempre «ha sido el valor de los Reyes el escudo fuerte de sus vasallos, como el amor de los súbditos, el fuerte que asegura el Imperio más combatido».

Valencia, vinculada a la lealtad del Monarca, venía representada por el murciélago de su escudo «Ave que ronda la tierra, quando falta el Sol del Horizonte».

La fuente literaria se encuentra en Virgilio aplicando su pensamiento: «ahora canto las terribles armas de Marte» (54) a la situación planteada por la muerte del Rey «asegurando en el Rey infante su natural dominio, en el corazón de todos, publicando mudamente la ofensa, si sus enemigos, que mirándole tierna flor, quisiesen marchitarle con el cierzo de la ambición tiranamente».

La fuente iconográfica, independientemente de que el murciélago sea uno de los componentes del escudo de Valencia, se encuentra en Alciato (55) con el murciélago volando en noche de luna, aunque en la versión de Held (56) el murciélago vuela en un paisaje iluminado por el Sol poniente, y por lo tanto sea, quizá, de influjo más directo el autor

(47) COVARRUBIAS, II, 41, *Clarior absens*.

(48) La Reina se presentaba como «viuda Cintia (que) asiste en las ausencias de su Sol, y Diosa del mar, asegura la nave de su Monarquía de todo peligro».

(49) HOROZCO, III, 27. Dos globos, celeste y terrestre, suspendidos.

(50) SAAVEDRA, núm. 18. Un cetro que se apoya en la Tierra y rematado por la Luna, mira hacia el Sol.

(51) TERVARENT, G. de, Col. 361.

(52) CHEVALIER, pág. 682.

(53) MALAQUÍAS, 1-11.

(54) «Arma virumque cano, Troja qui primus ab oris.» VIRGILII MARONIS, P., *Aeneidos*, lib. I, v. 5, p. 228. *Lugduni ex officina Bourgeatiana*, 1659. De la biblioteca de don Ginés de Perellós, marqués de Dos Aguas.

(55) ALCIATO, ob. cit. «Vespertilio», Emb. 61-62.

(56) HELD, J., *Liber emblematum D. Andreae Alciati*, München, 1567, núm. 179.

de estos últimos jeroglíficos (57). Se subraya en el octavo el «contrato de voluntad y homenaje de obligación» que es el esfuerzo del Príncipe y «la ayuda infalible del vasallo, pues por él están obligados mutuamente a asistirse».

A continuación Lázaro de Velasco incluye dos composiciones debidas a Fray Juan Bautista Aguilar, trinitario:

DEZIMA

Al Cielo Valencia clama,
desde un mar de sentimientos,
mostrando en tres elementos,
vivo amor, a nuestra llama.
Agua, en lágrimas derrama,
Ayre, en suspiros encierra,
Fuego, en tanta luz no yerra,
bien assí su pena fragua,
en Fuego, en Ayre, y en Agua,
al ver a Filipo, Tierra.

SONETO

Oscura nube, su esplendor le empaña
oy al Quarto Planeta, golpe fuerte!
detente Peregrino, aquí la muerte,
rayos detiene a un Sol, con su guadaña.
De luzes no, de sombras se acompaña,
éste, que en sombras ves, luzes convierte,
esse túmulo mira, en él advierte
padece eclipse el Sol, de nuestra España.
Deste Sol Quarto, Cielo Quarto sea,
essa en donde oy nace, feliz cuna,
su sombra, la vayeta es que la idea:
Eclíptica, el camino a su fortuna,
luz de Diana, tanta luz se crea,
Sol eclipsado, el Rey, la muerte Luna.

El túmulo, por la descripción que poseemos, era de gran riqueza y suntuosidad. Según Lázaro de Velasco «no le faltaba la vista, y era su perspectiva hermosa, y sobre todo se adornaba de las partes, que en sentir de Vitrubio han de tener las obras sumtuosas semejantes a la que voy pintando».

Existía un primer tablado de siete palmos de alto y cincuenta y seis de anchura rematado por una balaustrada. Para subir al tablado se fabricaron gradas: una para que ascendieran al mismo los representantes de la ciudad de Valencia; otra para el Virrey y la Real Audiencia y las otras para pasar del coro al altar mayor. En las gradas que miraban hacia las plazas de la Seo y del Palau «avía unas cartelas donde se pusieron quatro Reyes de Armas; dos en cada parte, y con ser vivientes, para más natural y propia representación, se equivocaban en su constancia inmobil». Iban vestidos con «una cota larga cuaxada por todas partes de las Armas de su Príncipe, corona en la cabeza, y cetro en las manos».



Portada del libro «Luces de la Aurora».

Sobre el tablado había un zócalo de seis palmos de alto y en sus cuatro caras cuatro gradas sobre las que se colocaron numerosísimas luces. En los cuatro ángulos sendas cartelas representando las cuatro estaciones. El Invierno era un hombre viejo al lado de una hoguera. Se acompañaba de la composición siguiente:

«Doy escarcha al pie villano
quando ofrece mi aspereza,
nieve a la Regia cabeza.»

La fuente iconográfica se halla en Ripa (58), aunque un poco simplificada, pues se abandonan en el ejemplo valenciano algunos elementos del modelo italiano.

(57) Fue Ximénez de Cisneros capitán de la milicia de Valencia y poeta muy celebrado. Tomó parte en diversos certámenes literarios con motivo de fiestas religiosas y profanas celebradas en la ciudad de Valencia. Igualmente escribió en libros como el presente y en otros no menos célebres, como *Luces de la Aurora*.

(58) RIPA, C., *Iconologia*, Padova, 1624, 642.
«Invierno, Huomo, o donna vecchia, canuta e grinza, vestita de panni apparecchiata appreso il fuoco.»

Se duplica el símbolo del invierno, normalmente representado por un viejo (59), al añadirse el del fuego, muy utilizado en la representación alegórica de las estaciones (60).

La fuente literaria es Ovidio en la primera acepción que el autor latino ofrece del invierno (61), pues en la segunda nos lo presenta como el viento Boreas (62).

El Verano era un mozo con un trillo a los pies, un manojo de espigas en la mano izquierda y en la derecha una hoz, explicando el siguiente concepto:

«El fin de tus ansias mira,
en el uno, y otro fruto,
que es de la tierra el tributo.»

La fuente iconográfica es Ripa (63), aunque alterando el original, que es siempre un personaje femenino, aplicándole dos atributos, uno extraído de las Metamorfosis de Ovidio (64) y otro de una medalla de Antonino Caracalla. El segador suele ser el símbolo del verano (65).

La Primavera era una hermosa mujer cuya cabeza se adornaba con una guirnalda de flores. En la mano llevaba algunas flores ya marchitas. El mote decía:

«Desmaye todo el verdor,
con la flor que en él se encierra,
que está su hermosura en tierra.»

Igualmente las fuentes de este emblema son Ripa (66) y Ovidio (67). Las flores son su atributo esencial y ellas solas constituyen su símbolo (68).

Finalmente, el Otoño era un mancebo, recostado en una cepa, coronadas sus sienes por racimos de uvas. La inscripción era la siguiente:

«Si desnuda el campo todo
mi dominio, es por señal,
del despojo universal.»

También las fuentes son Ripa (69) y Ovidio (70), especialmente este último, que representa dicha estación por un hombre. La aparición de frutos refuerza el sentido del símbolo, especialmente si son racimos de uvas (71).

Un nuevo pedestal de cuatro palmos de alto tenía en sus ángulos cuatro leones que sustentaban en sus manos las armas del Reino de Valencia y sobre sus lomos un catafalco rematado por el fétetro. Encima de éste el cetro real y la corona.

El catafalco se adornaba con anagramas debidos al ingenio de Tomás Leonardo Esteve. Tomando como programa la frase: «Philippo Hispaniarum et Indiarum Regi Catholico» se decía, entre otras cosas:

«Mira dico, in Philippum Hispania luget.
Chori orate.
Hispania Philippum Valentia gemit
horrido circo...»

Alrededor del túbulo se alzaban ocho pedestales, que dibujaban un octógono. Sobre ellos se levantaron doce columnas, «adelantándose su fábrica a la altura de veinte y quatro palmos», cuatro enfrentadas a los leones y las ocho restantes en los lados contiguos a éstos. Seguían después los capiteles y cornisas, sobre los que apoyaba una cúpula ochavada, adornada en sus gajos con las armas de Felipe IV y «las virtudes la Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templança; porque todas resplandecieron en Filipo».

La *Prudencia*, con un espejo en la mano y unas culebras en la otra, se acompañaba de este mote:

«La culebra y el cristal,
muerte y lágrimas ostentan,
del primer hombre del mundo,
en la culpa y en la pena.»

La fuente iconográfica se halla en Ripa (72), siendo un precedente completo el grabado, con el mismo tema, de Marco Antonio Raimondi (73) y la primera aparición del espejo, como atributo de la Prudencia en Giotto (74).

Respecto a la serpiente, aislada o doble, es un atributo constante de la Prudencia, y su adscripción a la misma parece arrancar de la Sagrada Escritura (75). Símbolo de gran riqueza conceptual, lo encontramos en todas las culturas como arquetipo fundamental y no sólo bajo aspectos negativos, sino ligada a las fuentes de la imaginación y de la vida (76).

(59) Tervarent, cols., 59, 71, 84.

(60) Tervarent, col. 180.

(61) «Estaba el dios cubierto con un manto de púrpura y sentado en un trono de brillantes esmeraldas; tenía a sus lados: la Primavera coronada de rosas; el Verano mostraba una espiga; el Otoño presentaba sus vestiduras manchadas de mosto, y el Invierno, los caballos blancos y lacios.» Ovidio, P., *Las metamorfosis*, Espasa Calpe, Madrid, 1972, lib. II, 37.

(62) Tervarent, col. 316.

(63) Ripa, pág. 641-642.

(64) Vid. nota 61.

(65) Tervarent, col. 275.

(66) Ripa, pág. 642.

(67) Vid. Nota 61.

(68) Tervarent, col. 190.

(69) Ripa, pág. 642.

(70) Vid. nota 61.

(71) Tervarent, cols. 197, 318, 404.

(72) Ripa, *Prudenza*, pág. 536.

(73) Tervarent, col. 245.

(74) Tervarent, col. 271.

(75) Mateo, X, 16, «Prudentes como las serpientes y sencillos como las palomas».

(76) Eliade, M., *Tratado de Historia de las Religiones*, Cristiandad, Madrid, 1974, vol. I, 52, y especialmente Chevalier, pág. 692.

La *Justicia* se representaba con un peso y una espada, acompañada de esta composición:

«De la Justicia, en el peso,
una fiera onza ha entrado,
y para que pese más
se lleva la onza el cuarto.»

También la fuente es Ripa (77), y los dos símbolos empleados son los más tradicionales, pues la espada «simboliza el poder ejecutivo y la balanza el equilibrio en el juicio» (78).

La *Fortaleza* se abrazaba a una columna, y de ella se decía:

«De la enfermedad Real,
todo ha de tener flaqueza,
si está en polvo demolida
la columna que sustenta.»

El emblema está tomado de Ripa (79), aunque abandonando las representaciones habitualmente guerreras para prestar mayor atención a la columna: «perche delle parti dell edifitio, questa è la piu forte».

Aunque no lo menciona el autor del texto, la Justicia, según Ripa, va vestida con colores leonados y así sustituye al león, que constituye, también, su atributo (80).

Por último, la *Templanza* mantenía dos vasos «ostentando en cada mano el suyo, y recogiendo en el de la siniestra el agua, y el vino, que en dos corrientes despedía el otro que en la derecha estaba».

La composición adjunta decía:

«Las dos LL de Leal
a llanto, y más llanto, llaman:
que cuando muere Filipo
no ha de reynar la templança.»

El autor modificó el modelo de Ripa (81), adaptándolo al motivo del agua que para enfriarla se pasa de un recipiente a otro (82), siguiendo a la representación más común de las virtudes según la tradición cristiana, basada en el análisis de los pensadores clásicos, especialmente Platón, Aristóteles y Cicerón (83).

En las ocho caras del friso se pintaron «las ocho maravillas que tanto se celebran» del templo de Diana:

«De un incendio acabó aquél,
y éste que el amor labró,
de unas cenizas nació.»

Coloso de Rodas:

«Llegó al fin, porque era flaco
fundamento a su grandeza,
de la tierra la firmeza.»

Mausoleo de Caria:

«Viuda Artemisa a su amado
guardó en cenizas desecho
Valencia, vivo en el pecho.»

Ara y Simulacro de Júpiter:

«Del gran Júpiter el Ara
será hecha humo en su indicio,
Ara de este sacrificio.»

Pirámides de Egipto:

«Memphis vana el ayre busca,
Filipo estriva en Fe santa,
y assí al cielo se levanta.»

Muros de Babilonia:

«Del Regio muro caydo,
oý la ruina repara,
otra Semíramis rara.»

Torre del Faro:

«Si este farol espiró,
que mucho que vagel tanto,
çoçobre en mares de llanto.»

Fábrica de El Escorial:

«O maravillas! ¡O Reyes!,
sean vuestro espejo leal
mármoles del Escorial.»

En cuatro caras de la cornisa y en cuatro tarjones se puso el mote: «Philippvs Quartvs optimus Maximvs», y en los otros lados los cuatro elementos, representando el *agua* por un delfín:

«Todo mi elemento ocupan
de la muerte los despojos
en los mares de los ojos.»

La fuente iconográfica de este emblema la hallamos en Alciato (84).

El *aire* por un águila:

«Ave del Júpiter sacro
al cielo le trasladó,
Ganímedes de la Fe.»

Símbolo de gran riqueza, a la vez celeste y solar, en el mundo romano era el mensajero celeste (85). En este caso Felipe IV es comparado a Ganímedes, y si éste «derramaba sobre la tierra

(77) RIPA, pág. 64, *Giustitia*.

(78) TERVARENT, cols. 36 y 156.

(79) RIPA, 254, *Fortezza*.

(80) TERVARENT, col. 243.

(81) RIPA, p. 662, *Temperanza*.

(82) TERVARENT, col. 394.

(83) KIRSCHBAUM, E., *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Herder, Friburg, 1972, vol. 4-364.

(84) ALCIATO. Embls. núms. 143 ("Principes subditorum incolumitatem procurans") y 166 ("In eum qui trulentia suorum perierit").

(85) CHEVALIER, pág. 11-14.

el agua del cielo» (86), el Rey difunto extiende, tras su muerte, el agua de la Fe.

La fuente iconográfica es Covarrubias (87), bajo el lema: «Captivan duxit captivitatem», cuando dice: «Ave, verbo divino, con que presa / Subió al Padre, en soberano vuelo».

El tema está tomado de Alciato (88), en donde se plantea, directamente, el tema del rapto: «Un alma el niño es que de alegrada / en puro amor, de Dios está ensalzada».

El *fuego* por una salamandra:
«Si entre sus cenizas vivo,
Salamandra seré aquí
del zelo ardiente que vi.»

La fuente iconográfica se halla en Camerarius (89), cuyo emblema: «Candide et syncere» presenta una salamandra en medio del fuego: «Ambulat in mediis Salamandra illaesa per ignes / Nempe illaesa manet semper et integritas», idea recogida y ampliada por Ripa (90), mientras que la literaria la encontramos, en España, en San Isidoro de Sevilla (91).

Por una cornucopia con un león se representó la *Tierra*:

«El valor, la vigilancia
y de la tierra el tributo,
pinta en la copia del fruto.»

El símbolo de la cornucopia, como recipiente de todos los bienes, es muy frecuente en la emblemática. Ripa lo utiliza más de veinte veces en su obra. En este caso la fuente iconográfica parece hallarse en sus representaciones de la Fecundidad y la Felicidad pública, aunque el símbolo aislado se encuentre en Villava (92). Dado que la cornucopia simboliza la abundancia gratuita de los dones divinos (93), se enlaza en este emblema con el símbolo solar, cuyo significado ya hemos analizado.

Remataban este primer cuerpo ocho escudos de los reinos de la Monarquía española sobre cada pareja de columnas, mientras que las columnas solitarias soportaban cuatro agujas con luminarias.

El segundo cuerpo, de diecisiete palmos de altura, se apoyaba sobre las cuatro columnas de la parte cóncava del cuerpo inferior, y en cada una de sus caras dos leones sostenían las armas de Felipe IV y en los cuatro ángulos se levantaba un pedestal, apoyo de cuatro figuras representando a los cuatro reinos, en correspondencia de los ocho situados en el cuerpo inferior.

Cada figura tenía en su mano una bandera con las armas de los reinos, y a su lado, en un escudo, el signo y un enigma.

Se comenzaba con Austria con las armas de faja de plata en campo rojo y el signo de Libra. La letra del enigma decía:

«Austria en Libra el equinoccio
a su Sol el llanto embia,
llorando igual noche y día.»

Portugal: en un escudo de plata cinco escudetes azules en cruz, en cada uno cinco puntos, orla roja y siete castillos de oro por el Reino del Algarbe. El signo era Piscis y el enigma decía:

«Portugal, fin de la tierra,
sienta en Piscis reverente,
muerto al Sol en su occidente.»

Flandes: un león rampante negro en campo de oro; su signo Géminis y el enigma:

«Hilo a hilo llore Flandes
de un León las penas juntas,
y hará el llanto a todos puntas.»

Islas y Tierra firme: un Sol y como signo Tauro; como enigma:

«En Islas, y Tierra firme
al Sol en Tauro se topa,
para sentir por Europa.»

Indias: un escudo y a la mano derecha, y primera parte en campo de plata un árbol verde con hojas de higuera; sobre el árbol un águila parda imperial de dos cabezas y encima de ellas la corona; en la segunda parte, en campo azul, una estrella de oro y debajo de ella tres coronas de oro. Como signo Capricornio y el enigma:

«De la India, el árbol verde
fruto tendrá del espanto,
con el riego de su llanto.»

Aragón y Castilla: un escudo partido en dos; en un lado, con cuatro cuarteles: en el primero y último, un castillo de oro en campo rojo, y en el segundo y tercero, un león rojo de púrpura en campo de plata; en el otro lado, cuatro barras rojas en campo de oro. El signo Sagitario y el enigma decía:

«Llore Aragón y Castilla:
pues hazen ya un cuerpo humano,
el muerto prudente Jano.»

(86) PÉREZ RIOJA, J. A., *Diccionario de símbolos y mitos*, Tecnos, Madrid, 1971, pág. 220.

(87) COVARRUBIAS, III, núm. 96.

(88) ALCIATO, Emb IV, "Que el hombre debe alegrarse en Dios".

(89) CAMERARIUS, *Symbolorum et emblematum*, 1604, IV, núm. 69.

(90) RIPA, pág. 194.

(91) ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, XII, 7.

(92) RIPA, págs. 226 y 231, y VILLAVA, J. F., *Empresas espirituales y morales*, Baeza, 1613, pág. 39.

(93) CHEVALIER, pág. 238.

Nápoles: un escudo cuya primera parte eran las cuatro barras de Aragón, en campo de oro, a la mano derecha y a los lados águilas negras en campo de plata; en la segunda parte, una cruz potenciada de oro y a los lados otras cuatro cruces pequeñas de la misma forma en campo de plata y abajo un caballo desenfrenado; el signo, Escorpión; el lema:

«Desboca en llanto el cavallo,
Nápoles con fe sencilla,
al perder su Rey la silla.»

Borgoña: tres bandas azules y otras tres blancas con orla roja; signo, Cáncer, y el enigma:

«Al Cordero de su pecho,
da Borgoña el corazón,
por el cuarto del bellón.»

Valencia: un escudo en puntas, campo de oro y cuatro barras rojas; signo, Escorpión, y enigma:

«Tiró la barra Valencia,
porque en su constelación
le predomina Escorpión.»

Sicilia: un escudo con cuatro barras rojas y a los lados águilas negras coronadas de oro en campo de plata; signo, Acuario, y enigma:

«Sicilia, en sus rojas barras,
sin color lo muerto fragua,
en Acuario urna de agua.»

Jerusalén: una cruz potenciada de oro en campo de plata y cuatro cruces de lo mismo en los ángulos; signo, Virgo, y el enigma, éste:

«Ierusalen, pesse, Virgo
Astrea más singular,
oy su Cruz, con el pesar.»

León: un león de púrpura en campo de plata; signo, Leo, y enigma:

«Del León la vigilancia
publica el Reino con zelo
llorando con tal desvelo.»

Un tercer cuerpo de plata ochavada con dieciséis pilastras y cornisa, de altura veinte palmos, tenía entre pilastra y pilastra un jeroglífico explicado en los siguientes «Discursos».

«*Discurso I.* En la muerte del Rey nuestro Señor labró la resignación dos consuelos; el uno las virtudes de este difunto Sol, el otro en las que se esperan en el Rey Infante Carlos Segundo, que amanece a desterrar los horrores de la noche del muerto Filipo.»

Se pintó en un campo de estrellas un murciélago con un sol que amanecía.

LEMA

«A Solis ortu usque ad occasum.»

LETRA

«Si nace el Sol a las aves
tiene mi noche en luz bella
con Filipo nueva estrella.»

Se repite en este «Discurso I» el lema latino de Malaquías del séptimo jeroglífico, mientras que iconográficamente es bastante común la imagen del Sol naciente. Quizá uno de los emblemas que mejor reflejan el texto valenciano es el de Zingreff (94), aunque desde un cierto punto de vista Saavedra Fajardo, en su *Lumine solis* (95) se acerca al concepto de noche estrellada presidida por la Luna, que recibe todos los rayos del Sol.

«*Discurso II.* Lo Monarquía Católica de Filipo el Grande (que con tanta fatiga corona el Sol con sus rayos, y besa el pie el Océano, reconociendo su vasallaje) gobernada más por sus virtudes, zelo y religión, que por leyes de dominio, asegura la gloria a su Monarca.»

En el jeroglífico se pintaron las Pléyades sobre un cielo negro:

LEMA

«Ego dormio, et cor meum vigila.»

LETRA

«Aquestas siete cabrillas,
dizen en región mayor,
que está en el cielo el Pastor.»

El lema de la empresa se encuentra en Covarrubias (96), aunque no sea el mismo el tema del grabado, repitiendo, quizá, la empresa anterior de Saavedra Fajardo.

«*Discurso III.* El que fue guerra continua a los infieles, armado de zelo y valor, oy ha de descansar en paz, consiguiendo la gloria de sus triunfos y el premio de sus virtudes.»

Se pintó el arco iris en el cielo.

LEMA

«Arcum meum ponam in nubibus»

LETRA

«Este que en la izquierda es arco
que al infiel la muerte flecha
es la paz puesto a mi drecha.»

La empresa está tomada de Covarrubias (97), no así el lema, que por una mutación muy corriente en nuestro autor, sustituye el «Concilians

(94) ZINGREFF, J. W., *Emblematum ethico politico-rum*, Heidelberg, 1619, núm. 39.

(95) SAAVEDRA FAJARDO, núm. 49.

(96) COVARRUBIAS, II, 92.

(97) COVARRUBIAS, III, 3.

ima summis» de Covarrubias por un versículo del Génesis (98).

«Discurso IV. Salió el cometa, amenazando calamidades, de cuyos efectos se pronosticó la muerte a muchos Príncipes, por aver precedido estas señales en otros muchos monarcas.»

Se pintaron en el cielo muchas estrellas y en medio la Luna, tomando de nuevo el emblema de Saavedra Fajardo (99).

Como lema: «In medio consistit virtus».

LETRA

«Que importa que mala estrella
en tumba vuelva mi cuna
si en la noche alumbró Luna.»

Como remate del monumento se alzaba una cúpula de siete palmos y una pirámide de treinta, sobre la cual se situó una nube. De ésta salía un brazo con un reloj adornado con dos alas que «dava que pensar a todos (pues) pronosticava la una (siendo blanca) la deseada vida del Rey más amado que a vivir empieza; y asegura la otra (siendo negra) el triste y lamentable ocaso del Rey que ya perdimos».

Son bastante frecuentes los emblemas en los que aparece un brazo saliendo de una nube teniendo o no asidos diversos objetos (100). En este caso se trata de un reloj con alas, inspirado muy probablemente en la empresa de Covarrubias (101).

Como definición de todo se colocó la corona real, con el mote:

TEMPUS UMBRA MORTIS SOLEM RAPUIT

y cabezas de esqueletos que servían de candeleros para sostener las luces. Este remate era de una altura de diez palmos, con lo cual tendremos que el túmulo funerario era de ciento veinticinco palmos valencianos, aproximadamente veintinueve metros de altura, lo cual da una idea de su grandiosidad.

Por otra parte, Lázaro de Velasco nos dice que «la pintura de que se vestían los extremos, talla y frisos, de color de oro, las columnas, de un jaspeado azul, pero la fábrica toda de color de piedra parda, que jaspe parecía y en cada una de catorce partes... para más público pregón del Rey, que España pierde...» se colocaron sendas inscripciones de fortísimo sabor culterano y que por razones de espacio no incluimos.

No conocemos al artista que diseñó este túmulo, aunque la idea erudita debe atribuirse a Vicente Noguera y a Ximénez de Cisneros, teniendo en cuenta su activa colaboración en la parte literaria y emblemática.

También podría pensarse si el barroquismo conceptual de estos autores no les llevó a estructurar el monumento según un esquema programático en el cual jugaba un papel fundamental el número cuatro y sus múltiplos, ocho, doce y dieciséis. Así hemos observado que sobre el tablado «primer fundamento de la pira» se levantaron cuatro cuerpos, de los cuales el primero era doble y estaba compuesto de ocho gradas. La aparición de cuatro cartelas con las cuatro estaciones en ese primer cuerpo parece indicar que nos encontramos ante las etapas de un ciclo de desarrollo constituido por nacimiento, formación, madurez y declinación. La repetición del cuatro en todo el monumento se hace en virtud de ser este número un símbolo totalizador, designando el primer cuadrado, la *tetractys pitagórica*, el mundo material y sensible.

Sobre ese mundo material se levantaron los ocho pedestales y las doce columnas. Los pedestales representaban el equilibrio cósmico, el enlace entre la Tierra-zócalo y el cielo o cúpula, en la que se situaron las cuatro virtudes y los escudos reales. Las doce columnas significaban el universo en su desarrollo cíclico espacial, siendo conveniente observar que precisamente esas columnas estaban pintadas de azul, que es el color del espacio del cielo y del pensamiento. Los otros dos cuerpos son, en esencia, confirmación de la simbología numérica con que está construido el monumento. El remate en pirámide del mismo, se expresa la convergencia ascensional, a la vez que con el carácter de integración que aquélla tiene es ejemplo acabado de la síntesis de la organización cósmica del túmulo, de cuyo centro forma parte el propio Rey-Sol ascendiendo hacia lo alto.

SALVADOR ALDANA FERNANDEZ

(98) "Pongo mi arco en las nubes y servirá de señal de la alianza entre yo y la tierra", *Génesis*, 9-13.

(99) Vid. nota 95.

(100) SAAVEDRA FAJARDO, núm. 51.

ROLLENHAGEN, I, 63; II, 3 y 32.

ZINGGREF, núm. 85.

(101) COVARRUBIAS, II, 42.