

LOS CONTORNOS DEL EMBLEMA: DEL ESCUDO HERÁLDICO A LA DIVISA Y LA EMPRESA

Fernando R. de la Flor
Universidad de Salamanca

"¿Y qué, no queda entonces ya nada que estudiar de esta ciencia? ¿Miraréis con desprecio el escudo honroso que llevaban vuestros padres en los siglos XII y XIII? ¿Contemplantéis ya sin sentirnos llenos de respeto y admiración el escudo de Cristóbal Colón con su arrogante divisa? ¿Miraréis con indiferencia las cuatro barras de sangre que traía por blasón el noble conde Wifredo el Velloso?"

Modesto Costa y Turell, Ciencia del Blason (1856)

Toda la exploración que desde hace algunos años viene realizándose sobre la emblemática tiende voluntariamente a reducirse a unos límites cronológicos y formales que coinciden en su línea de apertura con los inaugurados por ese texto central a todos los efectos que en su día fue el *Emblematum liber* de Andrea Alciato.

Esa reducción deja al margen un contorno sinuoso, todavía inespecífico, formalmente inestable, que se insinúa en un remoto más allá de 1531. Dominio éste del lenguaje figurado, de las imágenes simbólicas, dotadas de un texto oculto o aparente. Metáforas audaces -sobre todo por la desproporción que en ellas se produce entre significante y significado-, que nunca han dejado de acompañar el desarrollo de la cultura occidental y que nos remiten a una primitiva lengua común construida por imágenes, por pictogramas¹.

¹ Véase en este sentido generalizador y uniformizador de las marcas simbólicas, cualquiera que sea su procedencia, el catálogo de la muestra Emblèmes, totems, blasons, París, Musée Guimet, 1964.

Como un ejemplo perfecto de ello, la palabra "emblema" no resulta, como a primera vista podría parecer, un neologismo, una invención del espíritu renacentista, sino que tal término asienta ya lo que es su realidad primera dentro del dominio de las artes en la cultura griega y en su prolongación romana. Los emblemas, con un parecido valor al que hoy les concedemos, los encontramos ya descritos, definidos, verbalizados, en los textos de Menandro y Homero, de Séneca y Cicerón².

En ellos y otros muchos de entre los clásicos, el emblema se constituye en un signo al que por medio de una correspondencia conceptuosa se le concede un valor simbólico, una sobrecarga de significación, como ocurría por ejemplo con ese rostro de la Gorgona, a veces torpemente dibujado sobre el fondo de los escudos griegos (el escudo de Agamenón en la Iliada), que aterrorizaba a los combatientes porque movía en ellos un oscuro saber sobre la muerte y las potencias del mal³.

Pero un emblema era además, en la Antigüedad, toda forma plástica producida bajo una determinada técnica artística, una suerte de atarazado o marquetería, valdría decir que es un signo que necesita siempre de un "campo", de un contexto en el cual se inscribe. Así, tanto en la orfebrería como en los cuadros musivos de la clasicidad, como por otra parte también en ciertos tipos de decoración parietal, un emblema será siempre un motivo figurado, dotado de un cierto valor simbólico, metafórico, e incrustado en otro contexto, que le sirve a manera de cuerpo o de portador.

Cuando se analiza cuáles han sido a lo largo del tiempo las superficies en que el emblema emerge, tanto si son azulejos como telones de los teatros barrocos o material efímero fungible, en forma de cartelas o bandas, esta realidad primera -la de que todo emblema se construye sobre un fondo- aparece como una de las realidades más constantes (quizá la única) con que cuenta el género.

² Para una exploración por la semántica de la palabra "emblema" véase: Alberto BALIL, «Emblemata», Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, 1975, pp. 67-89.

³ Una exploración sobre el valor que en la antigua Grecia alcanzan las representaciones emblemáticas de los rostros de Gorgona y Medusa puede encontrarse en Jean Pierre VERNANT, La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia, Barcelona, Gedisa, 1986.

LOS CONTORNOS DEL EMBLEMA: DEL ESCUDO HERÁLDICO...

Pues bien, si queremos seguir trabajando con una acepción más extensa y general de lo que al presente se suele entender por emblema⁴ -aun cuando si con ello rebasamos en algo el marco referencial de esta reunión-, habremos de reconocer entonces que ese primitivo, y al parecer fundador, libro de Alciato, rearticula de otra forma, bajo otra lectura, unos contenidos, unas imágenes también, que podemos encontrar mucho antes de 1531 en una pluralidad muy vasta de contextos.

Es más, considerado desde una historia general de las imágenes simbólicas, el emblema renacentista no es sino una forma más entre otras formas gemelas; forma contaminada, próxima al estatuto que presentan otras que venían existiendo, ciertamente desde un tiempo inmemorial, si queremos considerar en una misma secuencia los emblemas musivos de Corinto y Tivoli, por ejemplo, con las realizaciones del espíritu renacentista.

Pero no hace falta desde luego remontarse a la lejana clasicidad para encontrar un dominio figurativo muy próximo ya a lo que entendemos con propiedad como un emblema, a partir de lo que se ha considerado -sin duda con exageración- su "invención" durante el Renacimiento.

EL CONTORNO HERÁLDICO

Sucede ya, y así es admitido de modo general, que el emblema, dotado de un cuerpo icónico y un "alma" verbal, digamos opcional, tiene un contexto importante, una conexión decisiva en el momento mismo en que funda lo que va a ser su peculiar estatuto en los albores del XVI: el emblema nos remite de un modo directo, evidente diríamos, al mundo de la heráldica, al blasón, a la divisa y a la empresa que conocen sus siglos de oro entre el XI y el XV⁵. Nos remite, en definitiva, por su estructura incluso formal, al universo de las imágenes cifradas, entre ellas de modo particular a aquéllas que venían siendo

⁴ En la acepción restringida de la que aquí nos apartamos, un emblema es siempre una figura cuyo desciframiento depende de la existencia de un mote, un epigrama y/o un comentario en prosa.

⁵ Sobre este campo existen numerosas referencias bibliográficas, me gustaría reseñar entre ellas una de carácter muy general, y al mismo tiempo la más pertinente a efectos de nuestro estudio: Michel PASTOUREAU, *Traité d'Héraldique*, Paris, Picard, 1979.

utilizadas desde un tiempo inmemorial en un contexto de referencia guerrera.

Los autores de armoriales, los llamados "reyes de armas" del siglo XV, como sucede con un García Alonso de Torres, autor de un *Blasón d'Armas*, sitúan en la guerra y en la formación de una pequeña elite militar el origen primero de estas extrañas marcas (llamémoslas con George Mounin "marcas simbólicas"⁶, que conocerán un desarrollo sorprendente en la tradición occidental:

"En las corónycas añçianas se falla que'l muy noble e muy poderoso prynçipe rrey Alexandre, que por aquel tiempo fue monarca del mundo, por ensalçar la valentía de los buenos servidores e gobernadores de gerra e a fyn de aver más valientes hombres e virtuossos combatidores y también por qu'ellos oviessen más noble querer de mostrar sus valentías e virtuosos corasçones contra sus enemygos, el sobre dicho rrey Alexandre de Macydonia ordenó por buena e alta delyberación e buen consejo, en espiçial del consejo de su maestro Arystóteles, cabeça de su consejo, de dar a sus señores e cabeçeras de gerra y también a todos los otros cavalleros ensynnyas e vanderas e pendones e túnicas, que de presente se llaman cotas d'armas, sygún el ardimiento e autorydad de cada uno"⁷.

El emblema tiene en la guerra al parecer su origen último, porque es en la guerra donde las imágenes simbólicas alcanzan su más preciso sentido mitológico, totémico o simplemente funcional. No puede dudarse que fue la guerra, pero ahora me refiero a la guerra antigua, la que suministró el primer "campo" para estas marcas simbólicas⁸.

El escudo, primero, más tarde el yelmo con nasal, las banderas y otros soportes se convierten en portantes para ese lenguaje

⁶ Georges MOUNIN, «El Blasón», en *Introducción a la semiología*, Barcelona, Comunicación, 1972, pp. 119-133.

⁷ García ALONSO de TORRES, *Blasón d'Armas*, Biblioteca de Catalunya, ms. 529, fol. 28 v. Cito por Martín de RIQUER, *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona, Biblioteca Filológica, 1986, p. 262.

⁸ Véase a este respecto la opinión de un destacado emblemista del siglo XVII, desarrollada en el prólogo de su obra, Claude Francois MENESTRIER, *Le véritable art du blason et l'origine des armoiries*, Paris, 1671.

por imágenes, para esos "digmatas" o señales. En su aspecto estrictamente figurativo, el emblema de la Edad Moderna, el emblema que nosotros estudiamos, nunca ha abandonado esa lejana vinculación con el mundo del escudo primitivo, y podemos decir que todo emblema, idealmente al menos, se ofrece en lo que es el campo ornado, el campo fantaseado de la cartela, como algo que trata de evocar -a veces muy vagamente- el perímetro de un escudo (figs. 1 y 2).

Claro que no es sólo el escudo el lugar donde se cincelaban las imágenes con intención simbólica, compartiendo con él este campo, el yelmo o casco ofrece por su parte una superficie de inscripción tan elocuente en sí misma que en ciertos pintores -entre ellos Rembrandt- a partir del XVI harán depender la identificación y concepto de sus retratos desde la clave simbólica que suministran las figuras emblemáticas que, en el caso del pintor flamenco, el caballero porta en el yelmo, como nos ha descubierto un reciente trabajo de John Moffitt⁹.

Recordaremos aquí a estos propósitos aquel párrafo de uno de los primeros historiadores renacentistas del género -Paolo Giovio-, cuando preguntándose por lo que había sido propiamente el origen de los emblemas y las empresas lo situaba éste en las modas vestimentarias de tipo guerrero introducidas en Italia en las expediciones militares de los reyes de Francia Carlos VIII y Luis XII, en el siglo XV.

Hoy sabemos, fundamentalmente por los estudios de M. Pastoureau¹⁰, que no fue exactamente entonces cuando el género irrumpió en Europa sino que, antes bien, las empresas y las divisas, las marcas de reconocimiento militares, los signos preheráldicos todavía no organizados y por lo tanto dotados de una imprecisa referencia simbólica de carácter ostentatorio, mágicorreligioso o psicológico venían existiendo, al menos desde el siglo XI (momento en que aparecen los primeros escudos "blocados" y época también en la que se generaliza el yelmo con nasal, que no permite la identificación del guerrero y abre paso, por lo

⁹ John F. MOFFITT, «El viejo del casco de oro: un cuadro emblemático atribuido a Rembrandt», en Lecturas de Historia del Arte, Vitoria, Ephialte, 1989, pp. 209-231.

¹⁰ Entre los muchos de los dedicados por Michel Pastoureau al tema señalo, especialmente, «Aux origines de l'Embleme: la crise de l'Héraldique européenne aux XV et XVI siècles», en M.T. JONES (ed.), Emblemes et devises au temps de la Renaissance, Paris, Jean Touzot, 1981, pp. 129-133. Desafortunadamente, como es habitual, el artículo de Pastoureau no contiene indicaciones sobre el espacio español.

tanto, a la presencia de una rudimentaria señal identificadora)¹¹.

Pero es igualmente válido preguntarse si es que alguna vez habría llegado a desaparecer su utilización, que como hemos visto más arriba se remonta a la propia cultura griega¹². Estas insignias -en propiedad "señales"- pueden considerarse todas ellas como signos emblemáticos pre-heráldicos o como signos heráldicos pre o proto emblemáticos. En su manifestación no ocupan sólo alguna parte significativa del cuerpo del guerrero, sino que son utilizadas en los estandartes, pendones, gonfalones, etcétera, formando por lo tanto parte de otro léxico particular, de otro sistema de signos al que podemos llamar en este caso "vexología" -ciencia de las banderas-, y que constituye también otro de los contornos interesantes a nuestros propósitos con los que linda la Emblemática. Estas banderas guerreras han sido a lo largo de muchos siglos superficie de inscripción para emblemas plenamente constituidos. Cabría ofrecer muchos ejemplos, pero por ahora basta tal vez con la representación extraída del manuscrito de Taccoli, *Teatro Militar de Europa* (fig. 3).

Debemos decir, al tratar de todo ello, que es, en realidad, el universo entero de lo que constituye la figura del guerrero la que se ve envuelta en un proceso general de semiosis, en un proceso metafórico, en donde cada cosa, objetos, marcas e, incluso, actitudes o gestos se prestan a designar un significado oculto, una información de grado superior, hasta sagrada, anagógica diríamos en ocasiones. Esto sucede significativamente con las armas que están siempre en manos del caballero medieval y que son en sentido lato "armas emblemáticas" -o como se dice en heráldica "armas parlantes"- . Los tratados de caballería las describen en clave tropológica, traslaticia de su significado manifiesto: no son allí nunca lo que son o fueron en realidad.

Bastaría tal vez que citáramos aquí a Raimundo Lulio, en su *Libro de la Orden de caballería*, para suponer que esta lectura

¹¹ Para lo que es el estudio de esta pre-heráldica en el caso español véase: F. MENÉNDEZ PIDAL, «Los comienzos de la heráldica en España», en AAVV, *Mélanges offerts à Szaboles de Vajai*, Braga, Universit , 1971, pp. 415-424.

¹² Sin embargo, los especialistas -Martín de RIQUER, *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona, Cuaderns Crema, 1986, p. 14- niegan toda posible vinculación entre la incipiente heráldica y las formas que en este terreno conoció el mundo clásico grecolatino, desechando también, de paso, la posible influencia oriental, que hubiera debido producirse a raíz de la primera cruzada a finales del siglo XI.

emblemática de las armas era una constante dentro de un contexto medieval en general heráldico y guerrero:

"Lanza se da al caballero para significar la verdad; porque la verdad es una cosa derecha y no se tuerce y antecede a la falsedad; y el acero de la lanza significa la fuerza que tiene la verdad sobre la falsedad; y hasta denota que la verdad se manifiesta a todos sin miedo e la falsedad ni engaño. Y la verdad es el apoyo de la esperanza; y otras cosas más pertenecientes a la verdad están significadas por la lanza del caballero"¹³.

Las imágenes que ocupan el campo del escudo, el propio escudo o las armas, los motes y leyendas insertados en las filacterías y bandas que adornan el pecho del guerrero, y hasta la bandera que éste sigue en el combate, expresan o evocan, a partir justamente de ese tiempo ya señalado, y en el seno de la organización feodomilitar, un universo de sentimientos, gustos, esperanzas, pertenencias, identificaciones o habilidades de quien aparece como su portador; estos signos constituyen ya desde una teoría estricta de la semiología una suerte de emblema personal, una con-figuraciónplástica de un valor imaginario: lo que era primordialmente funcional cuando no meramente ornamental, lo figurativo, cede el paso -o mejor, se convierte en vehículo idóneo- para transportar una propuesta de carácter ético, una formulación que queda referida a la esfera íntima del individuo.

Así se rebasa, en un proceso de abstracción creciente, la función de identificación, la de la mera marca de propiedad, pertenencia social o reconocimiento, en aras de otra esfera de un simbolismo más complejo y más polisémico¹⁴.

Así que ya mucho antes de la aparición de esas formas de relativa complejidad que son las empresas, las divisas, los jeroglíficos y emblemas propiamente renacentistas, dotados de una peculiar estructura, asistimos ya, desde al menos el siglo XI, a una lenta constitución, en una pluralidad muy vasta de dominios, de un lenguaje figurado. Lenguaje figurado, es decir, imágenes (generalmente pintadas), pero también cosas y atributos de esas mismas cosas, como colores, que están siempre en

¹³ Cito por la traducción anónima del siglo XVIII, recogida en la ed. de Barcelona, Tipografía La Academia de Serra, 1901.

¹⁴ Cfr. R. VIEL, *Les origines symboliques du Blason*, Paris, Galiléé, 1972.

lugar de ideas y atribuciones de valor y que tienen, por tanto, una utilización eminentemente metafórica.

Quiero decir, por ejemplo, que las plumas de las aves con que desde tan temprano se adornaron las cimbras de los caballeros constituían, como más tarde lo harán también en el pleno emblema, una suerte de metonimia, la pluma por el ave y el ave misma por una virtud, por una configuración ideológica que tiene por centro el valor, la honra o el sacrificio personal (fig. 4).

En esta intersección, donde hemos elegido el valor simbólico del ave, se anuda pues, como vemos, toda la lectura tropológica que del espacio natural hicieron los bestiarios medievales, una de cuyas primeras y más importantes manifestaciones a efectos de la Emblemática posterior fue el del *Fisiólogo*, estudiado recientemente bajo esta misma óptica por el profesor Santiago Sebastián¹⁵.

De modo que, ya en lo que son los primeros balbucesos del sistema heráldico, nos encontramos con unas galaxias de signos de distinta naturaleza -como son las formas de los escudos, el sistema de los colores, la presencia de signos muertos o "piezas" del blasón, etcétera-, los cuales se van vertebrando, convirtiendo en signos discretos hasta componer un sistema insigniológico: aquel que resulta ya formalizado en los escudos de armas y de los blasones.

Junto a todo ello, nos interesa ahora destacar la presencia de otros signos a los que ahora sí podemos llamar más propiamente símbolos -o como son conocidos en los tratados de heráldica: "figuras"- . Estas figuras virtualmente innúmeras, que son leones, estrellas, castillos, armas variadas, etcétera, son en definitiva metáforas visuales: su característica es que no forman un sistema, como aquellas otras piezas o "figuras muertas", que pueda llamarse como tal estable y legible de forma unívoca. Estas últimas son las formas propiamente dichas de cuya evolución se reclama la emblemática constituida, como "figuras vivas" de variada tipología que transitan el espacio que media entre el escudo y el libro. Y ellas constituyen, sin duda, el vocabulario que los emblemistas

¹⁵ Véase su edición de Madrid, Tuero, 1986. Para una exploración general del tema se hace preciso recurrir a la magna obra de M. PASTOUREAU, en siete volúmenes dactilografiados (Archives Nationales de Francia, sig. AB XXVIII), *Le bestiaire héraldique au Moyen Age*, Paris, 1972, tesis doctoral. Un reciente estudio de F. Rico es interesante a nuestros efectos, se trata de «Un penacho de penas. De algunas invenciones y letras de caballeros», en *Texto y Contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica, 1991.

del XVI van a manejar y a combinar en profundidad, rebasando el estrecho marco simbólico en el que nacen en el medievo.

LA CONSTITUCIÓN DEL EMBLEMA SOBRE EL FONDO HERÁLDICO

Todas estas formas y eventualmente otras que no hemos revisado, colaboran a constituir los escudos de armas, los blasones, el lenguaje heráldico, y ello tan tempranamente que es algo que todos los indicios sitúan en torno al siglo XII. A pesar de esto, no será hasta dos siglos después cuando el blasón conozca ya una articulación rígida de carácter universal (quiero decir europea al menos), lo que supone estar dotado de unas reglas rigurosas, tener una terminología técnica propia, un propio sistema de lectura...¹⁶.

Es de este modo como en su primitiva vertebración lo pre-embemático, formado en un principio por caprichosas marcas que sirven exclusivamente a una identificación o reconocimiento personal, se presta a una lectura estabilizada, de mayor complejidad por cuanto integra o compete a una colectividad progresivamente mayor: se entrega así como signo a un número de elegidos que podrán leer en el blasón una suerte de historia personal, de genealogía, que el caballero porta consigo, desde luego para que otro caballero lo lea e interprete.

Lo que comenzó siendo un lejano símbolo visual -tal vez un color-, que destacaba apenas en la profusión de la batalla¹⁷, aparece

¹⁶ Véase, como manual que contiene todo tipo de precisiones técnicas acerca de la constitución del objeto "blasón", el libro de M. COSTA y TURELL, Tratado completo de la ciencia del blasón o sea código heráldico-histórico, Barcelona, s.i., 1856. En el siglo XVIII se retoma en nuestro país el interés erudito por la heráldica, podemos señalar como obras significativas y todavía en buena medida útiles, pertenecientes a este período, las de P.J. ALDAZÁBAL, Compendio heráldico, Pamplona, Vda. de Martín Prada, 1775; MARQUÉS de AVILÉS, Ciencia heroica reducida a las leyes heráldicas del Blasón, Madrid, Ibarra, 1780; F. GAZÁN, Libro y baraja nuevas e inseparables para la Academia y Juego de Armerías, Madrid, Antonio Marín, 1748 y A. MOYA, Rasgo heroico. Declaración de las empresas, armas y blasones con que se ilustra y conocen los principales reinos, Madrid, Sancha, 1756.

¹⁷ Un ejemplo de la pervivencia en la utilización de bandas de colores por los guerreros, más allá del estricto marco del sistema de la violencia medieval, nos lo suministra el retrato de corte en la época de Felipe II, singularmente ese retrato de Antonio Moro que representa a Felipe II con un gran lazo rojo en forma de flor atado en el brazo y que según reza el documento de catalogación "Es retrato de la manera que andava [Felipe II] quando la guerra de Sant Quintin". Para más precisiones sobre esta obra de Moro, véase el catálogo de la

ya como un mensaje cifrado por imágenes que se prestan a una lectura altamente codificada y hasta cierto punto libre, especulativa, diríamos.

Cuando Alciato plasme en el contexto de un libro esa articulación compleja de imágenes y comentario en letras, se habrá dado un paso más en la profundización y complejidad misma de la operación de lectura que demanda el lenguaje simbólico: entonces será, no ya en los campos de batalla o en las fachadas de los palacios o en la profundidad de los sepulcros de las iglesias, sino en el interior de los "studiolos", en los gabinetes privados, donde se elabore el moderno pensamiento científico, adonde habrá que encerrarse para entregarse a descifrar el mecanismo simbólico, preso ahora en el peculiar soporte abstracto (o dado para la abstracción) que a estos efectos es un libro.

Esta característica por medio de la cual lo emblemático cataliza fuertemente un área de dominio personal que se va restringiendo, interiorizando, saltando de soporte en soporte hasta llegar a los más próximos, hablando en definitiva cada vez más cercanamente al yo lector, hasta conformarse en el seno de un vehículo que, como el del libro, es la quintaesencia de la actividad simbólica del hombre, no abandonará ya más al género y constituye su enseña más específica.

Los emblemas se adoptan en el Renacimiento por los hombres de letras como en el medievo se adoptaban las divisas o las empresas por los señores de la guerra (se intercambian, se ceden y se inventan también bajo un parecido sistema). A menudo se ha supuesto que la heráldica medieval apenas conoce una articulación personal, diríamos que se ha supuesto que es un lenguaje que el sujeto recibe como en cierto modo dado, que no puede manipular ni alterar, que está prefijado e inmóvil. Quisiera contribuir a desterrar esta falsa idea, sobre todo porque haciéndolo contribuyo a cercar más -como por otra parte creo que debe hacerse- estos dominios, que solamente de modo artificial se pueden mantener aislados: el de la heráldica y el de la emblemática.

En efecto, en cierto modo un blasón o un escudo de armas se hereda y hay una cierta inmutabilidad de su apariencia formal que nos lo hace reconocer a través de su marcha por los tiempos. También puede decirse que en el escudo los contenidos simbólicos que pudieran estar en origen se apagan u oscurecen en favor de una mera referencia

Exposición Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II, Madrid, Museo del Prado, 1990, p. 130.

-de un sentido rector de índole- genealógica. Pero desde siempre, desde el momento mismo de su constitución, si es que puede señalarse ese momento, la heráldica estuvo sometida a turbulencias, a desterritorializaciones, que pretendían abrir justamente otras vías de sentido a lo que pasaba por ser exclusiva información genealógica:

"Los escudos de armas son preciosos distintivos de la nobleza y no tan sólo son los símbolos en que todo buen hijo de la patria lee la historia de nuestras pasadas glorias, sino un poderoso estímulo que escita a imitar las virtudes y acciones heroicas de nuestros mayores"¹⁸.

Los caballeros asumen sin alterarla la herencia de sus armoriales, pero también, al mismo tiempo, adoptan cada vez más complejas figuras simbólicas a modo de emblema personal que los viene a representar por una especie de circunloquio o trayectoria simbólica. Estos "badges" -como se les denomina en Inglaterra-, éstas que propiamente son "divisas" o "empresas" en España, cuando es el caso de venir a añadirseles la letra, que ya no se circunscriben al perímetro de un escudo y por lo tanto ya no son blasones ni tienen que ver, estrictamente consideradas, con el lenguaje de la heráldica, permiten en su estructura y su apariencia toda una fantástica combinatoria que ya no está sometida a la rigidez del planteamiento heráldico.

Ya no se trata aquí de esos modelos fijos que utilizaban los patrones estándar de una genealogía y, por lo tanto, éste que es emblema personal, dibujo que se porta casi con un sentido mágico o religioso y más a menudo sentimental, carece de estabilidad, adopta -y es un proceso en incremento desde los inicios del siglo XIV- formas caprichosas y chocantes que pretenderán adaptarse a las distintas empresas, a los varios estados de ánimo por los que los caballeros pasan a lo largo de su peripecia vital.

Paralelamente, en el interior de la propia composición heráldica crecen los procesos de metástasis del significante, viéndose flanqueada de una serie de elementos accesorios del orden figurativo, que transparentan también contenidos simbólicos fantásticamente variados: se trata en suma de los tenantes, los soportes de todo orden, los collares, pabellones y orlas de variada configuración, que constituyen lo que

¹⁸ M. COSTA y TURELL, *op. cit.*, p. 14.

técnicamente se conoce como timbre del escudo de armas o blasón.

Aquí, en el caso de esta superestructura que rodea el centro semántico del escudo de armas, apuntamos una nueva homología con lo que luego va a ser el orden emblemático, en donde un elemento portante de orden figurativo va a ser muy normal y en donde, empezando por el libro fundacional de Alciato, el emblema se ve rodeado de una cenefa u orla adornada por lo general con grutescos, que en cierto modo son la traducción en el nuevo lenguaje de estos viejos timbres.

El efecto buscado, no se puede dudar, en la heráldica o en la emblemática, es una cierta "puesta en abismo" de la mirada, un efecto de embocadura de (o hacia) los significados que fuercen una lectura por planos, pues estamos ante lo que se conoció también a principios del XVI como una nueva forma paraemblemática: el "pegma", sobre cuya definición nos dice Juan de Borja en sus *Empresas morales*:

"Pegma es otro nombre que se ha dado a las Emblemas por la semejanza que tienen con aquellas, las cuales eran una representación que se hazía con figuras mudas en una fábrica cuadrada de madera, mostrándose primero un suelo que a las orillas tenía estas figuras y de en medio de este suelo se levantaba otro quadro menor con otras figuras diferentes, y luego el tercero y quarto hasta disminuir en manera de torre".

Pero aún quizá podamos señalar la presencia de otras formas de vanguardia por las que la heráldica se desliza hacia otros contextos en proximidad a nuestro objeto. Tal ocurre con esos nuevos elementos ahora circulares -las ruedas heráldicas-, como las de la familia Molin que encontramos en el *Urania* de Bonifacio (fig. 5). Forma que, rechazando la estructura ya conformada del blasón, se deja contaminar de una referencia luliana -el "ars rotunda"- o, más allá de ella, presenta identidad con los sistemas de representación utilizados en las artes de la memoria, como sucede en el caso de esta otra figura contenida en el *Ars memoriae* de Leporeo, publicado en la para nosotros temprana fecha de 1520 (fig. 6).

Emblemática, arte de la memoria y heráldica, comparecen aquí unidas por lazos en verdad inextricables.

Es por estas zonas por las que el registro cerrado de la marca genealógica se abre a nuevas experiencias, dotado de una nueva

funcionalidad, determinado por una especie de ley personal que ya nadie puede someter a un código rígido, y que tiene en la continua invención y en la continua sorpresa uno de sus ejes nucleares.

En el momento mismo en que se consolida el sistema heráldico, a mediados del siglo XIV, se pone de manifiesto paralelamente su insuficiencia o, en otros términos, el deseo generalizado de aportar como señal propia una información que vaya más allá de los rígidos principios de la herencia y las jerarquías.

Digamos entonces que en esta protoemblemática actúa ya con carácter creciente una voluntad de (hacer) "concepto" un "wit" como dirán los ingleses, que afecta a la elección de la imagen, pero afecta también a la ingeniosidad derivada de un lema lingüístico y a la compleja relación que éste establece por un parte con la realidad, y por otra con la propia imagen que constituye una suerte de cuerpo para él¹⁹. De este modo, conocemos las imágenes jeroglíficas, como la de la doble corona de Juan I de Aragón o, todavía más cercana al mundo del emblema, la de Enrique IV de Castilla que, a partir de 1456, emplea como divisa una granada de oro sobre verde cuya intención simbólica debía ser aclarada en el lema que acompaña tal dibujo: «Agridulce es reynar».

A este mismo contexto para-heráldico, proto-emblemático, en constante expansión en el siglo XV, pertenecen por derecho propio las dos más célebres divisas de la monarquía, que más tarde pasan a formar parte del escudo heráldico del propio país, me refiero a la divisa "Plus Ultra" de Carlos V, institucionalizada como su marca personal hacia 1516²⁰, y la del yugo y las flechas atadas por el nudo gordiano, divisa creada al parecer por Nebrija para Fernando el Católico, cuyo lema «Tanto monta» no hace alusión a la unión matrimonial de Fernando e Isabel, sino al mucho más emblemático asunto de Alejandro Magno cortando, mejor que desatando, el nudo alegórico de los problemas de

¹⁹ De nuevo, no pretendo entrar en el tema, pero hay que recordar que el lema, tal y como lo conocemos en la Emblemática, sitúa su misma prehistoria en esos "gritos de guerra" o si se quiere "consignas" o "contraseñas", enteramente situados en un contexto heráldico, puesto que son en principio una expresión patrimonial de una gens, de una familia o de un grupo social muy determinado. Sobre el papel aglutinador del grito de guerra y también sobre su funcionamiento como marca de reconocimiento en el fragor de la batalla antigua, véase: M. PASTOUREAU, «Cris d'Armes, Sentences, Devises», en Traité d'Heraldique...

²⁰ Cfr. E. ROSENTHAL, «Plus ultra, non plus ultra and the columnar device of emperor Charles V», Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 34, 1971, pp. 204-208.

estado²¹.

La articulación en la divisa antigua de una parte escrita -lema- y de un dibujo -o cuerpo- entraña aquí la presencia de un dispositivo lector, un recorrido complejo de la mirada que nos remite directamente a lo jeroglífico, por supuesto mucho antes de que los jeroglíficos se pusieran de moda a partir del descubrimiento del libro de Horapollo. Así la divisa de Fernando III incluye un dibujo, tres diademas, y una letra que reza "Valer". En este caso, la imagen se presta a una precisa traslación lingüística: "Día de más", cuyo sentido se completa con el lema: "Valer", produciendo ese conciso enunciado guerrero: "Día de más valer".

Cuando se constituya la Emblemática española como tal, en los tratados de Solórzano o de Saavedra Fajardo, dedicados a la reflexión política y a la acción del príncipe en la paz y en la guerra, no se olvidará este precedente que marcan las divisas y empresas, algunas de ellas fabulosas, que ostentaron los reyes y los nobles españoles en el lejano medievo. Incluso algunos de los libros de Emblemática del XVI y XVII están enteramente dedicados a recordar, a rearticular también, en este caso en el lenguaje del emblema, las viejas empresas y divisas creadas en los comienzos de la monarquía española²². Esto pasa de modo singular con el reciente descubrimiento del, podríamos casi llamar, "armorial" al modo emblemático, confeccionado por Francisco Gómez de la Reguera, las *Empresas de los Reyes de Castilla y León*²³, donde el autor recupera de la memoria histórica (particularmente de entre las monedas antiguas) o directamente inventa las divisas que presidieron la acción de gobierno de los monarcas de Castilla.

Cumpliendo estrictamente unas funciones semejantes a las de un antiguo rey de armas, cuando ya éstos habían quedado en el olvido, o en todo caso actuando como un genealogista moderno, Gómez de la Reguera labra las tarjas en que van incluidas las divisas y las flanquea, como era habitual en el contexto emblemático, con unos versos

²¹ Cfr. P. AGUADO BLEYE, «Tanto monta, empresa de Fernando el Católico», Santa Cruz, IV, 1948-1949, pp. 7-12.

²² Es el caso de PARADINE y sus *Devises heroiques*, Lyon, Ian de Tournes, 1557.

²³ Véase la edición crítica realizada por César Hernández Alonso (Valladolid, Universidad, 1990).

y unos "discursos" que ofrecen todo el soporte erudito. Se trata, sin duda, de recuperar del pasado medieval una noticia perdida u olvidada -la divisa, que acompañó siempre la trayectoria de un grande- para traerla hacia el presente, enmarcada en un género al que se encuentra próxima:

"Obediencia fue en mí, no elección del gusto, emprender este trabajo -escribe Gómez de la Reguera-. Siendo el primer motivo hallarme un día con el Serenísimos Señor Infante Cardenal Don Fernando, que se trató de la materia de las empresas, por hallarse su Alteza en las manos con una del Jovio, y viendo tan pocas en él de los Reyes de Castilla, me preguntó su Alteza si las habían usado nuestros Reyes, qué de diferentes autores, medallas y memorias había juntado. Su Alteza me mandó las recogiese todas y se las diese. Obedecí luego y para que llegasen a su Alteza con algún adorno, formé esas tarjetas, que ejecuté con la pluma en la vitela con la brevedad y facilidad que en ellas se ve, añadiendo a cada una un soneto, que fuese breve explicación de la alma de la empresa. Pero juzgando quedaban aún imperfectas y sin la inteligencia que necesitaban algunas, por haberme apartado en algunos sonetos del verdadero concepto político a otro moral, aunque se ajustaba a ellas uno y otro, para más adorno hice esos discursos, procurando ceñirme en ellos a la brevedad, y que sólo sirviesen de explicación a la pintura y letra de estas hierografías"²⁴.

Pero Gómez de la Reguera tenía algunos precedentes en este intento suyo de engastar las piezas de una heráldica primitiva en el nuevo contexto que le ofrecían los libros de emblemas, entre aquellos convendría citar por su importancia a Giovio, que en su *Diálogo de las empresas militares y amorosas* ya había rescatado algunas de las viejas divisas de los reyes y emperadores castellanos, Carlos V, Fernando el Católico, Alfonso X, al hijo de éste, el rey Don Fernando y Alfonso II entre otros. Y, sin abandonar esta obra, Alfonso de Ulloa, el traductor de Giovio al castellano en 1561, añade por su propia cuenta a la traducción algunos nuevos emblemas, como el que glosa el escudo de armas de Hernán Cortés, que llevaba el siguiente mote: «Iudicium Domine apprehendit eos et fortitudo eius corroboravit brachium meum».

Todo ello nos da un testimonio fehaciente y rico, no sólo de la reversibilidad de los dos lenguajes en cuestión -el heráldico y el

²⁴ F. GÓMEZ de la REGUERA, *op. cit.*, p. 54.

emblemático-, sino que muestran la intención también de una recuperación de la primera -una suerte de primer revival medievalista-, que más allá de finales del siglo XV ha llegado a su esclerosis definitiva, amparada ahora por un sistema más amplio y completo que se abre a nuevas consideraciones en el orden de lo moral, lo histórico, lo político...

Un nuevo precedente de esta operacionalidad sería el tratamiento que Paradine da a estas cuestiones en sus *Divisas heroicas*, donde inventa directamente una serie de atributos figurativos de gusto muy conceptuoso basados en lecturas de la historia militar medieval. Junto a ello, podemos anotar también cómo el arte de la divisa, en el sentido medieval, penetra hasta bien entrado el siglo XVII, donde un tratado, *La science et l'art des devises*²⁵, de Menestrier da fehaciente testimonio de esta vigencia.

OPERAR LA "CONIUCTION" DE LO VISIBLE Y LO LEGIBLE

En todos estos casos que preceden, como se ha visto dotados siempre de una referencia medieval, vemos cómo, merced a la presencia del mote o lema acompañando el dibujo, las formas que rodean el campo de la heráldica entrañan ya lo que es un nivel más de aproximación a lo específico de la emblemática posterior.

Ello nos hace suponer que los medievales entendieran ya el lenguaje heráldico al modo en que entendieron también lo jeroglífico y emblemático los primeros humanistas del Renacimiento; es decir, como una compleja articulación de dos códigos, el plástico y el lingüístico, combinados en un mismo campo de representación y cumpliendo la palabra siempre una función de "anclaje" o de "relevo" con respecto a la imagen²⁶.

Es en este contexto en donde la sentencia, la "letra" como se llamaba, que acompaña o declara la ambigüedad polisémica de que siempre está dotada la imagen, se generaliza también a mediados del siglo XIV. Ese lema es ya allí el verdadero caballo de Troya que abre el

²⁵ Dessez sur de nouvelles regles, Paris, J.B. De la Caille, 1682.

²⁶ Sobre estas dos nociones provenientes de la moderna semiología véase Roland BARTHES, «Retórica de la imagen», en AAVV, La Semiología. Comunicaciones, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.

espacio de representación a otras dimensiones, por ejemplo la metafórica, cuando más adelante aparezca la glosa poética, o también a las dimensiones críticas o exegéticas, cuando sea el caso de los discursos críticos y eruditos, que acompañarán siglos después la emergencia de lo figural en los textos de nuestros Covarrubias, Villava o Saavedra Fajardo.

Estas sentencias, estos textos que tan tempranamente aparecen en el contexto heráldico, presentan una característica más que les va a acercar al mundo de lo que conocemos como "inscriptio", "mote" o "lema" de la emblemática plena. Así, en contraposición explícita a las formas proverbiales, gnómicas o aforísticas, huyendo generalmente también de la textual cita clásica, los lemas heráldicos aspiran a presentar una dimensión personal y creativa, presentándose muy a menudo en la forma de un juego de palabras o, en todo caso, de un texto-clave de una -como se decía- "cifra"²⁷.

Y es en este punto también donde se abre otra perspectiva no tan lejana con respecto a aquello que nos reúne hoy en estas sesiones. Me refiero a la aparición en conexión con una extensión a otros dominios de la moda heráldica y preludiando ciertos usos emblemáticos, la manifestación digo, de esa misma cifra o monograma, que se ofrece no ya como parte del "alma" de ese lenguaje mixto, sino a sí misma como "cuerpo", es decir como motivo decorativo de base icónica e, incluso, como mensaje oculto que inunda de nuevo el mundo de los objetos personales, especialmente los de posesión real o aristocrática (fig. 7).

Pero serán precisamente los sellos y medallas -desde aquella mítica de Juan VIII Paleólogo, concebida por Pisanello en 1438- el nuevo espacio donde se celebran las nupcias de la heráldica, por cuanto estamos ante una información de tipo genealógico que afecta a un personaje noble, a un rey, con la emblemática; de la figura, también, con la palabra, con el mote o leyenda²⁸.

²⁷ G. CORTI, «Una lista de personaggi del tempo di Lorenzo II Magnifico, caratterizzati da un motto o da una riflessione morale», en AAVV, Rinascimento III, Firenze, Università, 1952, pp. 153-157.

²⁸ Sobre el tema, véase el estudio ejemplar de Louis MARIN, «Notas sobre una medalla y un grabado», Estudios semiológicos (la lectura de la imagen), Madrid, Alberto Corazón, 1978, pp. 147-165 y A. WARBURG, «Delle imprese amorose nelle più antiche incisioni fiorentine», en AAVV, La Rinascità dell paganesimo antico, Firenze, Università, 1960, pp. 282-311.

Sin duda en aquellas divisas -a menudo animales, plantas y objetos-, que pueden o no ir acompañadas de una letra que potencie el efecto de la imagen; en estas divisas inventadas, que luego pasan a formar parte muchas veces en calidad de "brisuras" de los cuarteles del escudo familiar, como una suerte de fantasía personal, debemos ver un antecedente preciso al mundo del emblema, tal y como coagula a partir de la década de los años treinta del siglo XVI.

Al menos es preciso reconocer que tiene muchos de sus ingredientes: entre ellos el singular hecho de que los primeros caballeros medievales poseen y cambian simultáneamente de divisas (podríamos decir que hacen de su cuerpo un libro, un soporte de valores simbólicos cambiantes), y que como un ejemplo más de esa socialización y de que ya no sirven para individualizar jerarquías, sino más bien para reunir en torno a ella un dispositivo de hombres virtuosos, una misma divisa llega a ser propiedad de varios caballeros. Esto, evidentemente, al no poder suceder en el interior del lenguaje heráldico y genealógico, sino sólo en lo que podríamos llamar su exterior, su periferia, marca ya una diferencia activa y explícita nuestra idea de que el género deriva, insensible pero firmemente, hacia lo que será, pero sólo a partir de 1531, la plena literatura de emblemas, que recoge y potencia todas las experiencias anteriores.

Las homologías, los "rapports" y derivas entre heráldica y emblemática no terminan en lo que ya hemos señalado hasta aquí: cuando los blasones alcanzan, en la primera mitad del siglo XIV, una suerte de estabilización, o lo que llamaríamos hoy el estatus de un código, lo hacen porque aparecen preservados y transmitidos en el interior de un linaje que asegura esa permanencia en base a un sistema hereditario. Esa estabilización viene además de la mano del libro, del tratado (en este caso del tratado de heráldica) por cuanto es en el libro, en el llamado "armorial", donde se construye y se visualiza la estructura genealógica que halla su expresión en el blasón.

El libro o tratado tendrá su cuerpo de gestores: los genealogistas, los "reyes de armas" encargados virtualmente de explorar la historia para encontrar en ella el depósito de honra y las tradiciones virtuosas con las que edificar el nuevo prestigio de sus señores. ¿Acaso no se percibe en esta tarea un empeño en cierto modo homólogo al de aquellos otros tratadistas de emblemática, también empeñados, por cierto, en reconstruir, si no las líneas genealógicas, sí al menos aquel hilo sutil que une a las generaciones de los hombres de saber y honra?

Por un lado, entonces, nada hay más parecido a un libro de emblemas que un tratado medieval de heráldica, un armorial, comenzando por aquel que, redactado en 1359, parece el primero de todos los europeos, el de Bartolo de Sassoferrato²⁹.

Los libros de emblemas del siglo XVI se construyen también, mirándose para ello en el espejo de la heráldica, a modo de tratados recopiladores y algo más, que atañe en este caso al grupo social al que va destinada su lectura: su existencia, su misma publicación, se entiende como un bien, como una pertenencia más, que no circula ya por los canales de la sangre y del linaje personal, sino que abarca un más amplio círculo, la fratría de los humanistas, la nueva casta de los hombres de letras, de los lectores instruidos. Lenguas -la heráldica y la emblemática- en ambos casos restringidas, siempre para pocos. Se trata de un mismo código, en todo caso, fundante, que conserva hasta cierto punto su marca de origen elitista, su voluntad de articular una caballería guerrera primero y espiritual después.

Esto es lo que evidencia después la multiplicación y hasta hipertrofia cultural con que el género se desarrolla a comienzos del Renacimiento. Su misma densidad simbólica, que alcanza resonancias mágicas -talismánicas, diríamos con propiedad- y religiosas, nos habla de la construcción de un objeto cultural para unas elites que han pasado de ser en origen guerreras a formar una suerte de aristocracia del saber, el refinamiento y la sensibilidad.

En lo que a la emblemática y a su historia se refiere, ésta no es más que uno de los productos culturales que transitan desde una edad de hierro, desde un mundo de violencia constitutiva del derecho y la razón hasta los comienzos mismos del capitalismo; reflejando en este último periodo, como pocos productos humanos lo hayan hecho, la emergencia de un nuevo espacio: aquel que se destina ahora al cultivo del yo, al estudio, al ocio vigilante, a la reflexión pausada, sobre un mundo doblemente constituido como mercancía y como mensaje.

²⁹ En ocasiones ambos documentos son virtualmente los mismos y el heraldista o genealogista se comporta también como emblemista, fundiendo en una misma obra los límites de dos sistemas, como sucede por lo menos en un caso singular, el del jesuita MENESTRIER, con su obra La Méthode du Blason. Cfr. M. PASTOUREAU, «Le Pere Menéstrier et son ouvre héraldique», introducción a la reimpresión de la obra del jesuita, París, 1976.

Sin embargo, esa transición no fue aparentemente tan brusca como también parece a la luz de lo que llevamos ya dicho. La divisa no pasa sin transición de comparecer en el campo de batalla -pongamos italiano en la campaña de Carlos VIII- a formar parte de un libro como los emblemas morales de Hernando Soto. Hay un tiempo en que el lenguaje figurado, en retirada ya dentro de la órbita de la milicia, pasa a formar parte del mundo del ocio refinado, del juego mismo, signo para ser consumido durante la plusvalía temporal que administra la aristocracia en el momento mismo en que ve declinar su "rol" guerrero en toda Europa.

Es larga y compleja la trayectoria de lo emblemático sumergido en un contexto medieval y lúdico. Conviene recordar en este campo que mucho antes de la aparición del libro de Alciato, los juegos ponen en valor la interrelación conceptuosa entre palabras e imágenes; y vale la pena recordar asimismo que muchas de estas imágenes con las que se establecen correlaciones simbólicas de todo orden pertenecen al vocabulario del blasón y constituyen parte, muchas veces fantaseada e irreal, del código heráldico. Los "juegos de escudos" y de "empresas", por ejemplo, conocidos en los siglos XIV y XV, atienden a la formación de una heráldica lúdica, que en numerosas ocasiones constituye un ejemplo de lo que será luego la emblemática plenamente constituida: es decir, son aquí emblemas antes de los emblemas.

El área de juego desarrolla lo que luego será materia de los libros, por ejemplo en el caso de los juegos de sociedad denominados como "del caballero", en donde las mujeres adjudicaban a los caballeros sus correspondientes empresas explicando sus significados y colores, y remontándose a un pasado heráldico en donde éstas habrían sido fingidamente forjadas³⁰. Pero mucho más precisa queda la relación que postulamos entre emblemática y heráldica en un juego como el llamado "de las suertes" (fig. 8), que conoce ediciones en España al menos desde 1505³¹.

³⁰ Da noticia del mismo Héctor CIOCCHINI, «Emblemas y empresas en algunos libros de juegos del Renacimiento», Revista de Filología, 17-18.

³¹ Véase un estudio y reproducción del llamado Libro del juego de las suertes. Agora de nuevo reconocido y enmendado en Javier RUIZ, «El libro del Juego de las suertes», Poesía, 5-6, 1979-1980, pp. 163-203. Y también la edición que del Ms/3245 de la Biblioteca Nacional de Madrid hace R. Navarro (Madrid, CSIC, 1986).

ESCENARIOS DE LO SIMBÓLICO

Las divisas, los blasones y lo heráldico decorativo, antes de ser rearticulado todo con otros componentes específicos en el interior de los libros de emblemas renacentistas, pasaron también a formar parte de la etiqueta cortesana, integrando los sistemas de signos de prestigio que se expresan en el marco de la corte, en su mundo ritualista, en las fiestas sobre todo, en los juegos y también muy principalmente en los vestidos, en el mundo de la moda y en ese universo de objetos que el sistema capitalista empieza a generar como una estrategia de identificación y de integración de las clases altas.

El paso dado podría ser entendido, en términos generales, como el generado por una proliferación de connotaciones significantes de las que aparecen dotados ciertos objetos. Entre ellos de modo particular van a destacar aquellos que se refieren a la indumentaria; un campo, como todos sabemos, dotado de una alta carga simbólica. Adoptar una imagen, incorporar a los signos naturales del cuerpo un objeto más -un emblema-, es uno de los efectos inherentes al propio sistema de la moda, justamente en una época en que ésta comienza a tener una presencia efectiva y a constituir uno de los índices más seguros del advenimiento de la época moderna a Occidente.

Sabemos -y ello a través de los modernos estudios sobre la indumentaria de Boucher, Post, etcétera³²-, que la moda puso en escena y sofisticó los atributos del combatiente en un proceso de creciente complejidad y dinamismo, según se acerca el fin de la Edad Media. Y es que sucede, por lo demás, que el blasón, la divisa, la empresa y otras formas de la para-emblemática se sitúan también al principio de la era que se abre al individualismo, a la elección de un gusto por primera vez subjetivo, en cierto modo independizado de la tiranía de clase, institución, grupo o país.

Y en este sentido quizá el emblema pueda definirse como una forma simbólica que se ha liberado de la unidireccionalidad tiránica

³² F. BOUCHER, Histoire du costume en Occident de l'Antiquité à nos jours, Paris, Flammarion, 1965, especialmente pp. 191-198; P. POST, «La Naissance du costume masculin moderne au XIV siècle» Actes du 1^{er} Congrès International d'histoire du costume, Venecia, Barberino, 1952 y M. BAEULIE y J. BAYLÉ, Le costume en Bourgogne, de Philippe de Hardi à Charles le Temeraire (1364-1477), Paris, Université, 1956.

de la lectura genealógica. El emblema personal adoptó siempre un punto de rebeldía, de desorden social. Constituye desde muy temprano una declaración de soberbia, de individuación cuyos ejemplos más brillantes pertenecen al pleno barroco, por ejemplo con el Conde de Villamediana, amante secreto de la reina, compareciendo en Madrid ataviado con un traje de monedas sobre las que se podía leer su desafiante divisa: "Mis amores son reales" a modo de emblema viviente. Si se desea una referencia al contexto europeo pensemos en ese inquietante medallón del laberinto que luce con orgullo sobre el pecho en el retrato de gentilhomme pintado por Bartolomeo Veneto, hoy en el museo Fitzwilliam de Cambridge.

En todos estos casos, y en muchos más que pudiéramos citar, el emblema, el "badget", portado corporalmente, cumple en el horizonte de lo psicológico el mismo papel que en nuestras sociedades conoce el desarrollo de las insignias, y más allá de ellas, las chapas con las que nuestro asunto parece, en principio, tener una suerte de relación o hilo conductor sutil. ¿O acaso no es ese sentido el que se transparenta en la descripción del vestido de Flamiano, protagonista de la novela de finales del quince *Questión de amor?*:

"Unos paramentos e guarnición de raso encarnado chapados todos de unos braseros de plata llenos de brasas, e la cimera de lo mismo con una letra que dezía: 'es imposible saltar/de las brasas donde muero/ porque me abrasa el brasero'".

Tenemos entonces aquí, si volvemos por un momento a la referencia medieval, una vasta pluralidad de campos o, quizá mejor, de superficies que, como hemos visto, pertenecen a lo que en un sentido amplio podemos denominar como orden vestimentario, y ése es el caso entonces de las sábanas de matrimonio, de los tartanes (tejidos cuyo dibujo informaba sobre el clan de los que lo poseían), de las tapicerías y bordados y, muy especialmente, lo que se conoce en nuestro país como "reposteros". Pero es también un hecho que el pre-emblema, la divisa, la empresa mantienen su presencia dentro del universo de los objetos de prestigio: armerías blasonadas, vajillas, muebles, camafeos, joyas, cintas de caña, rótulos... Y ya en este campo, y desde el enfoque puramente formal, figural, conviene decir que esta presencia del blasón o emblema dentro del mundo de las tapicerías, de los objetos o de los muebles de la Baja Edad Media, supone también una estricta interpretación arqueológica del papel que en la cultura griega habían jugado ciertas formas simbólicas, utilizadas como formas de identificación y reconocimiento de

posesión.

Una hiperinflación de estos usos de las divisas en una desbordante pluralidad de objetos, las más de las veces de tipo personal, y que van desde las tapicerías a las joyas, los platos o las hebillas, hace que sea aquí, precisamente, donde el lenguaje figurado venga a perderse en el vasto campo de la a-significación, de lo decorativo, aquí fenece una línea que trataba de conceder a la imagen y a la cosa un valor sémico sobre el que convenía reflexionar.

Banalizada a través del sistema de mercado, la divisa meramente decorativa se ve multiplicada, cubriendo el espacio vacío, en calidad de grutesco cuando éste es arquitectónico³³, o cuaja por completo, por ejemplo, el campo que le ofrece la superficie de una tela diseñada como vestido de una reina.

Desde este punto de vista, la reconstrucción, la operación de prestigio del mundo simbólico de las imágenes que operará la primera emblemática renacentista nos aparece como una de las empresas más vastas y significativas de cuantas ha realizado la cultura occidental, embarcada siempre en un proceso diríamos de insuflamiento de valor de aquello que lo ha perdido o desgastado por el paso de la historia.

Porque, en efecto, Alciato y sus seguidores van a convocar en una escena nueva los viejos fetiches figurativos del orden medieval heráldico -como por otra parte también van a llevar a la representación la mitología antigua, los símbolos paganos reciclados, etcétera-, para dotarlos ahora de un sentido más profundo, de un mayor calado en la exploración de sus significados.

LA HERÁLDICA DESCRITA

Hasta aquí nos hemos venido refiriendo a la existencia de una paraemblemática cuya utilización se evidencia de un modo físico, real, primero en los campos de batalla, después en las piezas blasonadas que resumen esas mismas trayectorias de violencia y de conquista, más

³³ Sobre el tema de la posible semánticidad del grutesco véase Jesús María GONZÁLEZ de ZÁRATE, «El grutesco en el mundo antiguo y moderno. Consideraciones sobre el origen y su hipotético carácter semántico u ornamental en las artes», Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar", 33, 1988, pp. 17-29.

tarde esas mismas imágenes, no menos reales, pueblan el espacio cortesano fundamentalmente en una función asémica, como un componente decorativo que suprime con brillantez el vértigo, el "horror vacui". En este último contexto aparecen banalizadas en el interior de sistemas de juegos, que por lo mismo tienden a ocupar un espacio ficticio, ilusorio o quimérico, sólo ya lejanamente relacionado con cualquier forma de virtud.

Sin embargo, hay otro dominio tan importante como los hasta aquí relacionados, dominio en el que el lenguaje figurado, el lenguaje por imágenes, ocupa todas las funciones con anterioridad reseñadas, pero lo hace ahora en una dimensión expresamente imaginaria, mental. La divisa, el blasón, la heráldica, el emblema o paraemblema se construye también a través de su descripción literaria, de su "écfrasis"³⁴. Alcanza, pues, su paradójica existencia en el interior del lenguaje: existe, diríamos, depositado como pieza retórica de relevante interés en la tradición de literatura alegórica medieval, alcanzando la virtualidad de un tópico, de un "lugar común" en el interior de ciclos como el de la literatura artúrica³⁵.

No conviene perder de vista este otro singular modo de existencia de la emblemática (existencia enmarcada por el imaginario de la lengua: existencia con una realidad sólo virtual), y no conviene hacerlo porque si nos reunimos aquí para hablar de emblemas que están en azulejos o que estuvieron en las banderas y oriflamas efímeras de las fiestas barrocas sería poco consecuente olvidar lo que es su importante presencia -ficticia, eso sí- en el interior de los libros que construyen blasones verbales, emblemas lingüísticos o empresas que definen a un personaje literario inexistente.

Entre algunos de los posibles quisiera convocar hoy un caso peculiar, por cuanto el pasaje alegórico que voy a situar compone una suerte de blasón amoroso; se trata en este caso del escudo de armas del amador desdichado que es, por último, emblema mismo del dominio

³⁴ Sobre la figura de la "écfrasis" y en concreto sobre los blasones y medallones, véase E. BERGMANN, Art inscribed, Massachusetts, Harvard University Press, 1979. Recuérdese en este contexto que no de modo casual el prototipo de toda "écfrasis" lo constituye la descripción que hace Homero del escudo de Aquiles.

³⁵ Sobre la cuestión, véase Gerard J. BRAULT, Early Blazon. Heraldic Terminology in the Twelfth and Thirteenth Centuries, Oxford, Clarendon Press, 1972.

erótico: el ejemplo aparece en la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro:

"Estava labrada una torre de tres esquinas, la más fuerte que se puede contemplar; tenía en cada esquina, en lo alto della, una imagen de nuestra humana hechura, de metal, pintada cada una de su color: la una de leonado y la otra de negro y la otra de pardillo, tenía cada una dellas una cadena en la mano asida con mucha fuerça; ví más encima de la puerta un chapitel sobre el cual estava un águila que tenía el pico y las alas llenas de claridad de unos rayos de lumbre que por dentro de la torre salían a ella [...]".

Pero para terminar con una imagen o con una serie de imágenes en lugar de hacerlo con unos textos -ya que estamos en una reunión fundamentalmente orientada hacia la historia del arte- habría que asegurar de nuevo la penetración del blasón, y en general de lo heráldico, en los lenguajes figurativos de carácter simbólico que inaugura el Renacimiento.

En un dominio todavía no bien explorado -el de las "artes de la memoria"-, pero claramente vinculado a la emblemática, como vengo postulando³⁶, encontramos cómo las llamadas "imágenes agentes", las imágenes que condensan sobre sí las cosas a recordar, se construyen al modo de auténticos blasones y escudos de armas, cuyos elementos son metáforas complejas de otros sentidos, que en este nuevo e insospechado campo vienen a anudarse, proclamando así una interrelacionalidad de los discursos y de los códigos (ver figs. 9,10,11 y 12).

Estas imágenes se sitúan además cronológicamente en un auténtico *vortex*, ya que son los primeros productos de la imprenta europea en el último cuarto del siglo XV, o en los primeros años del XVI, antes, en todo caso, de Alciato. Con ellas cerramos la exploración y ellas mismas, espero, constituyen un símbolo -aunque sea un símbolo mudo: un cifra, un jeroglífico- de lo hasta aquí dicho. Situadas en el cruce de tantas tradiciones, recogen por un lado el legado heráldico, al cual como es evidente son muy fieles; por otro, no dejan ya de preludiar, con su fuerte y sobredeterminada presencia, la llegada inminente de lo que será ya la plena emblemática.

³⁶ Véanse, en este aspecto, mis dos últimos trabajos: «Una nota sobre Emblemática y Arte de la Memoria», Lecturas de la Historia del Arte, 1, 1989, pp. 257-267; y «La imagen leída: retórica, Arte de la Memoria y sistema de representación», en AAVV, Lecturas de Historia del Arte, Vitoria, Instituto de Estudios Iconográficos, 1990, pp. 102-115.



Fig. 1. Rodela italiana de Carlos V.



Fig. 2. Representación emblemática de finales del XVI.

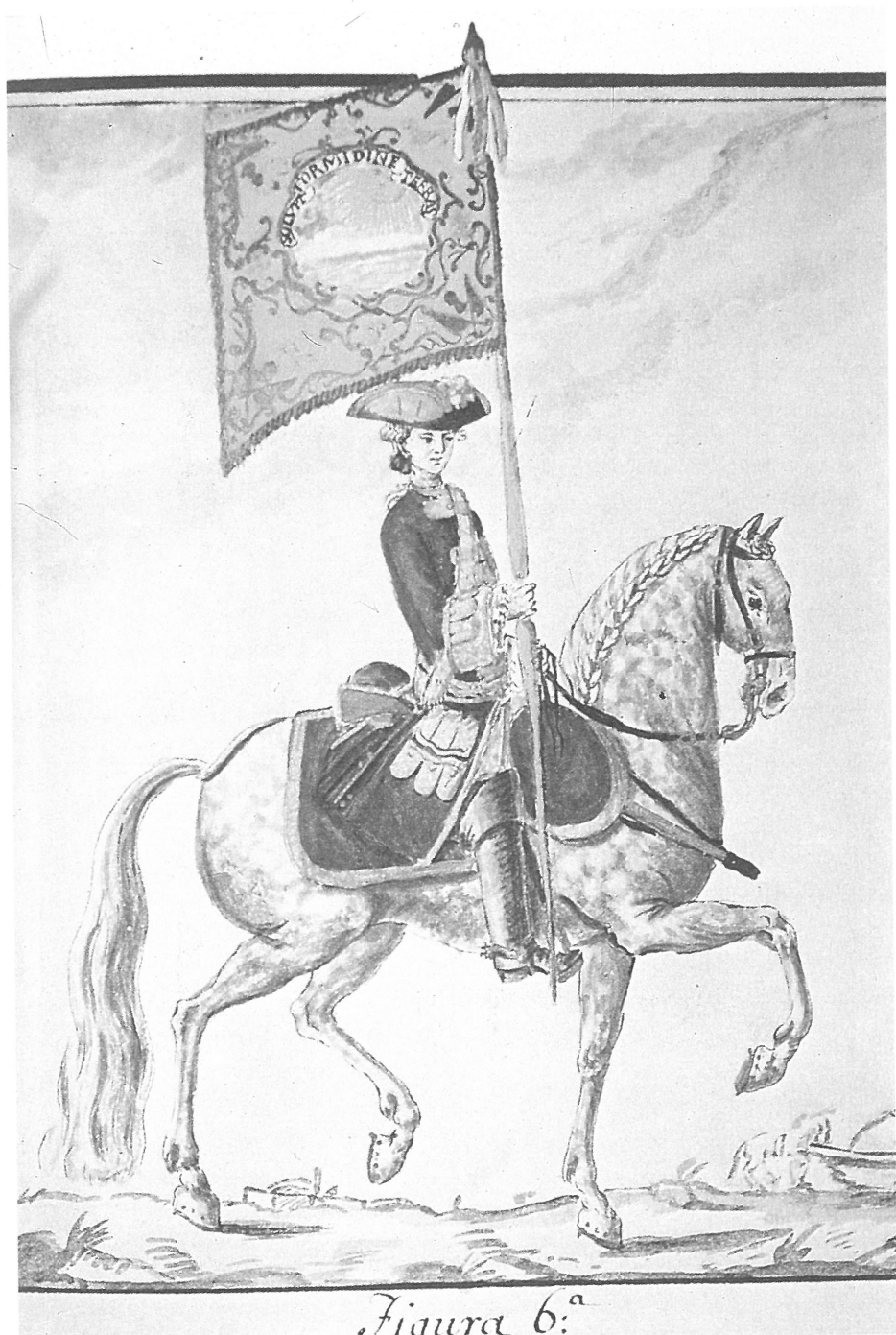
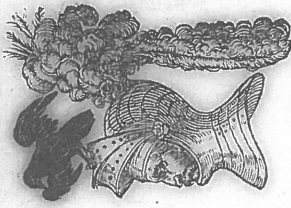


Fig. 3. Alfonso Taccoli, Teatro Militar de Europa.

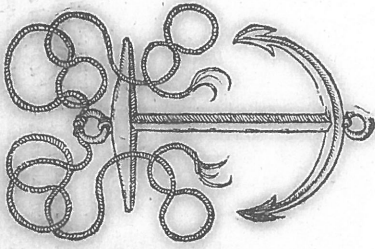
Imperatū auxiliū.



T. Luce.
Plac.
A. Gelle.

*M. Valerius Rommein, combatant contre un Gai-
lois, fut favorisé de secours inspiré: car un Corbeau se
venant poser sur son armet, égaraigna, & cisibloit de
telle sorte les yeux de son auer/saire, que finalement fut
vaincu, dont fut ledit Valerius adonq surnommé Corni-
nus: à raison d'icelui Corbeau, combien que touchant
sa victoire, ne le se put attribuer par sa prouesse, ains par
la providence d'en haut. Neanmoins audit Corvinnus, fit
Auguste Ce se eriger une statue, laquelle avoit un Cor-
beau sur la teste, pour monument de tel miracle.*

Tutum te litore sistam.



*La Devise de l'Ancre, est ci insérée en suite de l'espe-
rance que devons avoir de notre salut, en notre Sauveur Aus Ebr. 6.
Ieschristi: qui est l'assuré & dernier refuge, auquel
nous comtent toujours recourir. Vray est que Seleucus Apian.
Roy de Syrie, portoit telle Devise de l'Ancre en son an-
neau de signet, mais c'estoit pourraut que par l'Ancre, &
lui*

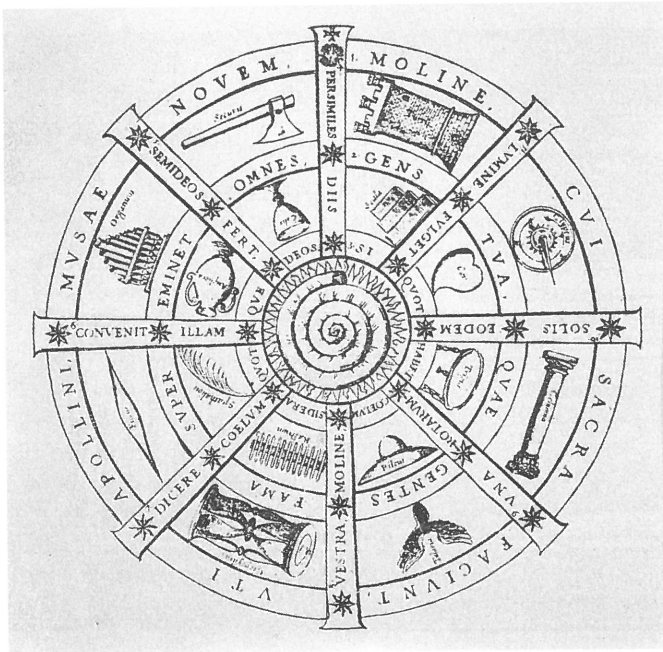


Fig. 5. Rueda heráldica de la familia Moulin.

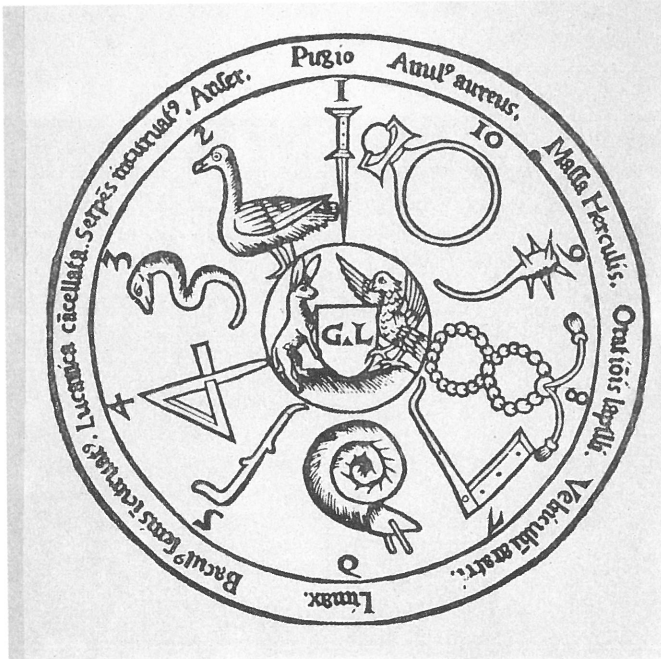


Fig. 6. Leporeo, «Ars memorativa».

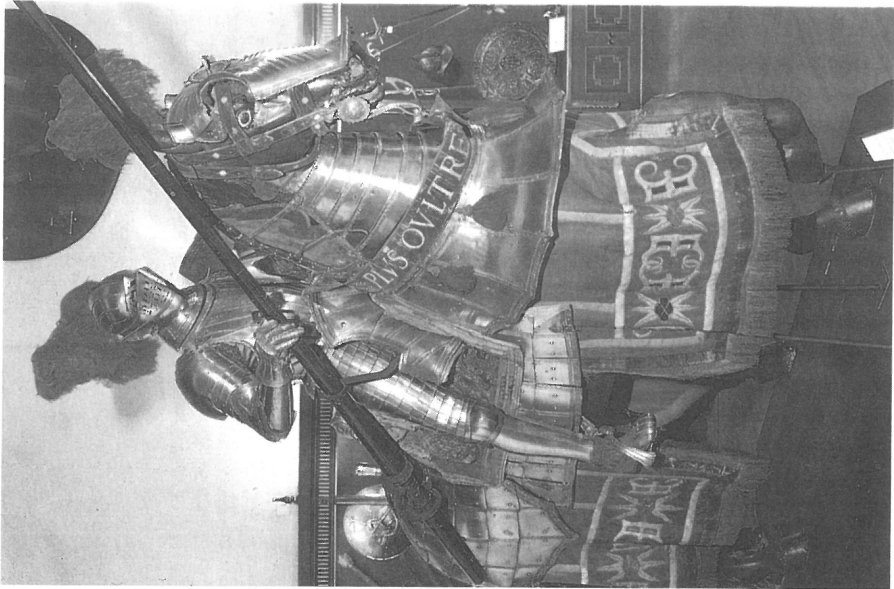
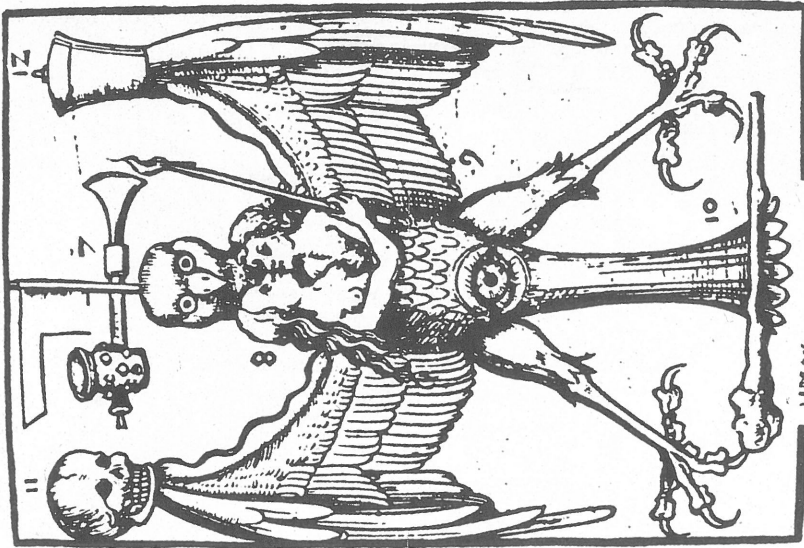


Fig. 7. Arnés ecuestre de Carlos V.



Fig. 8. Libro del juego de las suertes.

Secunda figura Iosannis



a iii

Fig. 10. «Ars memorandi» (1470).

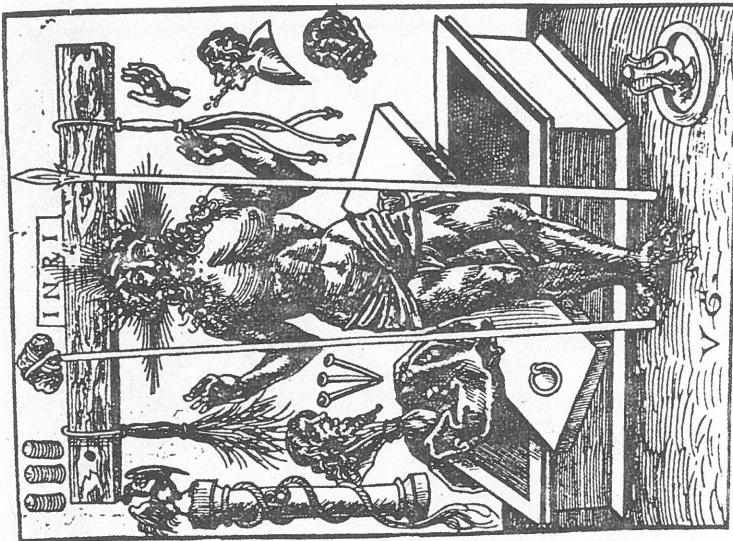


Abb. 4: Urs Graf, «Arma Christi», aus:
Passionis Christi animi et quattuor evangelistis textum.
 Straßburg, J. Knoblauch 1506

Fig. 9. «Arma Christi».

In tonat horribilis Leo per desertum
 Marcus, dum rectas monstrat inire vias

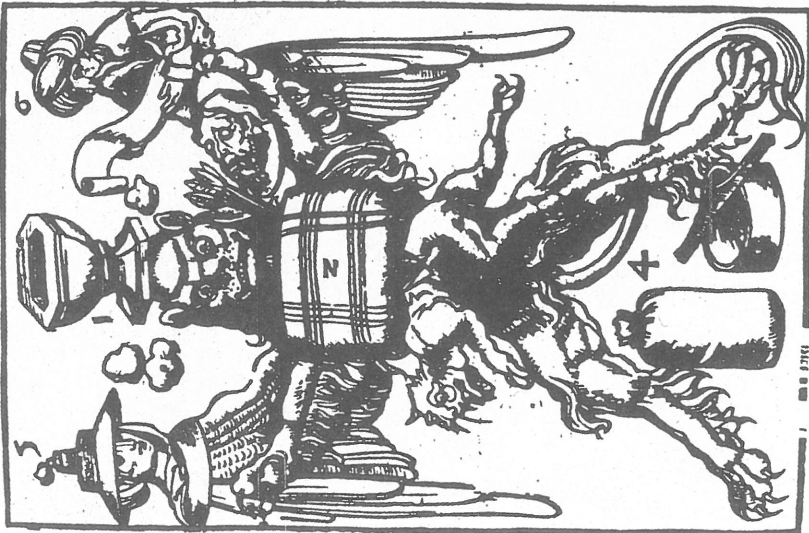


Fig. 11. «Rationarum Evangelistarum» (1510).

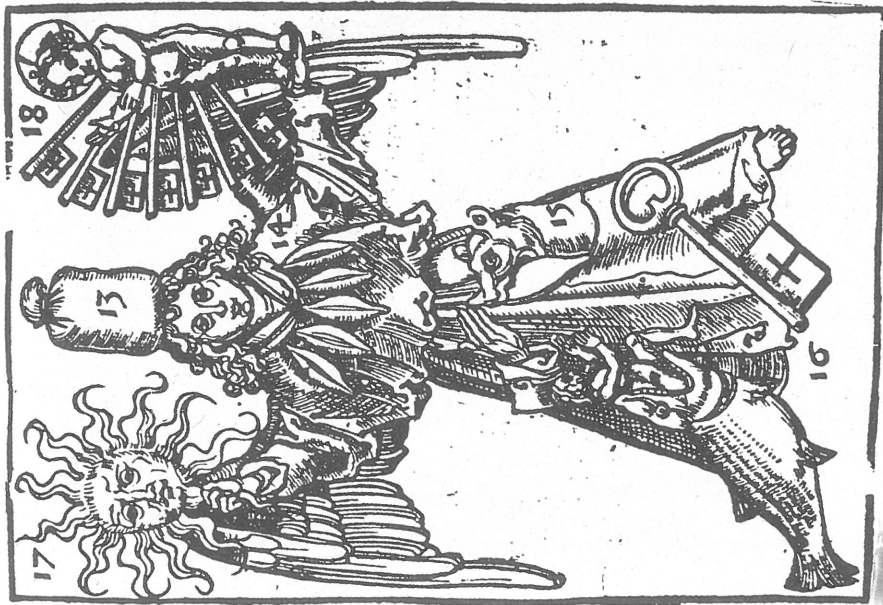


Fig. 12. «Rationarum Evangelistarum» (1510).