

**EL PENÚLTIMO HOMENAJE A LA CASA DE AUSTRIA
EN BARCELONA. LOS EMBLEMAS EN LAS EXEQUIAS DEL
EMPERADOR JOSÉ I**

Esther Galindo Blasco

La Emblemática, simbiosis de elementos visuales y literarios, al estar conectada con la historia de la religión, de la ética y la educación, con la política, la filosofía y la psicología, es hoy un atractivo foco de interés para diferentes disciplinas. Contamos ya con bastante bibliografía, y aunque todavía no se ha conseguido una labor interdisciplinar -inexcusable para abordar el correcto estudio de esta materia-, pensamos que tras estas aportaciones, al menos su definición y delimitación se ha logrado:

- Ha habido una preocupación generalizada por encontrar una adecuada definición terminológica a los diferentes vocablos -emblema, empresa, jeroglífico, divisa, alegoría...- que las fuentes documentales nos transmiten confusamente.

- Se ha rastreado el origen de esta práctica literaria y visual, y se va efectuando el examen de las fuentes de esta cultura simbólica.

- Se ha tratado sobre la evolución de los emblemas, precisando las fuentes gráficas y literarias en busca de las más pretéritas, así como de las influencias entre los diferentes tratadistas.

- Finalmente, los emblemas se han convertido a su vez en fuente de inspiración para obras plásticas, siendo los responsables de nuevas y asombrosas interpretaciones. Siendo los agentes también de nuevos enfoques en los estudios del teatro y de los sermones.

La definición, el origen y el propio objeto de estudio -el

emblema- como fuente generadora de obras plásticas, han sido los aspectos más estudiados hasta el momento y, como indicábamos, han permitido delimitar esta materia. Pero, ¿qué hay detrás de un emblema?, ¿qué se pretendía con él?, ¿qué finalidades se perseguían?

Cuando al principio destacábamos las conexiones de los emblemas con la historia de la religión, de la ética y de la educación, con la filosofía, la política, la psicología, y obviamente con la historia del arte y la literatura por su propia configuración formal, lo hacíamos porque estamos convencidos que por estos complejos mecanismos el hombre de la Edad Moderna intentaba explicar el mundo, la naturaleza y el más allá, siendo fundamentalmente la propia naturaleza, aunque también la historia, la fábula, la imaginación, etcétera¹, las que proporcionan los elementos significantes a este medio de conocimiento que es el emblema.

Las reglas o normas que según los tratadistas debían reunir los emblemas, y las características deducidas a partir de ellas por los estudiosos del tema, pueden orientarnos hacia la respuesta correcta de los otros dos interrogantes:

Pictura, inscriptio y suscriptio. La emblemática apela a la vista y explota la posibilidad de las imágenes. El "descubrimiento" de Simónides² y las ideas de Plotino "sobre la comprensión inmediata de las ideas por la vista"³ encuentran un fértil campo de aplicación. El ojo es considerado como una de las vías preferentes de acceso al saber. Las imágenes, seleccionadas preferentemente siguiendo un criterio de extravagancia o rareza, se adherían tenazmente en la memoria.

¹ P.Cl.P. MENESTRIER, La Philosophie des images énigmatiques..., Lyon, MDCXCIV.

² "Sagazmente ha discernido Simónides, o ha descubierto otro, que las pinturas más completas que se forman en nuestras mentes son las de las cosas que los sentidos han transmitido o impreso, siendo el de la vista el más penetrante de todos nuestros sentidos, y que por consiguiente las percepciones recibidas por los oídos o por reflexión pueden ser más fácilmente retenidas si se las transmite asimismo a nuestras mentes por medio de los ojos". De oratore, II, ixxxvii, 357, según F.A. YATES, El arte de la memoria, Madrid, 1974, p. 16.

³ J. GALLEGO, Visión y Símbolos en la pintura española del Siglo de Oro, Madrid, 1984, p. 84.

A. Egido⁴ puso de manifiesto la enorme variedad de la "sintaxis textual" de los emblemas -la *Inscriptio* y la *suscriptio*-. Entre ellas es la variante de los escritos en verso la que nos conduce de un modo directo al mismo intento que veíamos para la *Pictura*: facilitar la retención del concepto e intensificar el recuerdo.

Hasta aquí hemos considerado a la emblemática como medio de conocimiento y saber, y como fenómeno que pertenece a la memoria, ahora si la relacionamos con el arte efímero, observamos cómo su valor mnemotécnico entronca con una pretensión capital para las honras fúnebres, o al menos constantemente señalada por las fuentes documentales: que la ceremonia sirva para perpetuar la memoria del finado, ya que se consideraba que era precisamente el recuerdo de los vivos la única vía segura para que aquél alcanzara la gloriosa fama y la eternidad. En este sentido el emblema se nos manifiesta como un instrumento de primer orden para conseguir este empeño.

La persuasión y la dificultad. Los ya apuntados criterios de extravagancia o rareza que prevalecen en la elección de las imágenes, estimulan la retención de los conceptos, al tiempo que se manifiestan más eficaces pedagógicamente.

Los emblemas como juego de ingenio y distracción se presentan al espectador en cierto modo incompletos, instándole a que participe buscando el mensaje oculto y el pensamiento que encierran. La imagen persuade, excita la imaginación y las emociones⁵, en vocablo barroco "mueve".

El espectador motivado de este modo debía llevar a cabo un trabajo de desciframiento si deseaba saber -emblema como medio de conocimiento-. Este proceso asegura que el mensaje ya descifrado penetre y se retenga por más tiempo en la mente: "[...] porque lo que se adquiere con más trabajo, adquirido es de más precio, y lo que cuesta

⁴ A. EGIDO, «Emblemática y literatura en el Siglo de Oro», Ephialte. Instituto de Estudios Iconográficos, II, 1990, p. 145.

⁵ Estos aspectos han sido tratados por varios autores, pero tal vez quien más ha profundizado sobre esta finalidad de la emblemática de "producir una acción directiva sobre el ánimo, valiéndose de medios sensibles" sea J.A. MARAVALL, «La literatura de emblemas en el contexto de la Sociedad Barroca», en Teatro y Literatura en la Sociedad Barroca, Barcelona, 1990.

más de averiguar se fija mejor, y dura en la memoria"⁶ -emblemas en conexión con la memoria-, pero además este hermetismo implícito era prueba de una sabiduría profunda y misteriosa que se quería conectar con un origen divino: "un código secreto cifrado por la divinidad"⁷ -revelación y/o explicación del mundo, de la naturaleza y del más allá-.

La ejemplificación y el adoctrinamiento. El emblema se presenta como una imagen enigmática, en una atmósfera de misterio que oculta y envuelve su significado, este mecanismo "teatral" incita la curiosidad y desata el deseo de desvelarlo, pero para conseguirlo el hombre debía conocer sus claves.

Estamos ante un tipo de cultura reservada para una minoría con un cierto nivel de formación intelectual, una cultura para iniciados conocedores de los códigos secretos y las reglas: "Porque así los ignorantes no tengan acceso a ellos y los hombres doctos dispongan de algo en lo cual ejercitar su ingenio", dirá Thulius en la edición de Alciato⁸.

Pero restringir en gran medida la divulgación significaba renunciar a las importantes posibilidades doctrinales de la emblemática, de modo que sin abandonar el carácter enigmático y los referentes clásicos que daban prestigio a las imágenes, la composición de los emblemas alcanzan un justo punto medio: "[...] que no sea tan oscura que sea menester llamar a la Sibila para entenderla; ni tan clara que cualquier hombre vulgar la entienda"⁹.

Los emblemas, como indica J.M. González de Zárate¹⁰,

⁶ Núñez de Cepeda, empresa XXXVI, según R. GARCÍA MAHIQUES, Empresas Sacras de Núñez de Cepeda, Madrid, 1988, p. 11.

⁷ F. RODRÍGUEZ de la FLOR, «El Jeroglífico y su función dentro de la arquitectura efímera barroca», Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar", vol. VIII, 1982, p. 87.

⁸ Según J.M. GONZÁLEZ de ZÁRATE, Emblemas Regio-políticos de Juan de Solórzano, Madrid, 1987, p. 23.

⁹ P. GIOVIO, Diálogo de las Empresas Militares y Amorosas, Lyon, 1561. Traducción de Alfonso Ulloa, p. 6. Según J.M. GONZÁLEZ de ZÁRATE, op. cit., p. 23.

¹⁰ J.M. GONZÁLEZ de ZÁRATE, op. cit., p. 23.

evolucionan, y tras un primer estadio de disfrute prácticamente exclusivo de eruditos neoplatónicos, se divulgan, popularizándose. La "moda" de disponerlos en festejos públicos, en los que la asistencia de estamentos sociales no tan cultos formaba parte activa, pensamos que no se hubiera mantenido si no se hubiera producido esta evolución y sus contenidos continuaran siendo inaccesibles o incomprensibles para la gran mayoría de asistentes.

Las fábulas, las parábolas y la ejemplificación¹¹ son utilizadas por la emblemática para convencer y fundamentar la doctrina que se quiere transmitir. Esta doctrina, en opinión unánime de los estudiosos del tema, está constituida por toda una serie de contenidos morales y religiosos conformes a la observancia de las costumbres cristianas.

El emblema, por sus imágenes percusivas y emocionalmente potentes vinculadas asociativamente, se manifiesta como un activo método didáctico capaz de propagar las "verdades" morales, políticas y religiosas.

En esencia éstas son las reglas que rigen la emblemática y las características que la conforman; teniéndolas presentes, nos proponemos ahora descubrir si en los casos prácticos que proponemos -los emblemas que se realizaron para las exequias del emperador José I (1711) y para Carlos II (1700)- están presentes y en qué intensidad se cumple esta situación que podemos calificar de "ideal".

En el Antiguo Régimen la muerte del soberano conducía a una situación de crisis social, tal vez no tan honda y violenta como la estudiada por S. Bertelli¹² en épocas históricas anteriores y geografías diferentes a la nuestra, pero en todo caso siempre presente. De modo que el verdadero problema tras la muerte del monarca era asegurar la continuidad en el gobierno superando el momento crítico y controlando

¹¹ Sobre estas cuestiones ver J.A. MARAVALL, *op. cit.*, pp. 99-106.

¹² S. BERTELLI, *Il Corpo del Re*, Firenze, 1990. Ver también E.H. KANTOROWICZ, «El Rey nunca muere», en *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de Teología política medieval*, Madrid, 1985, pp. 297-420.

el peligro de revuelta urbana durante el interregno¹³.

Este vacío institucional, la incertidumbre e inseguridad ante el futuro, siempre latente en mayor o menor medida tras la defunción de un soberano, fue en 1711 muy patente en Barcelona. Tras la muerte del emperador José I la inminente coronación de su hermano el Archiduque Carlos, Carlos III para el Principado, abre un panorama incierto. La dicotomía entre una visión esperanzada¹⁴ y una visión

¹³ La estratégica situación de diferentes batallones acordonando totalmente el circuito y las plazas donde se efectuaban las proclamaciones es la exteriorización visible de un temor y de la voluntad por parte de las instituciones de controlar en todo momento posibles desórdenes, violencias y revueltas.

¹⁴ El Principado victorioso formaría parte del gran Imperio. Ésta no era una visión disparatada ni infundada, ya que tanto las cartas como las declaraciones orales del Archiduque Carlos de aquel año ayudaban a forjarla: "Deviendoos asegurar al mismo tiempo que aunque ninguna demonstracion de dolor, será bastante para templar mi justo sentimiento, solo puede en alguna manera suavizarle la esperanza de que mediante el favor Divino, y las disposiciones dadas se conseguirá muy en breve el ver reducida toda la Monarchia de España à el suave y legitimo dominio por vuestro universal consuelo. Dada en Barcelona à XXVI de Mayo de MDCCXI. Yo el Rey", Registre de Deliberacions (30.XI.1710-30.XI.1711), fol. 158. "Al que foch servit sa Magestat responder que apreciava mucho las demostraciones de sentimiento hazia la Ciudad que las tendria muy presentes, como todos los demas servicios de la innata fidelidad de tan buenos vassallos sabia executar, attendiendo siempre a su Real servicio, assigurando al mismo passo se hallava con el major sentimiento, podia corresponder a tan gran perdida del Sr. Emperador su charissimo hermano, quedandole solo por alivio el discorrir haver sido la voluntad de Dios, a la que se hallava muy uniforme, y que al mesmo tiempo attendia con las disposiciones tenia prevenidas al mantener baxo su suave Dominio tan fieles vassallos que lo sabian tambien merecer [...]", Dietari del Antich Consell Barceloní (30.XI.1708-29.XI.1711), fol. 361. "Estando pues, tambien coronado en el Cielo, templese los llantos, suspendase las lagrimas, consuelese nuestro gran Principe, y consuelese toda su Augusta Casa, y consolemonos todos; pues creyendo piamente, que tenemos en la Gloria á un Emperador tan Hermano de Nuestro Monarca, tan inclinado á los adelantamientos de sus Armas, y de su justa Causa, podemos prometernos que desde aquella Patria donde será mayor su Valor, su Virtud, y su Zelo, nos asistirá con mas cuydado, y lograremos por su intercession el ver a nuestro amado Rey en su Trono, y á todos en la quietud deseada, assistidos de la divina Gracia, que es prenda segura de la Gloria. Ad quam & c.", Panegyrico funeral, que de orden del Excellentissimo y fidelissimo Consistorio de la Deputacion del Principado de Cataluña [...] En las ostentosas Exequias que dicho Excellentissimo Consistorio celebró por la muerte del Augustissimo Señor Emperador Joseph Primero de Austria, y del Imperio, Barcelona, Rafael Figueró, 1711; "Saepe & post atri Spectacula saeva Theatri/haec finis ridet, dum variata vider./ Post FRATRIS funus, CAROLVS jam solus, & unus/ AUSTRIA, quo stabit tempore, jura dabit./ Princeps à veris nimium dilectus Iberis/ Qui nec mentis eget, nec malè scepra reget" (Casi siempre, después de crueles espectáculos en el funesto teatro el final se burla de éstos porque ve que son mutables. Después de los funerales de su hermano, ya sólo Carlos administrará la justicia en Austria. Hasta donde el tiempo le permita. Príncipe muy querido por los verdaderos Iberos, que ni carece de inteligencia ni lleva mal el cetro). Apparatus, et Symetria exequialium inscriptionum, quibus tum solvto, tum ligato stylo omnifariam distinctum, & illustratum fuit JOSEPHI PRIMI, [...] Cenotaphium, Jvssv Caroli Tertij, Regis Hispaniarvm, &c. Opere Basilico Extrvctvm, Ad Supremum funebre officium Fratris Fratri Parentantis in Basilica Sanctae Mariae ad Mare, Barcinone, 1711, p. 499.

desconfiada y recelosa¹⁵ -esta última profética- del futuro inmediato se detecta en cada uno de los diferentes registros del conjunto de las ceremonias -cartas, visitas de pésame, oraciones fúnebres, sermones, poesías, castillo de dolor, etcétera-, pero reduciendo el círculo explicativo y ciñéndonos al tema del Simposio, el único portavoz en este caso serán los emblemas.

Tenemos constancia de que se celebraron en la ciudad cuatro ceremonias fúnebres por el alma del emperador. La primera tuvo lugar en la iglesia parroquial de Santa María del Mar, sufragada por el propio Archiduque Carlos. Dos días después -el 11 de julio de 1711- el Consell de Cent haría lo propio en la catedral. La tercera correría a cargo de la Diputación, se celebró el 13 de julio en la capilla de San Jorge, y finalmente el 21 del mismo mes se llevaría a cabo la última en la capilla de la Lonja del Mar, siendo en esta ocasión los comitentes los Magistrados de la Lonja del Mar, es decir, la nobleza mercantil barcelonesa.

Dado el momento histórico conflictivo y económico de precariedad notoria no es un número desestimable, pero, en contrapartida, esta situación y falta de medios se traslucen en la calidad de las fuentes documentales. Las Relaciones¹⁶ en este caso son modestas, lo

¹⁵ "Tempora faeta malis, properant hacd segnibus alis" (Tiempos cargados de males avanzan y no con perezoso vuelo), *Apparatus, et symetria...*, p. 509.

¹⁶ No hemos localizado la Relación correspondiente a las exequias del emperador José I celebradas por parte del Consell de Cent, aunque tenemos constancia de que se llevaron a cabo: "Deliberan que sien giradas à LLuys Cases notaris public real collegiat escrivà racional de la present casa, mil sinch centas vuyt lliures quatre diners à compliment de tot lo que ha importat los gastos han ocorregut per raho dels dols, construccio del castell de dolor, funeraria, y missas celebradas per oçassio de la mort del Serenissim Sr Emperador Joseph (que al cel sia), gastant aquellas conforme li será ordenat en escrits per lo Excel·lentissim Concistori, y major part de las sis personas anomenadas per dita dependencia y no altrament", *Registre de Deliberacions (30.XI.1710-30.XI.1711)*, fol. 248; e incluso que a pesar de la precariedad económica se acordó la elección del diseño de Alejandro Bibiena -artista del rey- que era el más caro: "[...] en execucio del deliberat per la present Junta tiguda lo die de ahir, se ha pres intelligencia del que importaria lo cost de quiscuna de las tres trassas o, dissenyos del tumol per la funeraria fahedora per part de la present Ciutat per oçasio de la mort de la Cesarea Magestat del Sr Emperador Joseph (que goza de Gloria) fets y entregats dits dissenyos ço es los dos que son nombrats de numeros 1 y 2 per lo Pintor, y lo fuster de la present Casa, y lo altre que es signat de lletra A per Dn Alexandro Bivierna y haverse obtingut noticia de dits oficials que importaria dit cost de poch, o, menos, ço es lo del dissenyo de numero 1 tres centas y sinquanta dobles, lo de numero 2 tres centas dobles, y lo de lletra A quatre centras y sinquanta dobles [...] han acordat lo Exm Concistori y Personas anomenadas fer eleccio del dissenyo fet y entregat per Don Alexandro Bivierna, que es signat de lletra A. Y deixar á cuydado de un dels Exms Srs Concellers, y de dos de ditas personas, lo procurar la execucio

justo para dar testimonio al sucesor del cumplimiento de aquella obligación y de la "innata fidelidad", y lo imprescindible para asegurar la "eterna memoria" del finado; y por supuesto sin grabados, que lógicamente encarecían más el coste. Sin embargo, no faltan las minuciosas descripciones y explicaciones, de modo que intentaremos a partir de ellas que los emblemas nos expliquen aquella historia.

No todas las relaciones apuntadas transcriben los emblemas que seguramente sí decoraron los espacios donde se celebraron las ceremonias fúnebres. Por lo que hace referencia a las del emperador José I sólo encontramos seis en la relación financiada por la Diputación - los *Dolorosos acentos...* - y ocho¹⁷ en la de los Magistrados de la Lonja del

ab lo menor gasto y dispendi possible [...]", Registre de Deliberacions (30.XI.1710-30.XI.1711), fols. 167-168. Por tanto, dado que en las series de los Registres de Deliberacions, Manual, etcétera, no constan las habituales órdenes de pago al autor e impresor, deducimos que la Relación no se efectuaría.

En cuanto a las demás son las siguientes: Apparatus, et Simmetria exequalium inscriptionum Quibus tum soluto, tum ligato stylo omnisaciam dstructum, illustratum fint Josephi Primi, Imperatoris, Hungriae, [...] Cenotaphium, Iussu Caroli Terty, Regis Hispaniarum [...] in Basilica Sanctae Mariae ad Mare [...], Barcino, R. Figueró, 1711; Dolorosos acentos de tres afligidas musas del Barcelonés Parnasso con que el Excelentissimo y Fidelissimo Consistorio de la Deputacion de Cathaluña acompañó las tristes, y Religiosas Exequias de la Cesarea Magestad de Joseph Primero Augustissimo Emperador de Alemania, Hermano de Nuestro Rey y Señor Carlos Tercero [...], Barcelona, Rafael Figueró, 1711; Panegyrico funeral, que de orden del Excelentissimo y fidelissimo Consistorio de la Deputacion del Principado de Cataluña [...]. En las ostentosas Exequias que dicho Excelentissimo Consistorio celebró por la muerte del Augustissimo Señor Emperador Joseph Primero de Austria, y del Imperio, Barcelona, Rafael Figueró, 1711; Exequias del Augustissimo Señor Emperador Joseph Primero, celebradas por el Magnifico Magistrado de la Lonja del Mar de la Excelentissima Ciudad de Barcelona en su Capilla de dicha Lonja el dia 21 de Julio de 1711 [...] e ilustradas con varias Inscripciones Latinas, y con la Oracion funebre que dixo el Reverendissimo P. Fr. Thomas Marin, del orden de Predicadores [...], Barcelona, R. Figueró, 1711; y las correspondientes a Carlos II: Real Declamacion De la Mui Catholica y Leal Monarquia de España En la Muerte De Su Gran Rei y Mui Amado Amado Señor Don Carlos Segundo, Ms. Loc: IMHB Ms A-41; J. AMAT de PLANELLA y DESPALAU et al., Nenias Reales y lagrimas obsequiosas, que a la Inmortal memoria del gran Carlos Segundo Rey de las Españas, y Emperador de la America, en credito de su mas imponderable dolor, y desempeño de su Mayor Fineza, Dedicó, y Consagra la Academia de los Desconfiados de Barcelona, las saca en su nombre à la luz publica [...], Barcelona, Rafael Figueró Impresor, 1701; y J. ROCABERTI, Lágrimas Amantes de la excelentissima Ciudad de Barcelona con que agradecida a las reales finezas y beneficios demuestra su amor y su dolor en las magnificas exequias que celebró a las Amadas y Venerables memorias de su difunto Rey y Señor Don Carlos II (que de Dios goza). Siendo sus excelentissimos Concellers [...], Barcelona, Imprenta de Iuan Pablo Marti, Francisco Barnola Impresor, 1701.

¹⁷ Los dos últimos aparecieron en la ceremonia sin pictura, hecho que nos informa del proceso de ejecución de los emblemas, al menos en este caso concreto: "A otros dos Geroglificos, que para mayor armonia del todo, devian acordarse con los demás, en la representacion, y en la letra, les falto el beneficio del tiempo, para la pintura, y hubo de insinuar un breve titulo, lo que no pudo expresar el pincel. Aora es ocasion de restituirles,

EL PENÚLTIMO HOMENAJE A LA CASA DE AUSTRIA...

Mar -*Exequias del Augustissimo...*- Sin embargo, pensamos que debido a la tradición de esta práctica, hemos detectado relaciones directas con la emblemática tanto en las inscripciones exequiales del *Apparatus, et symetria...*, como en las oraciones fúnebres -el *Panegyrico funeral...* de la Diputación y la *Oracion funebre...* de los Magistrados de la Lonja del Mar-, que comentaremos junto con los emblemas propiamente dichos.

Por lo que respecta a las relaciones dedicadas a Carlos II, sólo en la obra de J. Rocaberti hallamos descripciones de los emblemas, veintitrés en total, las seis últimas corresponden a la participación de los estudiantes del Colegio de Cordelles y se colocaron, según nos indica el autor, en el túmulo erigido por el Consell de Cent en la catedral.

Una clasificación temática puede ser esclarecedora¹⁸, al tiempo que nos permitirá agilizar las conclusiones y evitará en lo posible la siempre tediosa descripción literal de los emblemas uno tras otro¹⁹.

A Carlos II le dedicaron veintitrés emblemas, cuya distribución temática es como sigue:

1. Aspectos que hacen referencia a la situación política del momento.

- Incertidumbre -casi desesperación- ante el futuro _____ 3
 - Sucesión-Proclamación de Felipe V _____ 0
 - Lamentos de las ciudades por la muerte del rey _____ 5
- (dos se refieren específicamente a Barcelona, mientras que los tres restantes lo hacen a los súbditos en general sin especificar una localización concreta).

2. Reflexiones sobre la muerte.

- "Vanitas" _____ 3
- Triunfo de la muerte _____ 1

lo que entonces no se les dio, y de quitarles lo que no avian menester. El curioso, que les leyó, podrá notar, si salen de la prensa con otra novedad", *Exequias del Augustissimo...*, 1711.

¹⁸ Aunque reconocemos que una clasificación de este tipo es subjetiva y problemática. En ocasiones un mismo emblema contempla diferentes matices interpretativos. En estos casos, nos hemos decidido por la que consideramos podía ser la intención predominante.

¹⁹ Ver el listado que se adjunta de los emblemas para las exequias del emperador José I y para Carlos II.

- Vida eterna del finado _____ 6

3. La imagen del rey.

- Entrega a sus súbditos _____ 2

- Otras virtudes _____ 3

Por lo que respecta al emperador José I, fueron catorce las descripciones de emblemas para sus exequias. Antes de apuntar las conclusiones vamos a hacer una relación de las imágenes que aparecen, su frecuencia, las posibles fuentes de inspiración y su interpretación, distribuidas del siguiente modo:

1. Aspectos que hacen referencia a la situación política del momento.

- Necesidad de encontrar una salida pacífica al conflicto (2 emblemas).

Para ilustrarla, el emblema 2 utiliza la imagen de un cañón que al disparar arde en llamas. Los precedentes iconográficos para esta composición los podemos encontrar en Juan de Solórzano (emblema XCIV). La figura femenina que representa la paz quema con una antorcha diversas armas, composición en la que este autor, según J.M. González de Zárate²⁰ sigue a C. Ripa: "ya que el italiano nos dice que la figura de la paz se debe representar mediante una mujer que tiene una cornucopia llena de frutos y un ramo de olivo y en la otra mano una antorcha para quemar las armas". No ya un grupo de variadas y dispares armas, sino un cañón es utilizado por Saavedra Fajardo (emblema IV) para transmitir con él, según Tervarent²¹, un mensaje similar si centramos su plural lectura: "Las armas, y en este caso el cañón, se presentan como atributo de la guerra, pero también pueden hacer mención a la concordia y la paz, a la justicia, defensa y conquista". Juan de Borja en su «Vera Victoria»²² repite el tema de las armas ardiendo para indicar una verdadera y definitiva victoria sobre los enemigos.

²⁰ J.M. GONZÁLEZ de ZÁRATE, *op. cit.*, p. 209.

²¹ G. de TERVARENT, *Atributs et Symboles dans l'art Profane...*, 1958, p. 34, según J.M. GONZÁLEZ de ZÁRATE, «Saavedra Fajardo y la literatura emblemática», *Traza y Baza*, 10, s/a., p. 30.

²² J. de BORJA, *Empresas Morales*, Madrid, 1981, p. 232.

Nuestra opinión es que la lectura de este emblema sólo se acerca a estas interpretaciones por la expectativa de paz implícita, pero lo que realmente transmite es la conmoción y la duda de Europa ante los acontecimientos por el "horrendo estallido" del cañón-emperador.

- Sucesión-Coronación del Archiduque Carlos (4 emblemas).

Se alude a esta temática por las siguientes imágenes: un dado que girando desde el as se transforma en sena (emblema 1), un águila que desde el cielo lanza el cetro a un león que lo recoge en el suelo (emblema 3), un árbol al que la muerte recientemente ha cortado una de sus dos ramas (emblema 7)²³, y finalmente una versión modificada de la fábula de Faetón en la que intervienen el emperador como joven desmayado que es transportado por un cisne coronado -el Archiduque Carlos- hacia el carro solar y la muerte que cae despeñándose (emblema 12).

Comentaremos solamente el primero y el último de los citados emblemas, puesto que los otros dos no ofrecen ninguna dificultad interpretativa.

El emblema XLIV de Juan de Solórzano nos presenta a dos personajes coronados jugando a los dados, queriendo manifestar "al Príncipe mediante esta composición del juego que no debe fiar siempre a la suerte o Fortuna, antes bien debe operar con inteligencia en sus acciones políticas"²⁴. Esta lectura no se adecúa en absoluto a nuestro caso. C. Ripa²⁵, en cambio, da una lectura del dado como atributo de una de las Tres Gracias que entrelazadas simbolizan la Amistad, que se aproxima más a lo que pensamos es la intención de este emblema: "El dado simboliza el alternativo ir y venir de los beneficios que entre sí se hace, tal y como ocurre con los dados cuando con ellos se juega".

Si en los otros tres casos la sucesión del Imperio es

²³ Una posible fuente de inspiración para este emblema por lo que hace referencia al árbol como imagen del Estado y al tema de la sucesión, puede ser la empresa LXX de Saavedra Fajardo. Alciato destaca su firmeza en el emblema XLII.

²⁴ J.M. GONZÁLEZ de ZÁRATE, *Emblemas...*, p. 105.

²⁵ C. RIPA, *Iconología*, Madrid, vol. I, 1987, p. 87.

representada como una consecuencia natural, de derecho tras la muerte del emperador, ratificada "sobrenaturalmente" en el emblema 3 por la voluntad expresa del difunto que desde el cielo lanza el cetro -símbolo del poder- al sucesor; en este caso entra en juego un nuevo factor: el destino. El juego es azar. El juego simboliza el "ir y venir de los beneficios", el Archiduque Carlos los tuvo en vida de su hermano, y ahora tras su muerte de nuevo su "amistad" se manifiesta.

El emblema 12 sólo toma de la fábula de Faetón²⁶ el carro del Sol, ya que no podía empañarse la imagen del emperador con la temeridad con la que Alciato²⁷ caracteriza a este personaje.

El cisne -identificado con el Archiduque Carlos- es un ave que las fuentes suelen destacar por las cualidades armoniosas de su canto²⁸. El Archiduque Carlos como sucesor del Imperio es portavoz de una futura armonía que acrecentará con los años, al tiempo que como los cisnes ensalzaron el nombre del poeta romano Varo: "los cisnes con sus cantos ensalzarán tu nombre, Varo, hasta los astros"²⁹, él elevará con su canto el nombre de su hermano José I -de la Casa de Austria- hasta el carro del Sol, acatando la voluntad divina.

El emperador José I se representa en este emblema como un joven desmayado coronado con corona imperial. En la *Oracion funebre...* leemos: "En lo más elevado de aquel Castillo del Dolor, que en la Corte de Viena se erige en las Imperiales Exequias, acostumbra gravarse una Imagen del Cesar Difunto, no con representaciones de Muerto, sino con apariencia de un Principe Dormido, y que descansaba en lo profundo de una extatica Contemplacion [...]. Como sueño se pinta

²⁶ OVIDIO, *Metamorfosis*, I, 748-778 y II, 1-400.

²⁷ S. SEBASTIÁN, *Alciato. Emblemas*, Madrid, 1985, p. 91.

²⁸ C. RIPA, *op. cit.*, vol. II, pp. 120-220: "[...] es ave que en su vejez continúa mejorando todavía la articulación de su voz, igual que los Poetas van mejorando su arte con los años". Para D. de TORRES, *Cathedra de morir. Puntos que se han de tomar en la vida, para la leccion del vltimo instante...*, Madrid, Librería de Fernando Monge, 1726, p. 34, "El cisne conoce mejor que nuestra nacionalidad lo bueno de la muerte [...] muere de buena voluntad, gorgoando su entierro: assi la han de recibir los justos hombres, con esta alegría, y quietud de animo, como dize Marcial, acordandose de que este cantor paxaro en aquel epigrama tan sabido: «Dulcia defecta modulaur carmina lingua. Cantator Cygnus, juneris ipse sui»".

²⁹ VIRGILIO, *Egloga*, IX; PLATÓN, *Fedro*, 84; OVIDIO, *Metamorfosis*, II, 367 y ss. Semejante en VALERIANO, XXIII, 2. Según S. SEBASTIÁN, *op. cit.*, p. 226.

en el Castillo de Dolor la Muerte de los Cesares Austriacos; y como sueño cree nuestra piedad que ha sido la Muerte de Nuestro Emperador IOSEPHO [...]. Para tomar el descanso muy de asiento, es el más propio *situs* el de un hombre sentado. Esta posición disponían los Antiguos tuviessen los Cadaveres en los Sepulcros [...]. Sentados estaban los Muertos en los sepulcros como está sentado un Maestro en la Catedral, porque no ay mejor Catedral que un sepulcro, ni Maestro que enseñe con mas eficacia que un Muerto. El lugar que ocupa IOSEPHO, en lo mas elevado del Castillo del Dolor, es silla para el descanso, y es Catedral para el ejercicio del mas alto Magisterio [...]. Subyace aquí un concepto de apoteosis triunfal, de triunfo sobre la muerte; una exaltación de la efigie imperial mostrándola "tal como era en vida", sentada en su trono, como si se hubiera producido una mera traslación de su actividad terrenal al más allá. La duplicidad real por efigies en las ceremonias fúnebres y la problemática de la continuidad dinástica son temas que ya han sido analizados por E.H. Kantorowicz en *Los dos cuerpos del Rey*. También S. Bertelli³⁰ trata el tema de la negación de la muerte del soberano y cita como primer ejemplo una profecía del año 350 que para hacer frente a la herejía arriana negaba la muerte del emperador Constante I: "l'imperatore non era morto, ma chiuso in un sonno profondo". Aceptar que el soberano tenía un cuerpo mortal era difícil, negando su muerte, aquella comunidad negaba su misma disolución. El anónimo autor de este emblema pinta al emperador desmayado, seguramente porque conocía la tradición austriaca que prefería representar a los difuntos emperadores en un profundo sueño sedente.

- Lamentos de las ciudades por la muerte del emperador (1 emblema).

Solamente uno de los emblemas, el número 14, hace referencia a este asunto, siendo Viena la representada por el perfil de su corte y por el Danubio que lamenta la muerte del emperador. C. Ripa³¹ facilita la clásica representación de este río: "Un viejo que se apoya, del mismo modo que los otros encima de una Urna de la cual surge agua. Tiene además la cabeza cubierta con un velo [...]". El emblema de la Lonja se aparta de la tradicional iconografía de ríos al representarlo en una doble imagen geográfica y no recostado sino de pie.

³⁰ S. BERTELLI, *op. cit.*, pp. 29-30.

³¹ C. RIPA, *op. cit.*, vol. II, p. 272.

2. Reflexiones sobre la muerte.

Hay tres emblemas dedicados a "Vanitas" y cuatro a la vida eterna del finado.

Los emblemas son una fuente idónea para acercarnos a la imagen que del cielo y del más allá tenían los hombres del Antiguo Régimen, pero en este caso, más que los aspectos morales y doctrinales nos interesa profundizar en los políticos, por lo que haremos más hincapié en aquellos que estén relacionados con la imagen del emperador y del rey y con la propia situación política del momento.

La flor marchita es una clara imagen de "vanitas" y la del ave fénix es una referencia directa a la inmortalidad del emperador³².

3. La imagen del emperador, del Archiduque Carlos y del Imperio.

Al emperador José I se le identifica con la figura del águila en seis ocasiones (emblemas 3, 6, 8, 9, 10 y 11), con un joven desmayado (emblema 12), con un cañón ardiendo en llamas (emblema 2), con una flor marchita (emblema 4) y con el ave fénix (emblema 5). Los dos hermanos comparten una misma *pictura* -el dado: (As = emperador y sena = Archiduque Carlos)- en el emblema 1. Para el Archiduque Carlos se reservan las figuras del león (emblema 3) y del cisne (emblema 12).

El águila es una imagen muy frecuente en la emblemática. Es símbolo de fortaleza en el emblema XXXIII de Alciato³³ «Signa fortium» ("Las divisas de los fuertes"): "[...] la ventaja en fuerza y valor entre las aves, y quando mas fuerte soy que todas ellas, pues soy la Reyna y menosprecio el favor del rayo, y miro sola el sol sin cerrar los ojos". Es la divisa de Júpiter, "simbolizando además sus altos y nobilísimos pensamientos" en C. Ripa³⁴. Entre otros símbolos que P. Valeriano otorga al águila está el de Majestad Imperial. Representando en seis

³² Ibidem, vol. I, p. 508 y vol. II, p. 266.

³³ S. SEBASTIÁN, op. cit., pp. 66-67.

³⁴ C. RIPA, op. cit., vol. I, p. 169. Similares propiedades le son atribuidas por Saavedra Fajardo y Ferrer de Valdecebro, ver J.M. GONZÁLEZ de ZÁRATE, «Saavedra Fajardo...», pp. 33-34.

emblemas al emperador José I como águila, no sólo él es el referente sino también el Imperio austriaco, ya que se intenta manifestar que: "Muchas son las Casas y Familias Ilustres, que han ocupado el Trono del Imperio, y por consiguiente, que han tenido el Aguila por noble esmalte en sus escudos. Pero entre todas es la Illustrissima Casa de Austria, la que con especialidad, se ilustra en ella, y á quien con singularidad deve atribuirse, por ser esta la que ha merecido levantarse con el renombre de Aguila generosa entre todos los Principes [...]"³⁵. No es cualquier águila la que se quiere representar, es la *Aguila Magna* del Apocalipsis de San Juan (capítulo 12): "Pues no bastavan alas de qualquier Aguila? Que quereis que os diga; yo discurro, que para assegurar la proteccion de la Iglesia, alas de Aguila grande avian de ser, y es la razon: Porque si en las Aguilas Comunes, estavan representados los antiguos Emperadores, aviendose estendido, y dilatado tanto las alas del Sacro Imperio, como dixe, despues que la Augustissima Casa de Austria entró à ocupar su trono, es claro, que la Aguila grande, està representando los Augustos Emperadores, que nacieron de ella [...]"³⁶.

Falta analizar la figura del león -identificado con el Archiduque Carlos y por extensión con la monarquía hispánica pretendida-. El significado de esta figura es de sobras conocido, remitiéndonos a calificativos tales como: fortaleza, clemencia, dominio de sí mismo, elocuencia, magnanimidad, valor, vigilancia, etcétera, que son en definitiva las expectativas depositadas en él.

Si retomamos ahora esta distribución de los emblemas y la comparamos con la que establecíamos para los de Carlos II podemos llegar a unas primeras conclusiones.

Lo primero que llama nuestra atención es ese cero en el apartado Sucesión-Proclamación de Felipe V en el caso de los emblemas para las exequias de Carlos II, frente a los cuatro que trataron sobre este tema en las del emperador José I.

³⁵ Panegyrico Funeral..., p. 26.

³⁶ Ibidem, p. 47. Ver J. ARCE, «Iconografía de la Consecratio», en Funus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos, Madrid, 1988, pp. 131-140, para el fenómeno del vuelo del águila al cielo tras la crematio de los emperadores romanos y la identificación de ese vuelo con la divinización del finado.

Si bien es cierto como indica F. Rodríguez de la Flor³⁷ que: "En una primera instancia, las exequias reales constituyen una forma de diálogo entre la ciudad y el Rey (o, más propiamente, entre la ciudad y la dinastía o la corona, pues este tipo de ceremonias está dirigido siempre a los ojos del sucesor) con ello, la ciudad patentiza y reconstruye (en un momento de debilidad, de interregno) la imagen ideal de un poder apartado"; Barcelona -mejor dicho, el Consell de Cent- en 1700 más que dirigir un mensaje de adhesión al sucesor, de quien en el fondo recela³⁸, proyecta al pueblo su incertidumbre ante el futuro (emblemas I, XII y XXI) y se lamenta por la pérdida de un rey insustituible³⁹ (emblemas III, V, XVII, XIX y XX), cinco pues en total frente a uno que veíamos para el emperador José I, siendo entonces la protagonista Viena y no Barcelona como lo fue en el caso de Carlos II en dos de los cinco mencionados.

La imagen del emperador José I y la de su hermano el Archiduque Carlos que nos ofrecen los emblemas comparada con la que nos dan los de las *Lágrimas amantes...* de Carlos II son también diferentes. Solamente enumerando los elementos referenciales se puede ilustrar esta afirmación. Para el emperador José I eran: águila, joven desmayado, cañón ardiendo, dado (as), flor marchita y ave fénix; para el Archiduque Carlos: dado (sena), león y cisne; mientras que para Carlos II fueron: corazón sangrando (emblema I), corazón coronado que se refleja en un espejo (emblema XIII), corazón con alas (emblema XV), pelícano (emblema IX), nave en medio de una tempestad (emblema VI), piloto de una nave que se estrella contra unos escollos (emblema XXI), Sol (emblemas VII y XVIII), personaje coronado (emblema X), laurel (emblema XI), llama de fuego atravesada por una saeta (emblema XIV)

³⁷ F. RODRÍGUEZ de la FLOR, Atenas Castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen, Salamanca, 1989, p. 51.

³⁸ "[...] desitjant esta Ciutat cumplir ab sa innata fidelitat, y à las grans obligacions te de obehir, y servir à V. Magestat en totas las ocasiones que se podrán oferir; [...] ab la seguritat de que no es estada la Real intenció del Rey Nostre Senyor, ni de V. Magestat, fer perjudici algu als Privilegis, Constitucions, y demès drets de la Patria, puix de sa gran Christiandat, y reccitit nos devè persuadir, que sempre serà sa Real voluntat, que aquells resten salvos è illesos [...]". Carta del Consell de Cent dirigida a la Reina el 16 de noviembre de 1700, en J. ROCABERTI, op. cit., pp. 40-42.

³⁹ "[...] llora sin consuelo, España porque no es fácil recompensar lo perdido: pues de Monarcas tan grandes no andan abundantes los siglos", Real Declamacion..., s/n.; "[...] assi en tan grandiosa perdida solo se puede fundar nuestro consuelo en la triste circunstancia de carecer de todo alivio [...]". D. Joseph de LUPIA y de AGULLO en Nenias Reales..., p. 16.

y vela apagada que un rayo enciende (emblema XXII).

Para C. Ripa el corazón es atributo de la lealtad⁴⁰, el corazón herido, atravesado por un dardo, de tormento del Amor⁴¹, y un corazón ardiente, de Caridad⁴².

El tema del corazón exprimido por dos manos lo encontramos en J. de Borja⁴³, quien para evitar los deseos sin obras propone "hazer lo que el Propheta Jeremias, dize, que levantemos nuestros coraçones con las manos de Dios, que es juntar con los buenos desseos las buenas obras. Para que juntos los desseos con las obras sea sacrificio accepto á Dios nuestro Señor".

En C. Ripa el espejo tiene un valor ambiguo, acompaña a la lascivia, soberbia, etcétera, por ser su reflejo una imagen no real, falsa y de engaño; y tiene connotaciones positivas en la prudencia por ser instrumento que ayuda al conocimiento de sí mismo⁴⁴, y de la verdad. Pero el emblema XIII tiene muchas más conexiones con la empresa XXXIII de Saavedra Fajardo en la que un león se refleja en un espejo resquebrajado: "Por tanto, o ya sea que le mantenga entero la fortuna próspera, o ya que le rompa la adversa siempre en él ha de ver el mismo semblante"⁴⁵. Pero si en el caso de Saavedra al príncipe se le identifica con el león, referencia a la fortaleza que éste precisa en el gobierno, en el emblema catalán es el corazón, referencia al amor, lealtad y entrega, el que refleja la verdad.

El pelícano "es ave que, según relatan numerosos autores, para subvenir en la necesidad a sus hijuelos con su propio pico se hiere,

⁴⁰ C. RIPA, *op. cit.*, vol. II, p. 14.

⁴¹ *Ibidem*, p. 362.

⁴² *Ibidem*, vol. I, p. 161.

⁴³ J. de BORJA, *op. cit.*, pp. 412-413.

⁴⁴ Aspecto que también destaca en «Speciem Tuam Visita» J. de BORJA, *op. cit.*, pp. 350-351, y Lorenzo Zamora que aplica idéntico significado al estanque, según J.M. GONZÁLEZ de ZARATE, «Saavedra Fajardo...», p. 19.

⁴⁵ J.M. GONZÁLEZ de ZARATE, «Saavedra Fajardo...», p. 43.

nutriéndoles con su sangre"⁴⁶, es pues atributo de amor al prójimo, bondad, caridad y piedad para C. Ripa⁴⁷.

Antes con el corazón⁴⁸ y ahora con el pelícano vemos cómo las virtudes que acompañan a Carlos II a través de estos emblemas son el amor y la caridad a sus súbditos.

Platón (Pol., libro III, cap. II) y Aristóteles (Rep., 888a) hablaban ya de la nave como alegoría del estado. La representación de una nave en medio de un mar embravecido, es decir, del estado sometido a los peligros de la tempestad o adversidad, y la imagen del príncipe como piloto de la nave o gobierno son imágenes frecuentes en la emblemática⁴⁹. También este recurso fue utilizado en las exequias del emperador José I. Una de las inscripciones del *Apparatus, et Symetria...*, dice: "Hos pius á remi ductu meliore supremi Iosephus velis, scopulos transvectus anhelis, Non ultra plangit, sed laeta Celeusmata clangit" (A estos el piadoso José, gobernando más por el remo del Supremo que por las velas. Transportado a los escollos con fatiga, no los entristece, sino que les canta felices celeumatias [canciones de remeros]); y de hecho, la *Oracion funebre...*, en parte, se articula en base a una idea similar⁵⁰.

⁴⁶ C. RIPA, *op. cit.*, vol. I, p. 157.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 89, 157 y 510.

⁴⁸ La persistente representación del corazón puede relacionarse también con el resultado de la autopsia: "[...] el corazón muy pequeño, la una ala estava pegada en la carne de las costillas, y la otra estava muy delgada, y todas secas [...]", *Funebre relacion del Real Entierro, que se hizo a la Magestad Católica de Nuestro Gran Monarca Carlos Segundo (...)*, Barcelona, R. Figueró, 1700, s/n. La referencia a la ausencia de sangre es constante en las relaciones y sermones; y la interpretación del fenómeno es invariablemente la misma: murió desangrado por el gran amor que sentía por sus vasallos.

⁴⁹ Alciato, emblema XLIII «Spes Proxima» ("La Esperanza cercana"); Juan de Solórzano, emblemas XLVI, XXXIIX, y XC, en J.M. GONZÁLEZ de ZÁRATE, *Emblemas...*, pp. 63-64, 148-149 y 197-198; Guillaume de la Perrière, emblema XLIII según J.M. GONZÁLEZ de ZÁRATE, *Emblemas...*, p. 198; Saavedra Fajardo, empresas XXXVI y XXXVII, en J.M. GONZÁLEZ de ZÁRATE, «Saavedra Fajardo...», pp. 45-46; y Juan de BORJA, *op. cit.*, «Dum Desaevit Hiems», pp. 48-49 y «Fortiter occupa Portum», pp. 188-189.

⁵⁰ "Proponese también este Cesar Difunto, para exemplo de Soberanos; pues se describe primeramente «Nave mas hermosa y opulenta que Tyro, Emperatriz de todas las del Orbe, &c», por lo que siendo este Mundo un Mar grande: *Hoc Mare Magnum*, en donde por su inconstancia, por sus escollos, por sus encontrados vientos, y repentinos uracanes, los Navios mas poderosos, y demás alto bordo, se hallan mas expuestos à los riesgos; por el, con dicha tanta, navegó el Cesar IOSEPH, Racional Nave, teniendo a Dios por Norte, por Arbol mayor

La intercesión del emperador José I traerá la felicidad, hay una esperanza para el futuro, en cambio, en el caso de Carlos II, "La Esperanza cercana" de Alciato ha desaparecido totalmente de los emblemas.

Las connotaciones del sol son de todos conocidas por lo que no vamos a entrar a enumerar las fuentes. Es atributo de virtud, simboliza las nociones de benignidad, eternidad, verdad, doctrina, etcétera. Fue identificado con el supremo Dios, fue también imagen del príncipe y casi todos los tratadistas lo contemplan en sus emblemas.

La luz de la vela aparece relacionada con la fe⁵¹, con la devoción⁵², con la caridad y virtudes en general⁵³, siendo al final de una vida recta cuando más resplandecen las buenas obras: "El que quiere dar à entender, que quanto mas cerca està de su fin, deve mas resplandecer con obras virtuosas, podiàse aprovechar desta Empresa de la vela, que se acaba, con la letra BREVIORA LUCIDIORA [...]"⁵⁴.

En el caso de Carlos II tras la muerte -saeta- su luz, es decir, sus buenas obras y virtudes: "halló [...] más ardor que fue luego consumado".

Otto Vaenius en los emblemas XVIII y XIX dispone los rayos para señalar que el poder supremo reside en los cielos y a este poder están sometidos todos los de la tierra. El rayo es un atributo de Júpiter, es significación de su divinidad y poder, por tanto también de la justicia divina. Júpiter, en este caso Dios, la ejerce encendiendo de nuevo eternamente la luz de la vela apagada del rey Carlos II.

la Fé, por Velas la Caridad, por Ancora la Esperança, que son las tres Theologales Virtudes, y llevando siempre las Cardinales por lastre, que nos podemos prometer, llegò viento en popa al Puerto de la Felicidad Eterna [...]"

⁵¹ J. de BORJA, «Donec dies Illucescat», en op. cit., pp. 130-131; y C. RIPA, op. cit., vol. I, p. 402.

⁵² Ibidem, p. 277.

⁵³ J. de BORJA, «Et ardere, et lucere», en op. cit., pp. 354-355.

⁵⁴ Ibidem, pp. 174-175.

Fortaleza, fuerza, valor, dominio de sí mismo, clemencia, elocuencia, magnanimidad, vigilancia, eran los calificativos que extraíamos tras el análisis de las imágenes que se identificaban con el emperador y el Archiduque Carlos; mientras que amor, amor al prójimo, piedad, caridad, verdad, lealtad, entrega, virtud, benignidad, bondad y fe son las cualidades que arropan a Carlos II. La victoria y la gloria se reservan (emblema XI) con la imagen del laurel, distintivo victorioso ostentado por los generales que entraban en triunfo en Roma, para su ingreso a la vida póstuma.

Al sucesor del emperador José I se le pide poder y acción, de Carlos II se destaca su faceta paternal y de entrega, cualidades que las instituciones barcelonesas intuyen que su sucesor Felipe V no va a cultivar.

Las exequias del emperador José I son una ocasión más -pero pública en este caso- para que las instituciones puedan manifestar su adhesión a la casa de Austria y puedan poner en escena toda una serie de conceptos políticos que transmitan lo grandioso, lo católico⁵⁵, lo superior de la elección política tomada. La competencia, el enfrentamiento con el régimen borbónico, late detrás de todas y cada una de las diferentes manifestaciones de las ceremonias fúnebres, empapadas por la ideología austriaca.

Los tratados ofrecen unas guías directrices para la educación de los príncipes, ministros y eclesiásticos, explican el sentir político, pero acaban mostrándonos una imagen teórica e inmovilista del soberano y dirigentes; en cambio, la emblemática en el arte efímero debe aprovechar más a fondo su faceta propagandística y por ello se ve más obligada a actualizar sus contenidos. Por eso, pensamos que debe diferenciarse el estudio de los libros de emblemas destinados a la educación religiosa, política, filosófica o moral de los libros que contienen

⁵⁵ "Representó el Augustissimo Cesar IOSEPHO el primer papel, porque tuvo el Papel primero entre todos los Christianos, despues de la Cabeça visible de la Christiandad [...]. Este titulo (Cristianísimo) acostumbraban dar los Pontífices à los primeros Emperadores Christianos [...]. Algunos siglos antes de llamarse Christianissimos los Reyes de Francia, tuvieron el derecho, uso, y possession deste nombre los Reyes de España. Dexaron despues el nombre de Rey Christianissimo, por el titulo de Rey Catolico, que es mas digno, glorioso, y apreciable [...]. Christianissimo fue IOSEPHO por Emperador: Catolicismo por Rey de España, á cuya corona tenia como hijo mayor de LEOPOLDO el primer derecho, que gustosamente renunciò, para que noostros tuviesses favor de su Hermano el titulo de Rey de España; pero no quiso renunciar el titulo de Rey Catolico", *Oracion funebre...*, p. 24.

las descripciones de las ceremonias. Y aún más, para una misma ceremonia, puede aportarnos una visión más aproximada del sentir real del momento, establecer un panorama comparativo entre las diferentes Relaciones.

Al realizar la distribución de los emblemas por temas no hemos tenido en cuenta esta diferenciación de las fuentes, pero podemos preguntarnos ahora por ejemplo si el mensaje transmitido por la Diputación fue diferente al de los magistrados de la Lonja. En realidad no fue así, la distribución no puede ser más equilibrada, pero hubiera podido suceder.

En el caso de los magistrados de la Lonja los aspectos que hacen referencia a la situación política del momento son cuatro, mientras que en la Diputación son tres. Los primeros dedican cuatro emblemas a reflexiones sobre la muerte y la Diputación tres.

Pero si ahondamos, y con un poco de imaginación porque nos faltan las imágenes, sí que podemos encontrar alguna diferencia, a un nivel no conceptual, pero sí de elección y composición de las figuras. Los emblemas encargados por la nobleza mercantil barcelonesa presentan un criterio más uniforme, estamos ante una serie que cohesionada va efectuando una repetición de lo representado. Los personajes se repiten con una insistencia casi machacona. Siguiendo una combinatoria casi matemática, los que más intervienen son: la muerte y el águila, que se combinan o se hacen acompañar por la Fortuna o por la Fama⁵⁶. En cambio, en el caso de la Diputación la elección de las imágenes es mucho más variada.

Si ahora retomamos la primera clasificación que efectuábamos a partir de las reglas que regían la emblemática y las características que la estructuraban podemos llegar a algunas conclusiones: mientras los magistrados de la Lonja persiguen la memorización o retención de conceptos por medio de la fuerza que confiere la repetición; la Diputación, en cambio, lo intenta por la variedad y la rareza en la elección -no de todas desde luego, pero sí de algunas de las imágenes-, es decir, más por la vía del juego de ingenio que distrayendo educa. Aunque el código para construir emblemas es siempre limitado porque está condicionado.

⁵⁶ Ver F. REVILLA, «Las exequias del emperador José I», en Cuadernos Internacionales de Historia Psicosocial del Arte, 3, pp. 25-31, donde propone una hipótesis para su reordenación.

Ante la dicotomía: una mimesis del bagaje transmitido-ingenio, invención o creatividad; estos emblemas se decantan más por la primera opción. Sus creadores efectuarán una combinación del amplio repertorio de las fuentes, recurriendo, salvo muy pocas excepciones, a las más conocidas y frecuentemente representadas, porque, en definitiva, la función comunicativa y asegurar la transmisión de los conceptos analizados tenían prioridad.

APÉNDICE

EMBLEMAS DEDICADOS AL EMPERADOR JOSÉ I EN SUS EXEQUIAS

Dolorosos acentos...

1. A LA MORT DEL SENYOR EMPERADOR JOSEPH I ab alusió à la Successió de Emperador en la Real Persona de Nostre Rey, y Senyor CARLOS III (que Deu guarde) com esperàm, mostrant la Sena ab esta Enigmatica.

QUARTILLA

As pintava solament,
Y sols un tòem que ha donat,
En Sena lo ha transformat,
Si l'meu Apolo no ment.

2. PONDERASE EL PASMO QUE CAUSO EN TODA la Europa la impensada muerte deste Soberano Monarca, con el Geroglifico de un Cañon de Artilleria, que disparado rebienta en llamas.

QUARTILLA

Con el horrendo estallido,
Que dio este Augusto bronze
En mil setecientos y onze
La Europa se ha estremecido.

3. A LA MUERTE DEL SEÑOR IOSEPH I EN ALUSION à la renuncia de la Monarquia de España, y esperada Succession al Imperio en la Persona de Nuestro Rey CARLOS TERCERO, pintòse una Aguila de ayroso buelo, soltando un Cetro, que cae sobre la zarpa de un leon, con este

TERCETO

Renuncia el terrestre Imperio
Y remontando su buelo
Se sube à reynar al Cielo.

4. PINTOSE UNA FLOR MARCHITADA

LEMA

«Quasi flos egreditur, & fugit velot umbra», Iob 14 v. 2 [A semejanza de una flor ha salido y es cortado. Y huye como la sombra y no sigue existiendo].

QUINTILLA

Abril marchitò esta flor,
Quando estava mas florida,
Dexandonos con rigor
En pocos años de vida,
Muchos siglos de dolor.

EL PENÚLTIMO HOMENAJE A LA CASA DE AUSTRIA...

5. PINTOSE EL AVE FENIX

«Vi Phanix florebit».

TERCETO

Fortuna mejor elige
Aquel Fenix, que aqui yaze,
Porque quando muere, nace.

6. PINTOSE UNA AGUILA

«Renovabitur ut Aquila juvenetus tua». Psalm 102 v. 5 [Tu juventud sigue renovándose tal como la de un águila] corresponde al Salmo 103 v.5.

La mutación que advierte,
O Aguila en tu ser el sentimiento,
Renuevo fue, no muerte;
Porque subiste à ser del Cielo aumento,
Passando de lo humano à lo Divino,
Dás a tu Regio honor solio mas digno.

Exequias del Augustissimo...

7. Veíase en uno, un grande hermoso Arbol, de cuyo tronco, como dos braços, salian dos solas ramas; pero la una sola se mantenía unida al principio vital, que la produjo, estando ya la otra abatida en tierra, con señas de ser muy reciente la fatalidad, pues estava la Muerte con su tremenda segur en las manos, en ademan de aver poco antes executado tan furioso golpe. Symbolo bien expresso de la Augustissima Casa de Austria, que estando reducida á dos varones, acaba de perder con la Muerte de uno, en el Invictissimo Emperador IOSEPH, quedando solo nuestro Amado Rey, á quien guardará Dios, para los grandes bienes, que esperamos. La inscripcion, que animaba la Pintura, era esta: «Alterum ab Arbore ramum excidit, exterruit alterum nefanda securis. Tota contremuit Arbor. Ah! gloria Europaei campi deformata est. Fatale pone ferrum, violenta Mors, Uno ictu Europa concusisti, Orbem gemino perderes. An pietati inimica es? Foritan Augusta Stirps nunquam flebilis laboravit, quam isto fato. Forsitan, & mors ipsa lugeret, Si quod Orbi Catholico malum induxit, posset agnoscere. Tantum facinus ausa».

8. Pintose en otro la Fama, en accion de volar al Cielo, llevando entre sus braços una Aguila Coronada de Corona Imperial, atravesada con una flecha; algunas plumas, que de la Aguila caian en tierra; y la Muerte con Arco en las manos, como que acava de atravesar con la Flecha á la Aguila. La significación, era lo poco que perdió con la Muerte el Augustissimo Emperador. Aguila generosa, que desnuda de las plumas del cuerpo, voló en braços de la piadosa Fama de su Christiandad á Reynar en el Cielo, y en la memoria de la Posteridad. Lo qual expressava mas la Inscricion, que se la añadió assi: «Icasum audes, dira Mors. Deijcere non potes, quam potes trajcere. En facti levia spolia, plumas. Contra Famam inermis manes. Victricem te iactes, an victam? A vi tua quid timeat Caesarea Avis. Alis cruenta rabie dum se illa tollit altiùs Famae alis. E solo profugam egisti, non Coelo. Quantum multoties bonum debemus inimico. Nisi terra avertisse, non adeò porperasset ad aeterna. I, generosior Avium progenies: Supra Solem habeto Solium. Tui, pro te, Fama nobis erit solatius».

9. Mostrose en un otro pintada la misma Aguila Coronada, y atravesada de una Flecha; pero volando todavia mas alto, aunque estava en la parte superior, en la inferior la Muerte, con el Arco empuñado, y en accion de averle disparado poco antes contra la Aguila, de cuya mano baxava sobre la muerte un Rayo, que la fulminava. El intento era explicar el sentimiento, que contra si ha ocasionado la muerte del Cesar, lo elevado de su Imperial Persona, y lo feliz de la Gloria, que confiamos logra. Segun lo expressó mas esta Inscricion. «Caeteros impune feries, ò Dira, non Iovis Ministrum. Iaculum intorsisti; fulmen excipies. Coelestes ignem debebas experiri, cum te tam iactasti scelestam. An ignorabas, sactam esse Avem, quam petebas? I nunc, & Orbis in te invidiam estingue quae ita illum sua orbas gloria. Non te ista movent, ideò insensata es. Sed senties, vulnus infixisse, non flexisse volatus... Impulsu eodem, quo vulnerasti, surgit. Saucias quidem, sed manes faucia. Hoc discrimine; Quòd, quod inferis

vulnus, est execrandum, quod fers, est sacrum. Decus ex illo, ex isto exoritur dedecus. Triumphae de Principe».

10. Era otro el Geroglífico, en cuya Pintura se dexava advertir la Aguila Coronada, atravesada de una Flecha, arriba, y mas abaxo la Muerte, con el Arco empuñado, y ya despedida la Flecha, à despecho de la Fortuna, que echava las manos al Arco de la Muerte, como que la quisiera embarazar el tiro. Quería significar, que segun se interessó la Fortuna en las acciones del Valiente Emperador, nada menos que la Muerte, convino con la Fortuna: que esta puede desagradiarnos, ya que la otra no respetó à la Magestad, ni à la suerte; y que en la que nos cupo, debemos tener paciencia. Lo qual con mas precision expresava la Inscricion siguiente: «Extulit Mor Aquilam, Fortuna repugnante. Ista extollebat, tulit illa. Quò ijsset Abis Caesarea, si utraque convenisset? Efferum sane est Mortis ingenium: Nec Fortunam veretur, nec Imperium. Geminum uno ictu laceravit, dùm Avem fixit. Erat illà felix Imperium, cordata Fortuna, Cùm sors faveret merenti, Imperium foveret gloria. Neutri cruentum telum pepercit. Vulnere foedata est Corona. Vindicta Fortunae committenda. Sed. Le viùs fit fatientià, quidquid corrigere est nefas».

11. Diò a ver otra pintura al Cielo, y la Tierra en sus correspondientes espacios, el Cielo arriba, la Tierra abaxo, y en la region media, igualmente distante de Cielo y Tierra, una Aguila volando, en cuyo seguimiento, volando tambien la Muerte, la atravesava con una lança. Simbolizava la velocidad lamentable, con que la muerte nos robò al Cesar à la mitad del buelo de su preciosa vida, induciendo à la Europa, y al Orbe Catolico mayor rutina, que al mismo Cesar, à quien no fue capáz de embarazar el premio de sus piedades. La Inscricion, que acompañava al pinzel, dezía de esta manera: «Medio illam volatu transfixit. Alas induit Dira. Nec alitèr ad Augustam Avem accessisset. Quam traiecit telo, Coelo transmisit. E terra iam sublimem, terrae voluit reddere. Tentavit quidè quod assequi non potuit. At plagam tulit. Tulit sanè, sed potiùs Orbi, quàm Avi. Ad Iovem se ista recipiet, dùm amissam dolet, & luget ille. Velociùs nempè Mors, quàm fas erat, volavit. Maius tamen malum intulit nobis quàm Aquilae.

12. Representavase en otro lienço la Fabula tan sabida de Phaeton, con esta novedad. La Carroça magestosa del Sol estava en lo mas eminente, como en el Cielo; de ella baxava despeñada la Muerte, y subía, batiendo sus hermosas alas, ázia el mismo sitio, un bello Cisne, coronado de Corona Real, llevando sobre su espalda, como desmayado, y herido, à un Ioven coronado con Corona Imperial: en la parte inferior corria un caudaloso rio, à cuya orilla estava llorando un Coro de Deidades, ó Ninfas. Expressavasse assi el insulto, que hizo la Muerte en el Trono Cesareo, la futura elevacion à el de nuestro Gran Monarca, en quien bolverà à imperar el Difunto; y ultimamente el doloroso llanto de la Augustissima Familia. Todo lo comprendía con mas claridad la inscricion, que dezía: «Augustae Divaem, continete fletus. En Mors ruit praeceps ab alto, contra Filius solis ausa. Fratrem Cygnus excipit, & sublevat. In altero reget Orbem uterque, & vivet. Non adeò invisum habet Iuppiter Mundum, Ut quidquid audeat Mors, velit assequi. Nec fecit hunc casum imprudentia, sed Fatum. Nempè erat stabilitum; Consunderet TERTIUS diei currum, ne possent duo PRIMI desiderari. Misterium est, & solatium. Modus dolori ponendus. Non omnia amissa sunt, quando, quod superest, sufficit.

13. [...] se devia pintar la Muerte, con un Ioven coronado en los braços, como si le robara de los de la Victoria, que avía de expressarse como desmayada, en su trage proprio de gallarda Ninfa. Significàrse assi, que la Muerte sacò al Cesar del seno de la Victoria, aviendose esta declarado tanto por su Magestad, como no ignora el Mundo. Y huviera ilustrado à la pintura esta inscricion, que se copia fielmente, como se publicò. «Fulcite Victoriã, en titubat. Augusti Mors, Victoriae deliquim est. Ita ipsam animabat Caesar, ut vix, eo deficiente, non pereat. Quae alios insequitur, vivebat hoc Principe. Qualibèt eius signa sequebatur, pendebat è nutu. Ubique palmas, lauros Domino metebat ubiquè. Heroico Iuveni blandiebatur eximie. Aegyptium diceret Amasiam IOSEPHI. Nisi quòd non haec illi, sed contrã, huic ille dominabatur. Haec illum honestis illecebris sollicitavit ad gloriam. Ille hanc castis exceptit amplexibus ad immortalitate. Quid ergo mirum, si, ablato Caesare, Victoria languet? Quo nunc misera Diva viver stipendio? Suo forsitan Caesar commisit Haeredi. Sumat animos, si ita

EL PENÚLTIMO HOMENAJE A LA CASA DE AUSTRIA...

est. Amisit Caesarem, sed & habet».

14. En el otro devió pintarse el Rio Danubio, como se ve, y conoce en los Mapas, la Corte de Viena en su orilla, y la Muerte sentada sobre su Muro, y la Deydad del mismo Danubio, en el trage, que le dan los Poetas, en pie sobre las aguas, y con ademán lastimoso, propio de la Prosopeia, que le haze hablar en la siguiente Inscripcion. «Maestior it Ister, & velocior. Mortuo Domino, festinat ad sepulcrum. Vix ipse sufficit lachrymis. Cosuetam vellet viam declinare. Quae nupér frequens erat trophaeis. Ne dolorem accumulent causae laetitiae. Quid pyramis Hocstetica loquatur, quid Hugaria audit. Regiae Mortem dominari videt. Hoc angitur gravius. Victorem perijisse! Augustum defecisse! Occubuisse invictum! Quid, ait, ultrà contra me tentet atrox fatum? Nondum liberor Inimico, iam orbor Assertore. Vix Adversariorum sanguinem bibi, me absorbet adversitas. O fatum! O fatum! Haud nosse Caesarem mallet, aut me non esse; aut saltem in Nilum verti. Caput haverem absconsum, ne in haec offenderem. Septenis oribus funderem meos questus. Hoc esset le ve de amisso IOSEPHO solamen».

EMBLEMAS DEDICADOS A CARLOS II EN SUS EXEQUIAS

J. ROCABERTI, Lagrimas Amantes...

I. Pintòse una mano, que exprime un coraçon, y la sangre cae sobre otros muchos que baxo de èl estavan, pp. 139-140.

Lema: «Expressus sanguis expressus amor».

Sabes cuya es esta mano?

Sabes cuyo el coraçon?

Miralo con atencion,

miralo, que no está en vano.

Es del Rey mas soberano

es del Monarca del Mundo,

es de Tu CARLOS Segundo,

que fino Amante te dà

su sangre, quando se vâ

en amarte sin segundo.

II. Pintòse un Tumulo cubierto, y sobre èl una Corona con un Cetro.

Lema: «Totus enim splendor Regius, umbra nihil».

La que vès amortiguada

sombra con Cetro, y Corona

dize: que quanto blasona

fuè splendor de-Coro-nada.

III. Pintaronse las Armas Reales de España enclavadas con una saeta que sale disparada en la Muerte, y à un lado las Armas de Barcelona vertiendo sangre, de quienes ha de salir este

Lema: «Vulnus eius tetigit me».

Aunque à la Corona Real

disparò el Arco traydor

à mi me cupo el Dolor.

IV. Pintòse la Muerte que encierra en un Arca las insignias de un Rey, p. 141.

Lema: «Cuncta Rapio».

A la brevedad de una Arca

reduzco todo el caudal

del Mayor Thesoro Real.

V. Pintòse el Escudo de Armas de la Ciudad de Barcelona Traspasado con un clavo.

Lema: «Onerat, & Honorat».

Sí un Clavo diò a San Severo

ESTHER GALINDO BLASCO

la muerte, à mi me diò honor:
este Clavo de Dolor
solo es para mi Severo.

VI. Pintòse una Nave Real levantada en alto, por una tempestad.
Lema: «Surgit surentibus undis».
Por mas que encontradas Olas
abismarte en sí pretendan
con sus mismos crecimientos
tu Magestad mas elevan.

VII. Pintòse un Carro Magestoso con un Sol sobre èl, tirado de un leon, y una Aguila, y al
lado un Angel caminando, p. 142.
Lema: «Currus gloriae Dei».
Yendose à pie el Rey en pos
de Christo Sacramentado,
de ningun bien es privado
siendo Privado de Dios.

VIII. Pitaronse las Columnas de Hercules echadas en Tierra, con este mote «Non Plus Ultra».
Y la Muerte en pie sobre las Columnas con una Corona en una mano, y un Cetro en otra.
Lema: «Plus Ultra».
Noble timbre de valor
el "Non Plus" ha sido à España,
mas "Plus Ultra" es mi Guadaña
quando oy vence à su Señor.

IX. Pintòse un Pelicano abierto el pecho, mostrando el coraçon sin sangre en la abertura del
Pecho, y la sangre estava en el suelo en donde bebian los Polluelos, p. 143.
Lema: «Sua omnibus Largiri».
De Amor assombro pasmoso
rayò en ti la fiel passion,
agotando el Coraçon.

X. Pintòse una Carroza en el ayre tirada por seys pias, y un personaje Coronado dentro.
Lema: «Ascendit Elias in Coelum».
A Dios cediò el coche el Rey,
y Dios para su consuelo,
con coche le lleva al Cielo.

XI. Pintòse un laurel, junto à èl la Muerte con guadaña, que corta su tronco por la parte
superior, de donde las ramas estàn inclinadas àzia tierra, y del mesmo corte del Arbol sale
una hermosa rama de Laurel derecha àzia el Cielo, p. 144.
Lema: «Ipsò vivatior ictu».
Detèn atrevida, infiel
los golpes de tu guadaña,
porque en el Arbol de España
cada corte es un Laurel.

XII. Pintòse el Sol àzia el Ocaso, y una Piramide, que haze muy poca sombra.
Lema: «Abit, & umbra».
Es cosa muy natural,
quede sin sombra el Poniente,
quando el Sol al Occidente,
haze su Curso fatal.

XIII. Pintòse un Espejo Coronado, con un Coraçon en frente assimismo Coronado, que
reverberava de lexos en el Espejo.

EL PENÚLTIMO HOMENAJE A LA CASA DE AUSTRIA...

Lema: «Nulli fallax».

Real Coraçon es, quien
en Vida nunca engañò,
y en Muerte desengañò.

XIV. Pintòse una llama de fuego, y una saeta, que despedida de un arco passava por la superficie de la llama, p. 145.

Lema: «Consumet flamma volantem».

Quantas vezes despedido
Rayo de justo rigor,
hallò en CARLOS mas ardor
que fuè luego consumido.

XV. Pintòse un Coraçon con alas, que estava encima de una Corona, à la qual mantenian dos globos, y entre unas nubes assomava un braço con otra Corona.

Lema: «Manet ultima Coelo».

De dos Mundos la Corona
Que hazer dichosos no pueda!
Ciñamonos la que queda.

XVI. Pintòse un Antojito de largamira encarado àzia una Estrella, p. 146.

Lema: «Unum aspicit astrum».

El zelo en la Religion
Fuè de CARLOS Norte cierto,
Pues quiso que vivo, y muerto
Fuesse todo su blason.

XVII. Dexòse el Campo blanco, de una Targeta, con este

Lema: «Par nulla figura dolori».

DEZIMA

Cansada de discurrir
Hieroglífico al dolor
que por mi Rey, y Señor
difunto llevo à sentir:
hallo que para exprimir
mas al vivo mi tormento,
es el mayor instrumento,
y pintura, figurar
que no se puede pintar
lo que lloro, gimo, y siento.

XVIII. Pintòse un Escudo con el campo obscuro, p. 170.

Lema: «Tenebrae erant superfaciem abyssi».

Sin sol un chaos fuè el mundo
muerto el Sol; chaos serà:
luego si un sol falta yà
todo es chaos profundo. Agustin Rovira.

XIX. Pintòse una Arpa con las cuerdas rompidas, p. 171.

Lema: «Compar Armonia Dolori».

Condolido el instrumento
quiere en llanto prorrumpir,
las cuerdas rompe al gemir
desecho en cuerdo lamento.

XX. Pintòse una Arpa con Capùz de luto, y delante de ella "Dies Irae" solfeando con este

Lema: «In luctum versa est Cithara mea».

Yo que el Te-Deum trinè

ESTHER GALINDO BLASCO

en acordes consonancias,
desecha oy en dissonancias
"Dies Irae" clamarè.

XXI. Pintòse un Navio que se estrellava en unos escollos con este
Lema: «Rapidus vorat aquore Vortex».
Ya no admiro que naufragues
entre los peñascos roto
pues pereciò tu Piloto.

XXII. Se pintà una candela apagada, y un raig del Cel que la encenia, p. 181.
Lema: «Lumen de Lumine».
La llum que antes mantenia,
qualsevol la apagarà;
pero aquesta no podrà.

XXIII. Se Pintà una Esfera, y baix de ella un Sol que cau perpendicularment sobre un tumol
Coronat, p. 182.
Lema: «Iam labentibus annis».
Lo Sol mes rapido gira
La Esfera trenta nou anys
per ser... Car... los desenganys
en esta Sagrada Pira.