

LA IMAGEN ALEGÓRICO-EMBLEMÁTICA DE LOS LUGARES GEOGRÁFICOS: EL CATAFALCO DE MARÍA DE BORBÓN

Santiago Sebastián
Universidad de Valencia

A mis colegas y amigos Jean Paul Duviols y Javier Pizarro

INTRODUCCIÓN

La alegoría como forma de lenguaje retórico y visual es muy antigua y ella significó desde el punto de vista etimológico “decir otra cosa” o “hablar de manera diferente”. Para la retórica la alegoría fue un tropo o metáfora continuada en la que una serie de elementos concretos venían a sustituir a otros de carácter abstracto: fue un sistema de equivalencias mentales que daban al texto o imagen dos sentidos, uno literal, claro y explícito, y otro alegórico, oculto y profundo. Manuel Rozas distingue tres tipos de alegoría: la que tiene un sentido literal, que habla por sí misma y hasta el lector más ingenuo la entiende; la alegoría que implica extraer un mensaje de lo expuesto literalmente; y finalmente la alegoría mixta por cuanto presenta primero el sentido literal y luego el alegórico. La poesía echó mano de ella con frecuencia, pues por esencia es ambigua y múltiple, y el arte visual por las mismas razones, de ahí que la interpretación alegórica exista como método desde los griegos hasta la actualidad. Aristóteles observaba que la “materia” de la alegoría eran los atributos, que obran a manera de metáforas ilustradas, cuyo fin es hacer perceptible a la vista el concepto que se pretende alegorizar.

La alegoría ha existido en todas las épocas: Grecia, la Patrística, la Edad Media, el Humanismo, etc. La época medieval trabajó sobre una cantera inagotable: la *Biblia*, que no se entendía literalmente considerada, y ya los judíos la interpretaron en clave alegórica. Los teólogos medievales veían en ella los sentidos histórico o literal, moral, alegórico y anagógico, cuya comprensión supuso la elaboración de obras claves y una de las más antiguas fue la de nuestro Isidoro de Sevilla: *Allegoriae quaedam Sacrae Scripturae*. Para la comprensión de las alegorías geográficas, tan desarrolladas desde el siglo XVI, fue fundamental la

huella clásica, aunque interpretada a la luz del cristianismo, así explicaba Juan Pérez de Moya, en el siglo XVI, los mitos grecolatinos en su *Philosophia secreta*, en la que presenta cada uno de ellos desde los puntos de vista literal, tropológico, alegórico y anagógico; decía del alegórico que es “un entendimiento diverso de lo que la fábula o escritura literalmente dice”.

Fue la alegoría el sistema visual más oportuno para representar las realidades geográficas, no en su aspecto físico, sino más bien en sus contenidos morales y simbólicos. Cada lugar, ya fuera una parte del mundo, una nación, ciudad o pueblo, era la expresión de un concepto general sobre la forma y carácter moral de las gentes que lo habitaban. El siglo XVI, al descubrir Alciato (1531) el lenguaje emblemático, fue también aplicado a los lugares y conceptos geográficos, con lo que surgieron unas extrañas representaciones de los hechos geográficos, que por su valor poético y simbólico suplantaron a los mapas, pese a que la cartografía tuvo un desarrollo inusitado desde el siglo XVI después del descubrimiento del Nuevo Mundo. Aunque la norma general fue que las alegorías acompañaran a los mapas.

No está en mi ánimo presentar una investigación general sino un caso concreto muy significativo: el catafalco o monumento efímero levantado en la catedral de Palermo en 1689 con motivo de la muerte de la reina María Luisa de Orleans, la primera esposa de Carlos II, según lo describe fray Francisco de Montalvo: *Noticias fúnebres de las magestuosas exequias que hizo la felicísima Ciudad de Palermo en la Muerte de María de Borbón*; intervinieron en el diseño Vincenzo Pongiovan y Antonino Grano, que firman dos láminas grandes. Llama la atención un catafalco tan ilustrado con la serie emblemática más rica que conozco en un monumento de este tipo. Esta reina fue la primogénita de Felipe, duque de Orleans y hermano de Luis XIV. Nacida en 1662, murió a los 26 años con la amargura de no haber dado a Carlos II el hijo anhelado; se comprende lo que escribiera un poeta de la corte de Madrid:

¹ He consultado el ejemplar de la Stirling Maxwell, en Glasgow; el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid fue consultado por VÍCTOR MINGUÉZ en su tesis doctoral: *Las virtudes emblemáticas del príncipe II*, 663-670. Universidad de Valencia. Inédita.

“Parid, bella Flor de Lis,
En aflicción tan extraña;
Si parís, parís en España;
Si no parís, a París”².

Esta serie emblemática de carácter geográfico es la más antigua en español, aunque realizada fuera de España. La más completa se llevó a cabo en España, en la catedral de Barcelona, en las exequias de otra reina extranjera: María Amalia de Sajonia, la esposa de Carlos III³. Si bien Víctor Mínguez describió la serie de Palermo en su tesis doctoral, yo me propongo analizarla desde el punto de vista alegórico-emblemático. Es mi propósito presentar la serie italiana dentro de la tradición alegórica y luego mostrar la transformación emblemática. Primero las partes del mundo y luego los reinos o provincias convocadas para rendir homenaje a la citada reina.

AMÉRICA

De las cuatro partes del mundo representadas en las pilastras del templo catedralicio de Palermo cabe destacar al Nuevo Mundo, que por el hecho de ser descubierto a fines del siglo XV despertó en los siglos siguientes un interés extraordinario entre los cartógrafos y viajeros, y es, sin duda, la alegoría que ofrece más diversidad en su representación; los cartógrafos, los geógrafos y los grabadores de los Países Bajos fueron decisivos en la difusión de la iconografía de América. Para la figuración de estas imágenes fueron esenciales, como ha señalado Pizarro, las noticias de los cronistas de Indias, influidos a veces por las leyendas que suscitaron el descubrimiento del Nuevo Mundo: “Nació así una imagen iconográfica y simbólica, sujeta a las variaciones de cada época y cada país, que entrará a formar parte de aquellos repertorios y tratados iconográficos para, junto con las imágenes que identificaban Europa, Asia y África, completar la representación cuatripartita del mundo. De estos tratados y de grabados sueltos extraerán los artistas la imagen de América para sus obras alegóricas o para la representación de aquel continente”⁴.

Aquí me refiero únicamente a la alegoría sobre América, y no a las imágenes sobre los indios, que

se remontan al año de 1493 y van a continuar en forma ininterrumpida durante los siglos XVI y XVII⁵. Quizá la primera alegoría apareció el año de 1564 en el cuadro titulado “Teatro del Mundo”, con la representación de las cuatro partes como emperatrices. En la segunda mitad del siglo XVI se iban a multiplicar las representaciones, así en 1571 publicó en Amberes Ortelius su *Theatrum orbis terrarum* y en el zócalo de la portada libresca aparecía la alegoría de América con la siguiente explicación: “Ella olvidada de sí y de su casto pudor, está sentada, desnudo todo el cuerpo, si no atara con cinta las plumas de sus cabellos, si la gema no señalara la frente, si campanillas no cercasen sus torneadas piernas. Clava de madera tiene en la diestra con la que sacrificar a los hombres. Tras ella hay una hamaca. En seguida, cansada la mujer por la caza del hombre, queriendo entregar sus miembros al sueño ella merece un lecho, hecho, cosa rara, como una red, y fijado por un clavo a cada uno de sus extremos. Sobre este tejido reposa la cabeza y sus miembros”. Al extremo hay un busto de mujer, sin brazos, sobre un soporte, es la personificación de Magallánica, la tierra descubierta por Magallanes, y como se vieron unos fuegos se le colocó en su pecho una llama como recuerdo⁶.

Pronto la personificación de América como guerrera y cazadora fue la normal. Tal vez de 1575 data la serie grabados ovalados de Etienne Delaune sobre las partes del mundo. La alegoría de América está sentada, de espaldas al espectador, dominando a la bestia que ha cazado; lleva arco, carcaj y macana, y en la cabeza el ya tradicional adorno de plumas. Hacia 1577 Jost Amman realizó una serie de las cuatro partes con la novedad de presentar complicadas escenas con multitud de personajes, pero en los que falta una figura como alegoría de la cuarta parte, sí hay escenas con indios trabajando o luchando.

Más originalidad presentó el año de 1581 Jan Sadeler, en el grabado que hizo siguiendo el diseño de Dirk Barendsz en un conjunto dedicado a las cuatro partes. América es una amazona, con la cabeza orlada de plumas, que está contemplando un papagayo en un árbol. Frente a las restantes partes del mundo, vestidas con signos de alto nivel cultural, los habitantes de América aparecen desnudos y viven en chozas manifestando lo que se ha llamado la menor jerarquía social de América. Con todo, la fecha más venturosa para la alegoría fue el año de 1589, cuando Stradanus y Martin de Vos dedicaron su inventiva a la creación de alegorías más originales. Martin de Vos en una serie sobre las cuatro par-

² DUQUE DE MAURA: *María Luisa de Orleans*. Madrid s.a. pp. 123.

³ F.F. REVILLA: *Un ejemplo característico de arte efímero dieciochesco*. “Goya” nº 181-182. pp. 55-61. Madrid 1984.

⁴ J. PIZARRO: *La iconografía del Nuevo Mundo*. Actas del V Congreso Hispano-Portugués de Historia del Arte. Valladolid 1990. pp. 215-220.

⁵ S. SEBASTIAN: *Iconografía del indio americano*. Madrid 1992 p. 24.

⁶ SANZ HERMIDA y MARTÍN ARMAND: *Alegoría en geografía*. Actas del Congreso del CEA. Cáceres 1993 vol. II.

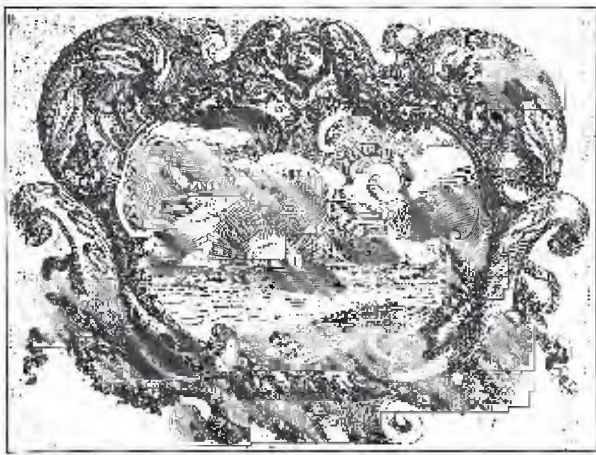


Figura 1. América

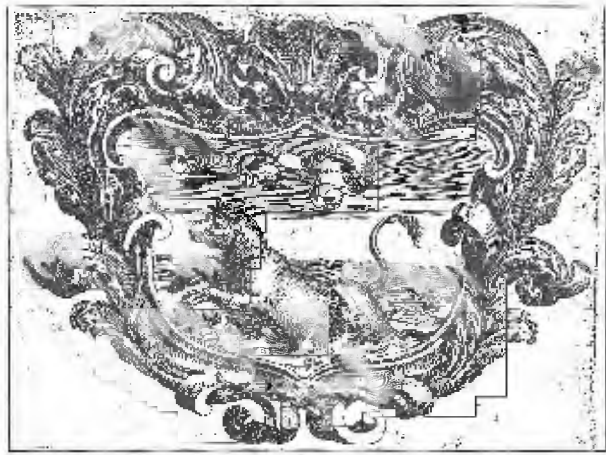


Figura 2. Europa

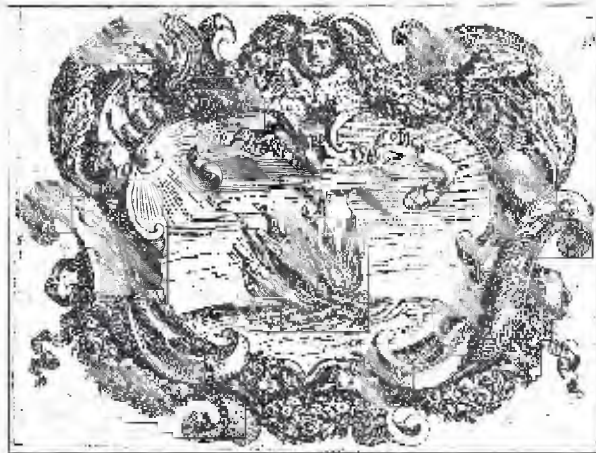


Figura 3. Asia

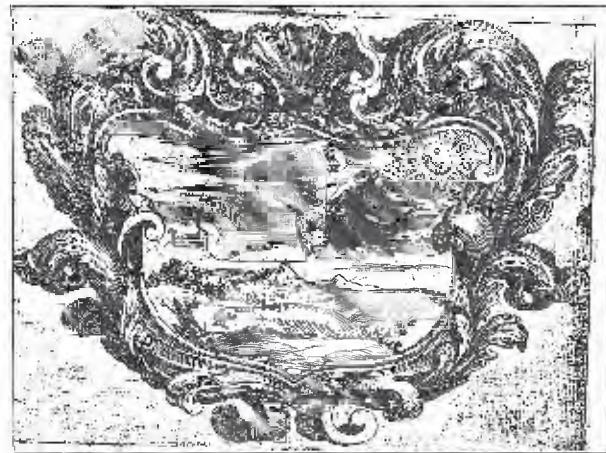


Figura 4. África

tes puso a tres de ellas cabalgando sobre animales: Asia sobre un camello, África sobre un cocodrilo y América sobre un armadillo, que fueron grabadas por Adrián Collaert. Aquí América aparece con la típica parafernalia bélica, y la mujer desnuda está de frente al espectador, aunque su cabeza con plumas está de perfil; lleva arco, carcaj y hacha. Pizarro ha señalado como característico el fondo, donde además de los animales exóticos, propios del medio americano, están los indios peleando, haciendo alarde de la belicosidad de la figura alegórica. En este mismo año Jan van der Straet diseñó otra alegoría de América, partiendo de la comentada antes de Abraham Ortelius, y que fue grabada por Teodoro Galle; después sería recogida por Teodoro de Bry: *Americae Pars decima* (Frankfurt 1619). La alegoría nos presentaba un descubridor, que aparece ante una amazona sentada en una hamaca, apoyada en dos árboles, y que trata de incorporarse ante el hombre europeo. El es Américo Vespuccio, que lleva en la mano derecha un estandarte con la cruz y en la izquierda un astrolabio; en el paisaje aparecen elementos de carácter histórico que explican la alegoría: los bergantines del descubridor, los caníbales, un animal

exótico junto al árbol y la maza brasileña.

Fecha clave para esta y otras alegorías fue el año de 1593, cuando Cesare Ripa publicó su archifamoso tratado: *Iconología*, que tendría numerosas ediciones hasta el siglo XVIII, e incluso traducciones a otras lenguas. Dice al respecto sobre América, que ha de ser: "Mujer desnuda y de color oscuro, mezclado de amarillo. Será fiera de rostro, y ha de llevar un velo jaspeado de diversos colores que le cae de los hombros cruzándole todo el cuerpo, hasta cubrirle enteramente las vergüenzas. A continuación justifica esta figura así, porque los indios americanos tienen la costumbre de andar desnudos, aunque bien es verdad que se cubren las partes pudendas. Y sigue: "Sus cabellos han de aparecer revueltos y esparcidos, poniéndosele alrededor de todo el cuerpo un bello y artificioso ornamento, todo él hecho de plumas de muy diversos colores". La corona de plumas -explica- es el adorno más común. Y concluye: "Con la izquierda ha de sostener un arco, y una flecha con la diestra, poniéndosele al costado una bolsa o carcaj bien provista de flechas, así como bajo sus pies una cabeza humana traspasada por alguna de las saetas que digo. En tierra y al otro lado se

pintará algún lagarto o un caimán de desmesurado tamaño⁷. Parece evidente que él conocía alguna de las alegorías antes comentadas y además dice que se informó del cartógrafo Fausto Rughe. Philippe Galle hizo un grabado que bien pudo haber sido tenido en cuenta, la fecha no es segura y se ha escrito si sería posterior a 1581: es el número 43 de su serie de las Personificaciones, referida a América. Aquí la mujer, a manera de amazona, aparece de pie, caminando, con la maza brasileña en la mano izquierda mientras que con la derecha sostiene una cabeza con plumas; cae sobre su espalda larga cabellera, camina sobre los trofeos bélicos y la sigue un papagayo.

El mismo Galle realizó en los años finales del siglo XVI una serie sobre las cuatro partes del mundo, siguiendo los diseños de Marcos Geeraerts, que nos presenta a la alegoría desnuda, con plumas en la cabeza y con la maza, flanqueada por papagayos, sendos cuadrúpedos y cuatro indígenas⁸. Termina esta serie del siglo XVI con el raro ejemplar grabado de Groenin, que nos presenta a la amazona en un carro triunfal, tirado por dos cuadrúpedos exóticos; va desnuda, con arco y flechas, y de acuerdo con la inscripción: "America auro et argento meos repleo" porta en su carro sacos y un arca llenos de monedas. Las ruedas del carro tienen nombres como Perú, Cuba e Hispaniola. Entre los detalles del paisaje no faltan las carabelas de los exploradores, que son recibidas en forma agresiva por los indios, y también están las escenas de antropofagia. La más interesante es la central del fondo, donde aparece un poblado rodeado de una valla con los indios danzando en la plaza central, una imagen inspirada en el diseño de Hans Staden, en el capítulo 23, cuando refiere su estancia en Tamerka⁹. No voy a insistir más en las alegorías de América, ellas han sido estudiadas por Javier Pizarro en el trabajo antes señalado.

Con respecto a las imágenes del catafalco de Palermo, hubo dos representaciones sobre América, en la pilastra cuarta del templo. La alegoría nos mostraba a la mujer desnuda, provista de arco y aljaba, con el adorno de plumas en la cabeza. Al lado estaba la imagen emblemática, que poco tenía que ver con América, a no ser por la presencia del Océano, que la separaba de las restantes partes del mundo. El protagonista era el Sol, que aparecía poniéndose en el horizonte bajo el mote: "*Quid tan-*

tum properat se tingere", cuyo sentido de: "Por qué tanta prisa en ponerse" estaba referido a la reina, muerta en plena juventud. El Océano había servido de "cristalino sepulcro" a la breve duración de "tan luciente vida" como fue la de la reina difunta, y sus aguas sintieron la muerte de María Luisa; al flujo y reflujo de las olas quedó al descubierto el seno del mar profundo para que se salieran de la cárcel los rayos marinos. Víctor Mínguez destacó cómo el tema del ocaso solar era imagen de la muerte de un personaje regio, de ahí que se usara en esta ocasión. (Fig. 1).

EUROPA, ASIA Y ÁFRICA

Las llamadas tres hermanas de América, que aparecen acompañando a la menor, tuvieron en sus alegorías menos desarrollo. Si bien hay referencias y grabados de Europa antes de 1593, esta fecha fue clave, pues Ripa describió por extenso su alegoría: "Mujer ricamente vestida con un atuendo regio de numerosos colores. Llevará una corona en la cabeza, apareciendo sentada entre dos cornucopias que se cruzan, una de ellas repleta de toda suerte de frutas, trigo, maíz, panizo, arroz y similares, y la otra de uvas blancas y negras, sosteniendo un hermosísimo templo con la diestra y señalando con el índice de la siniestra muchos reinos y cetros, guirnaldas y coronas, así como otras cosas semejantes que se pondrán a su lado. Además, junto a ella, se ha de poner un caballo, con escudos y trofeos y muchas clases de armas, pintándose también un libro y sobre él una lechuza, con muy diversos instrumentos musicales, una paleta de las que suelen utilizar los pintores, con los varios colores contenidos en ella". A continuación destaca el carácter jerárquico de la primera y principal parte del mundo, y explica los diferentes atributos.

Vemos ahora su representación en la primera pilastra del templo de Palermo, donde aparece la alegoría con vestiduras regias, trofeos y coronas. La representación emblemática seguía el proceso reductor con respecto a la alegoría, y a la hora de suprimir elementos la protagonista quedó eliminada. Se buscó la escena habitual "Rapto de Europa"¹⁰, con referencia al enamoramiento de Júpiter de la hija del rey de Tiro, y adoptando la forma de toro se acercó a la playa donde ella jugaba con sus compañeras, y engañada hábilmente, la introdujo en el mar cabalgando sobre sus lomos. Francisco de Montalvo contrastará el sentimiento gozoso de Júpiter, que tomó la máscara de un enamorado, para irse con su amada. Ahora María Luisa fue raptada por la muerte y el toro emblemático se la llevó con gran dolor, por eso dice el

⁷ C. RIPA: *Iconología* tr. Madrid 1987 vol. II, 108.

⁸ Véanse estas series en la obra colectiva: *Myten der Neuen Welt*. Berlín 1982 pp. 326-330. *America. Bride of the Sun*. Exposición de Amberes 1992 pp. 301-305.

⁹ H. STADEN: *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y caníbales* tr. Barcelona 1983. pp. 93.

¹⁰ OVIDIO: *Las Metamorfosis* II, 836-875. Ripa: Op. cit. II, 103.

mote: *Nunc rapit, et dolor*, es decir, ahora también arrastra el dolor. Europa no gemía en este caso por ser raptada, sino por el fallecimiento de la reina (Fig. 2).

Asia recibió tal nombre de la ninfa del mismo nombre, la hija de Tetis y del Océano. Esta alegoría es: "Mujer que va adornada con una bella corona toda trenzada de flores y perlas y valiosísimas joyas. En la diestra sostendrá un ramillete hecho de las plantas de la pimienta, el clavo y la cañafístula, cuyas formas pueden verse en el Matiolo; mientras tanto con la siniestra ha de sujetar un bellissimo y artificioso incensario, que exhala humo en grandes cantidades. Junto a la dicha mujer se ha de pintar un camello sentado sobre las rodillas". En el catafalco de Palermo la alegoría de Asia aparecía con el precioso vestido, coronada de flores y portando un incensario. Sin embargo, el cuerpo del emblema montado en Palermo era un Ave Fénix consumiéndose entre las llamas de una hoguera. Era comprensible el mote: *Per cineres praebetur origo*, es decir, "el origen está en medio de las cenizas". Se nos dice en el comentario que el Ave Fénix vivía en Arabia y que formaba su nido con maderas llenas de fragancia como el aloe y el bálsamo para evitar con sus llamas olorosas los efectos de la corrupción; toda vez que el Sol encendía el nido con el ave fantástica dentro. La reina estaba simbolizada por la citada ave, y como ella se eternizaría renaciendo de sus despojos; si el ave moría por efecto de la vejez, la reina tenía más virtudes que años (Fig. 3).

Finalmente, Africa, que se alegorizaba así: "Se pintará una negra casi desnuda, con el cabello crespo y despeinado, llevando por cimera una cabeza de elefante, por collar una hilera de corales, y otros aún en las orejas formando dos pendientes. Con la diestra sostendrá un escorpión y una cornucopia con la izquierda, repleta ésta y rebosante de muchas espigas de trigo. A uno de sus lados ha de pintarse un ferocísimo león, poniéndose del lado opuesto algunas víboras y otras serpientes venenosas". Etimológicamente dijo que significaba estar dorada por el Sol. Ella ocupó la tercera pilastra del templo de Palermo y como alegoría seguía lo señalado por Ripa. La composición emblemática poco tenía que ver con la imagen de esta parte del mundo, pues en el cuerpo del emblema había un águila y un sol mas elevado; la reina de las aves en lugar de mirar al Sol, lo hacía hacia el suelo, donde tenía los ojos fijados en tierra, y así decía el mote: *Tristius haud monstrum* para significar que el suyo era "un prodigio bastante triste" pues pudiendo tener al Sol como espejo, miraba hacia las bajezas del suelo. Pese a ser el águila un signo de realeza, aquí había sido humillada y el solio se había convertido en su sepulcro; así su Majestad bajó de la cumbre "al ínfimo

centro de la corrupción" (Fig. 4).

SICILIA, PALERMO, NÁPOLES Y CERDEÑA

Después de las alegorías consagradas a las cuatro partes del mundo, donde el imperio español tuvo provincias, era preciso mencionar los reinos y provincias de España y las que aún quedaban en Italia, a fines del siglo XVII. Era lógico destacar Sicilia, pues las exequias habían sido dispuestas por el Duque de Uceda, virrey y capitán general del Reino de Sicilia. La alegoría de esta isla no pasó inadvertida a Ripa, porque de ella ya trataron los geógrafos y poetas desde la antigüedad. El fraile Francisco de Montalván la ponderó en estos términos: "Esta tierra es la más fértil de Europa, frutos y flores y con sus mieses anuales da a Italia trofcos del Vellochino de Colcos". Estrabón comentó en su libro sexto que antes fue conocida como Tinacria en atención a los promontorios: Pelaro, Paquino y Lilibeo, que miran a las tres partes del mundo, y que fueron mencionados por Ovidio en los *Fastos* y en *Las Metamorfosis*. Por su forma triangular Plinio la recogió bajo el nombre de Triqueria. Fue Diodoro de Sicilia el que se aproximó al nombre actual al llamarla Sicania, en recuerdo de sus primitivos pobladores, conocidos como los sicanos, que abandonaron la isla ante los frecuentes temores volcánicos. El nombre de Sicilia le vino de los antiguos siglos, uno de los pueblos más poderosos de la antigua Italia, como señaló Polibio.

Ripa dijo en su alegoría: "Bellísima mujer que aparece vestida con un traje muy rico y suntuoso, pintándola sentada sobre un sitio de forma triangular, que estará íntegramente rodeada de agua. Llevará adornada la cabeza con un bellissimo tocado, formada por varias y riquísimas gemas y otras piedras preciosas; sosteniendo con la diestra un caduceo y con la siniestra un ramo de variadas flores, poniéndose mezcladas algunas amapolas entre ellas. A su lado han de verse dos grandes haces de espigas, siendo uno de los de la maravillosa caña llamada Eudoxia, hoy conocida por Cañamel, de la que se hace el azúcar. Poniéndose además a un lado de la Figura que decimos el monte Etna, del que saldrá mucho humo y grandes llamas de fuego"¹¹.

Luego Ripa justifica los elementos de la alegoría. Es una mujer bella y vestida suntuosamente para declarar la nobleza de la isla, con antiguas ciudades y pueblos, siendo por otra parte una mansión grata para Ceres, como escribió Ovidio. El caduceo es una referencia al ingenio de sus habitantes, que

¹¹ C. RIPA: Op. cit. I, 584-86.

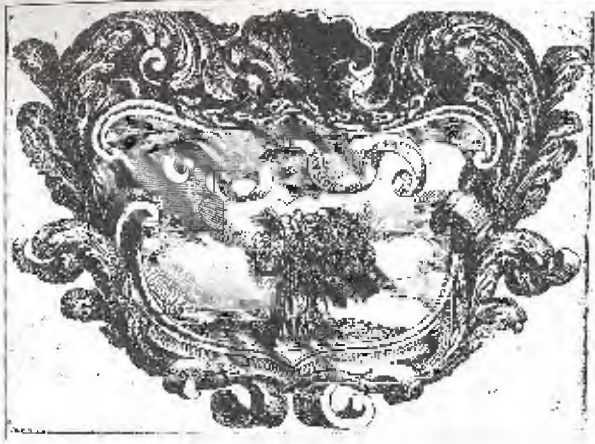


Figura 5. Sicilia



Figura 6. Palermo

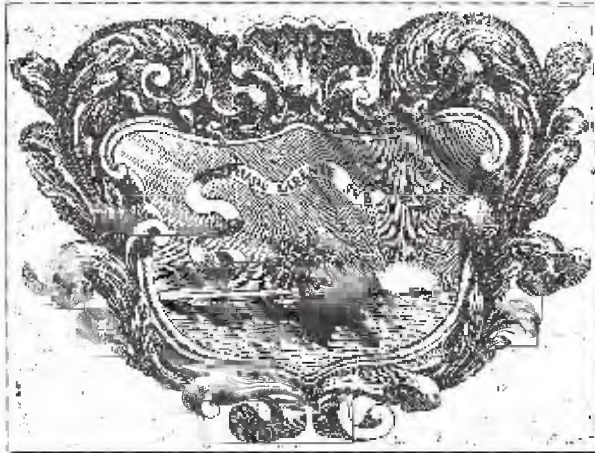


Figura 7. Nápoles

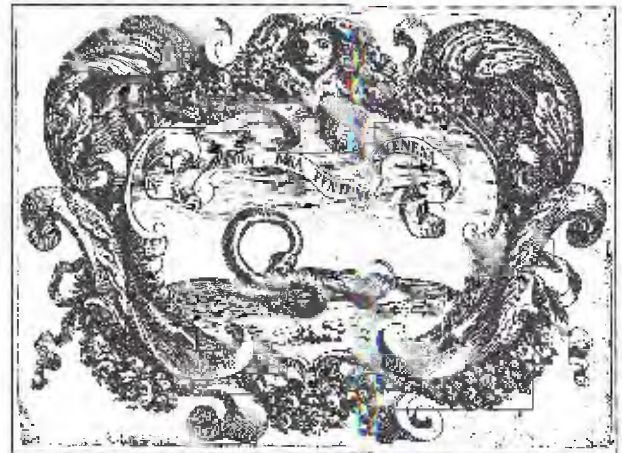


Figura 8. Cerdeña

hablan elocuentemente y de ellos nos dice Silio Itálico que fueron los inventores del arte de la oratoria. Tendrá a un lado un haz de caña dulce y al otro de amapolas como alusión a sus feraces tierras, que producen de todo y abundantemente. Su mayor producción fue de cereales por lo que Cicerón llegó a calificarla como el granero de Roma, y de ahí que se le pongan a su lado dos haces de espigas. Se completa su figura con la mención del volcán Etna, como han cantado Ovidio, Lucano y otros.

En este contexto se comprende mejor la imagen emblemática en recuerdo de María Luisa de Borbón. Hay una simplificación de elementos, todo ha quedado reducido a un haz de espigas, bajo el mote virgiliano: *Deficit humor*¹², en el sentido de que tiene de todo, pero “falta agua” y sus espigas desfallecen. De manera semejante con la muerte de la reina desfalleció este reino, ella fue la que garantizaba su fertilidad (Fig. 5).

El Duque de Uceda expidió órdenes para que hubiera honras por causa de la muerte regia. Era obvio que si se levantó un cañalco en la catedral de Palermo, capital de la isla, hubiera una alegoría de esta ciudad. Se insistió en su antigüedad por medio de la figura de un anciano decrepito, con canas, que tenía una serpiente en el pecho, a la que abrazaba cariñosamente para desvirtuar su ponzoña y convertirla en imagen de la prudencia, que es la gran riqueza de la senectud. Francisco Montalvo redujo esta imagen en lo esencial del emblema al colocar un corazón humano al que mordía una serpiente bajo el mote ovidiano: *Laus in amore mori*¹³, que quería decir “gloria al morir de amor”. De la personificación de Palermo sólo nos queda la serpiente, atributo de la prudencia, que ostentaba aquel anciano, verdadero numen de la ciudad. Mas al producirse el deceso de la reina María de Orleans, sus habitantes morían de amor, aquí simbolizado por el corazón, que recibía la ponzoña de la víbora fatal de la muerte (Fig. 6).

¹² VIRGILIO: *Geórgicas* I, 290.

¹³ OVIDIO: *Amores* II, 7, 10. y *Ars amatoria* I, 372.

De los otros reinos españoles de Italia se mencionan Nápoles y Cerdeña. La alegoría de Nápoles era un hombre hermoso, con la diadema en las sienes y una lanza en la mano, "dando a entender por estas señas que se labró su rica corona a punta de lanza". La imagen emblemática fue diferente, y era semejante a la comentada de América: un ramo de lirios y un Sol poniente bajo el lema: *Phoebo labente sub undas*, para indicar que el Sol se desvanece bajo las aguas. Vemos los lirios imagen de la temprana primavera napolitana, alusión al reino de Nápoles, que observan la caída del Sol, referido a la esposa de Carlos II; con ella moría no sólo una reina sino también la belleza (Fig. 7).

Finalmente, la alegoría de Cerdeña era una mujer cazadora, con un perro a los pies, que no sólo aludía a su actividad, sino a la practica de la virtud de la fidelidad. La fuente fue sólo en parte Ripa¹⁴, quien nos describe así la alegoría: "Mujer de fuerte cuerpo y tez amarillenta, que ha de aparecer sobre una roca cuya forma será precisamente la planta de un pie humano, viéndose íntegramente rodeada de agua. Se tocará la cabeza con una corona de olivo, yendo vestida de verde y teniendo a su lado aquel animal al que llaman Múfalo". Este animal era una especie de carnero. La mujer tendrá en una mano un haz de espigas de trigo, y en la otra un ramo de hierba sardonía o ranúnculo, semejante al apio. Ya Plinio recogió que el nombre antiguo de la isla fue Sandalíoton, de lo que era testimonio su semejanza con el calzado sandalia. El nombre de Cerdeña por otra parte se hacía derivar de Sardo, el hijo de Hércules y Tespia, personaje de cuerpo robusto. Se explica la corona de olivo en la cabeza como referencia a que sus gentes aman la paz y la concordia, no llevan armas; y el color verde se relacionaba con la fertilidad de la tierra. En cuanto a la hierba sardonía, ésta produce en quien la come una tensión en sus nervios con una risa llamada sardónica, que es premonición de la muerte. En cuanto al múfalo, éste proporciona una piel, que antes se usó para fabricar armaduras. Queda claro que Francisco de Montalvo redujo la alegoría de Ripa a la mínima expresión, y se permitió cambiar el múfalo por un perro para ensalzar la virtud de la fidelidad. También mantuvo la hierba venenosa sardonía, que mata de risa con referencia a la muerte de María Luisa, cuyas angustias de dolor encontraron su mayor expresión en Cerdeña (Fig. 8).

Si estuvo más original en la composición emblemática, que presentaba una serpiente mordiendo a sí misma bajo el mote: *In me non mea fundo venena*, es decir, "no lanzo mis propios venenos contra

mí". Esta serpiente, nos explica Montalvo, era una especie benévola, que no envenenaba, ya que carecía de esta cualidad pestilente: ello se explicaba por la bondad de la tierra y la benignidad de los astros. El emblema había dulcificado las cualidades de la alegoría.

CASTILLA Y LEON

No podía faltar el reino más importante, que acabó aglutinante a los demás en la unidad nacional: era el núcleo y cabeza de la monarquía española. La alegoría del reino de Castilla fue colocada en el quinto intercolumnio del templo de Palermo. La alegoría nos presentó una mujer coronada de torres y fortalezas, y que llevaba en su mano la rama de laurel alusiva a sus victorias, y también un escudo para defenderse de sus enemigos. La imagen emblemática quedaba reducida a una torre, como recuerdo de las fortalezas que levantaron en Castilla para defenderla de sus enemigos musulmanes; en la imagen emblemática se destaca que de la pequeña Castilla surgió el gran reino que llegó a tener mas tierras que otros tuvieron de vasallos, más allá de las Columnas de Hércules, en las Indias. Castilla se extendió con igual fuerza de acuerdo con el mote horaciano: *Aequo pulsat pede*, es decir, que "golpeó con igual pie"¹⁵. Aquí esto lo aprovechó Francisco de Montalvo para significar el carácter democrático de la muerte, que corta con hoz tanto las cabezas de los príncipes como las de los pobres: visita tanto palacios como cabañas. Parece copiar el emblema 98 del *Theatro moral* de Vaenius: *Cunctos mors una manet*, en el que afirma que la muerte no respeta méritos ni personas, "es cruel para con los miserables, soberana con los humildes y fuerte con los Flacos; estas mismas armas emplea contra los Dichosos, contra los Soberbios y contra los Fuertes"¹⁶ (Fig. 9).

Para la alegoría de León se presentó un hombre armado, provisto del yelmo y coraza, con un león a sus pies. Este reino peninsular surgió junto a Castilla y fue haciendo retroceder a la morisma, que tras la toma de Granada fue arrojada más allá del Estrecho, por ello se puso a la fiera África vencida a sus pies. La solución en el emblema fue evocar a un personaje mítico como Hércules, que desde la antigüedad apareció como patrono de los reyes españoles, por ello vemos en el grabado su maza con la que venció a tantos enemigos y especialmente al león de Nemca; al ser dominado éste en el famoso trabajo subió al cielo transformado en signo zodiacal, por ello se lo representa junto al mote: *Vinci*

¹⁵ HORACIO: *Odas* I, 4, 13.

¹⁶ S. SEBASTIAN: *Theatro moral de la vida humana*, de Otto Vaenius. Bol. "Instituto Camón Aznar" XIV, 1983 pp. 36.

¹⁴ C. RIPA: Op. cit. I, 582-3.

profuit, que significaba que “fue útil ser vencido”, de manera semejante ocurrió con la reina María, que rendida al “poderoso brazo de la muerte, había mejorado de fortuna”, y quedó convertida en constelación celeste (Fig. 10).

LOS REINOS DEL NORTE

Dado el carácter religioso del acontecimiento no podría faltar Galicia, figurada en una alegoría que mostraba la Cruz de Santiago en el pecho y en una mano la maqueta de un templo, como alusión a la Basílica del Apóstol, que fue el imán de tantas peregrinaciones desde el siglo XI; estaba coronada de laureles y trofeos. Como de costumbre la versión emblemática fue totalmente diferente: aparecía en el grabado una urna funeraria, decorada con cruces de Santiago bajo el mote: *Defleto cineri ecubiae*, que significaba “guardián de la llorada ceniza”. Las espadas de la Cruz de Santiago no sólo tienen un sentido heráldico sino que eran la defensa de la Orden de Santiago, que tanto contribuyó al engrandecimiento de la monarquía, pues Santiago fue patrón de las Españas. Llama la atención esta imagen funeraria pues la urna con los restos de la reina María de Orleans era comparable al sepulcro de Santiago, cuyas reliquias fueron el *leit motiv* del Camino. En la época altomedieval las reliquias jacobeanas fueron adquiriendo mayor importancia, lo que se explica por la difusión y triunfo de la leyenda de Santiago, que entendió la creencia de que había sido hallado el cuerpo del Apóstol, al encontrar una tumba de mármol, en un lugar que había sido antes cementerio. Precisamente, esto ocurrió en el sitio de Compostela, palabra derivada de *compostum*, que significa cementerio, mientras que la etimología de *campus stellae* procede de la narración maravillosa. La citada hipótesis concuerda con los textos y las excavaciones emprendidas en la catedral compostelana, dejando claro que en la hipótesis tradicional no hubo superchería alguna sino una serie de errores cometidos con la mejor buena fe, dentro del peculiar ambiente religioso y político de la España del siglo IX¹⁷. Por tanto el emblema expresaba el amor de los vasallos gallegos a la reina, que hicieron de su corazón una urna para guardar la memoria de la reina (Fig. 11).

Seguía la alegoría del primer reino peninsular: Asturias, que era un joven guerrero aplastando diversas cabezas de los enemigos vencidos. La imagen emblemática nos presentaba el robusto brazo armado de un guerrero, que esgrimía con fuerza una espada contra un estandarte de la media luna, que caía destrozada. Era la espada que inició la Reconquista, y

que ahora estaba sobrecogida por la muerte de María de Borbón, de acuerdo con lo expresado en el lema: *Vibrat dolor ossa medullus*, que significa que un hecho como este de la muerte regia afectó a los asturianos como el “dolor estremece los huesos” (Fig. 12).

Seguía la alegoría de Vizcaya, como una mujer joven de rostro feroz y con pose guerrera, con falda corta y provista de una lanza en su mano. Nada de esto habla en la versión emblemática, destacando en el grabado una encina con cinco lobos en la parte inferior, y arriba el mote: *Fati tentata dolus*, que significa que fue “atacada por los engaños del destino” pues su fortaleza le granjeó no pocos enemigos, como los lobos mencionados. Está claro su simbolismo de árbol sagrado, verdadero eje del mundo, que tiene los privilegios de la divinidad suprema, por ello atrae el rayo, con razón Francisco de Montalvo la calificó de “vivo atlante de la Selva y robusto capitel de la montaña”. No parece cierto lo que dice sobre su consagración a Ceres, si lo fue a Zeus y a Hércules, pues la maza de éste era de madera de encina, por tanto simbolizó no sólo la fuerza física sino también la moral, la fortaleza de los vizcaínos perpetuaba las glorias de la reina muerta “en el incorruptible monumento de su virtud” (Fig. 13).

La alegoría de Navarra era un brioso joven armado, tocado en su cabeza de un vistoso penacho de plumas; presentaba en su mano un ramo de olivo, el árbol consagrado a Palas Atenea; en la parte superior estaban sus ilustres armas. Como es habitual, poco de esto tenemos en la versión emblemática, que presenta en el grabado una cadena rota en cinco pedazos junto a la inscripción: *Protinus icta malo*, que significa que “un golpe repentino hiere con fuerza”. Esto hizo el rey de Navarra de las Navas de Tolosa cuando venció a Miramamolín, que estaba protegido por cadenas, y desde entonces pasaron a formar parte de su blasón para indicar que los navarros tenían corazones de acero. Ahora se aplicaba a la muerte de la reina María Luisa significando que el dolor de su muerte fue tan intenso que hasta pudo quebrar el metal (Fig. 14).

Por último Aragón, el poderoso reino del oriente peninsular, que se unió con Castilla-León para lograr la unidad de las monarquías hispánicas. Su alegoría era una mujer belicosa con los atributos de Palas Atenea y de Belona; por su fortaleza tenía a su lado una columna. Poco de esto veremos en la imagen emblemática, sólo quedó como recuerdo de su valentía las barras heráldicas, de color rojo, acompañadas del mote: *Solo expugnata dolore*, para señalar que “solo fue sometida por el dolor”. Solo la dureza de la muerte de la reina María pudo reducir a cera el acero de sus barras heráldicas, así expresó la Corona

¹⁷ S. SEBASTIAN: *Iconografía medieval*. San Sebastián 1988 p. 226.

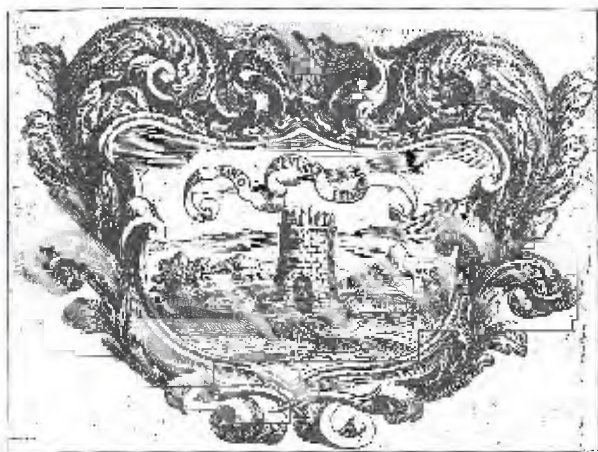


Figura 9. Castilla

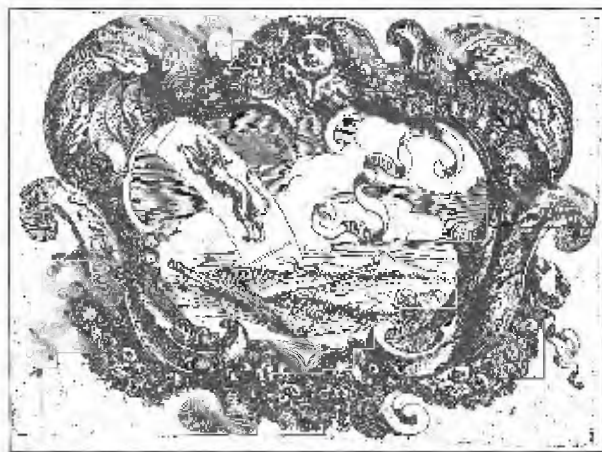


Figura 10. León

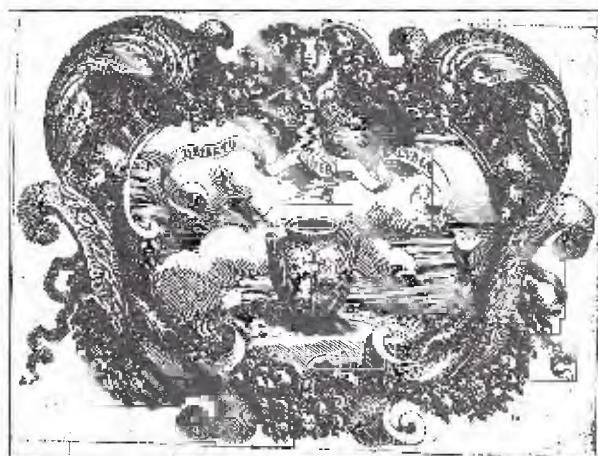


Figura 11. Galicia

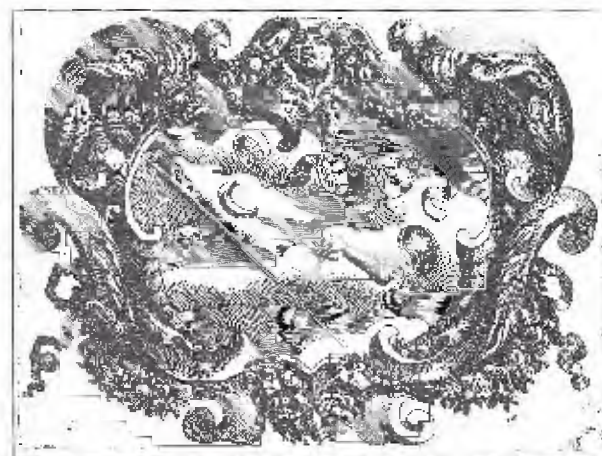


Figura 12. Asturias

de Aragón vivamente su duelo por la muerte de la regia esposa de Carlos II. Aragón se rindió a la ternura de la pena, lo que nunca ocurrió ante el mas violento filo de la espada enemiga (Fig. 15).

LOS REINOS DEL LEVANTE

Hay que empezar por Cataluña, cuya alegoría era un joven armado con yelmo por estar referido al Principado; iba adornado con los laureles de Marte, y en la sien tenía los blasones heráldicos. La versión emblemática muestra en el grabado un escudo cuatribarrado rojo, con signos evidentes de los golpes recibidos de los enemigos franceses, por ser una tierra fronteriza, con el siguiente lema: *Bino cedo dolori* significando que "me someto a un doble dolor". Ahora los dolores eran mayores por causa de la muerte de la reina María Luisa (Fig. 16).

A continuación la alegoría del reino de Valencia, figurada por un hombre que exhibía una cruz en el pecho y enarbolaba una lanza con la cabeza de un moro. En el emblema se destacaba una azucena blanca, marchita para explicar la triste palidez por

causa de la muerte de la reina; junto a la flor el mote: *Perculit horror*, tomado de Lucano¹⁸, que significaba que la flor estaba así sobrecogida por un escalofrío, como sucedió tras de la muerte de la esposa de Carlos II (Fig. 17).

Seguía Murcia, con su correspondiente alegoría, que portaba en la mano derecha la Cruz de Caravaca y tenía a sus pies unas cidras, las frutas propias de la región. En el grabado del emblema había tres banderas tremolando al viento: una con una estrella de ocho puntas, otra con la media luna, y una tercera con la media luna entre dos estrellas, que son las divisas propias de la región en recuerdo de sus hazañas. A la derecha aparece el mote: *Tibi militat aether*, que quiere decir "El cielo está a tu servicio". O lo que es lo mismo: las estrellas de la noche hallan consuelo pues en la esfera más alta se halla la reina María (Fig. 18).

ANDALUCIA Y GRANADA

Se cerraba el ciclo de alegorías geográficas por el Sur pues Andalucía fue la última parte de España

¹⁸ LUCANO: *La Farsalia* I, 192.

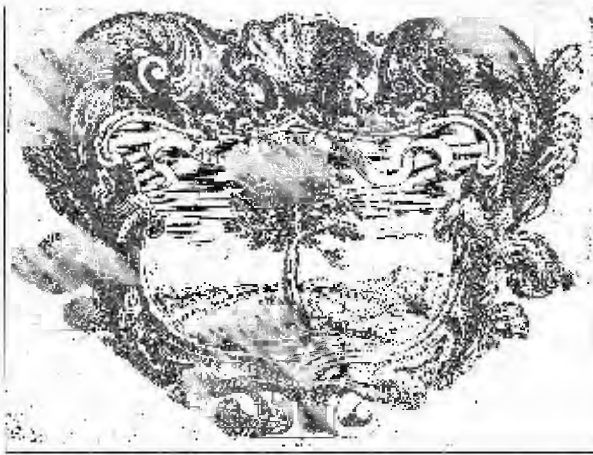


Figura 13. Vizcaya

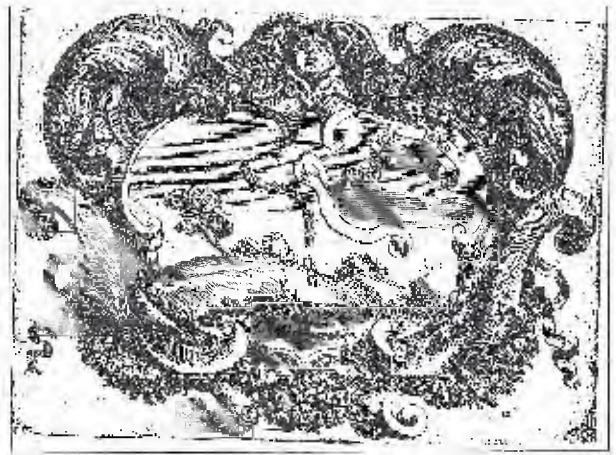


Figura 14. Navarra

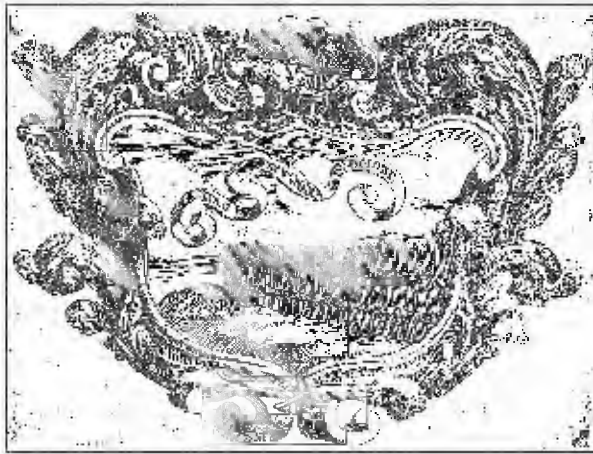


Figura 15. Aragón

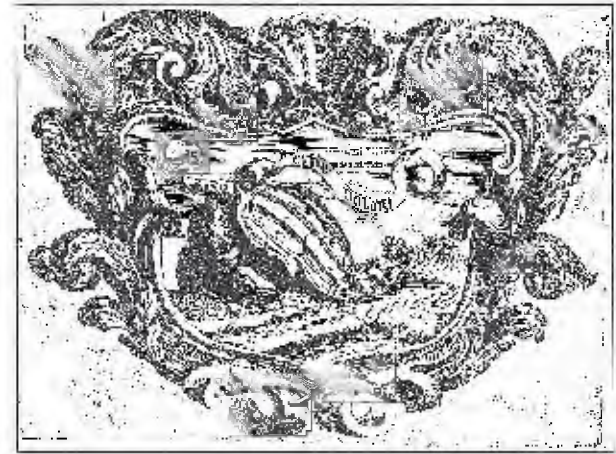


Figura 16. Cataluña

liberada de la morisma, quedando incorporada a la guirnalda de reinos de la Corona española. Por su reciente integración fue su alegoría una mujer joven, que se apoyaba en una columna de Hércules, pues ella fue el punto final de Europa. El emblema quedó reducido a tres banderas tremolando al viento bajo el mote: *Austri suspiris*, es decir, que se movió “con los alientos del Austro” para alcanzar innumerables victorias en las Indias. Andalucía lloraba el fin de la vida de la reina dando a entender que las insignias de sus victorias se convirtieron en azote de su dolor (Fig. 19).

Finalmente, en Andalucía fue Granada, capital del reino nazarí, la última ciudad conquistada a los árabes, con lo cual quedó liberada España. Como ciudad presentaba su alegoría como una mujer con una rama de granado en la mano. Fue la granada una fruta muy significativa por su simbolismo, que venía de la Biblia, y significaba en el ambiente político de la España la variedad dentro de la unidad. La composición emblemática fue por otro camino: se simbolizó este reino por un jardín delicioso, con un granado en primer término destacando en lo al-

to una mano bajo el mote horaciano: *Duce, et auspice*¹⁹, que significaba “bajo su guía y su protección”. Se justificaba el jardín porque escritores de la antigüedad, según Montalvo, situaron allí los Campos Elíseos y hasta allí llegó Eneas con el ramo de oro. Con todo ello se quería señalar que ningún reino lloró más la muerte de esta reina, ya que fue la “última piedra engastada en su corona”. Como Eneas con su ramo, allí llegó la reina con sus lirios dorados para llenar de alegría a Granada, pero tras de su muerte sólo hubo “llantos funestos” (Fig. 20).

Tras de este análisis alegórico-emblemático sobre algunos lugares geográficos del catafalco de Palermo, a fines del siglo XVII, tenemos una muestra excelente de cómo se combinaron dos lenguajes visuales paralelos, en unos diseños emblemáticos muy originales, al margen de los modelos suminis-

¹⁹ Horacio: *Odas* I, 7, 27. Mi agradecimiento al catedrático Jorge Durán, que tradujo los motes latinos. Mi agradecimientos a mis colegas, a los que va dedicado el presente trabajo, por su ayuda y estímulos.

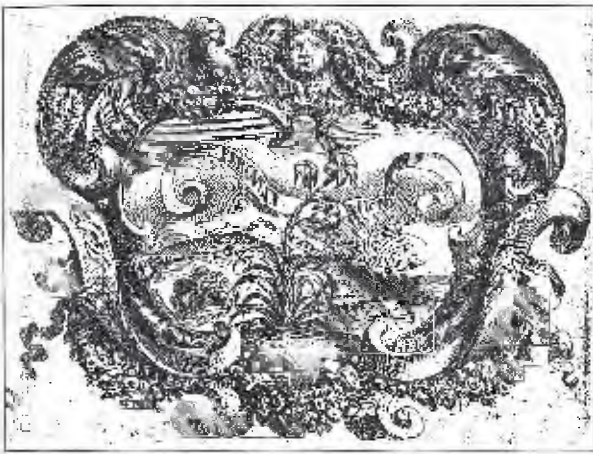


Figura 17. Valencia



Figura 18. Murcia

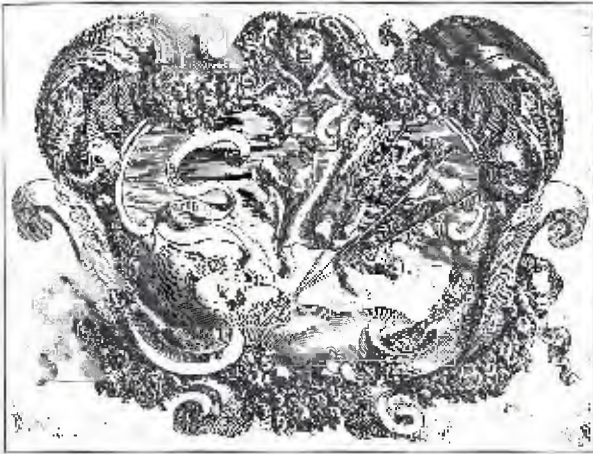


Figura 19. Andalucía

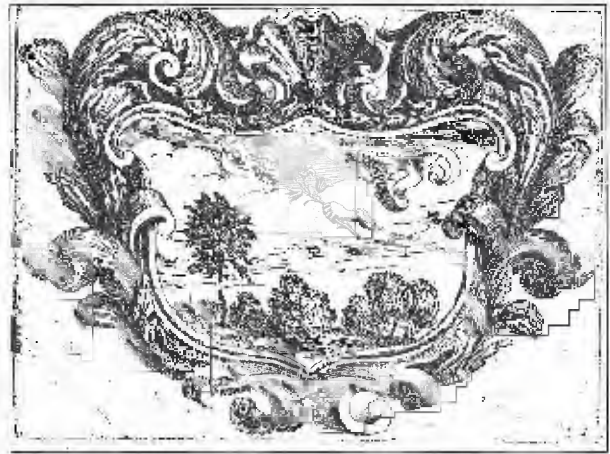


Figura 20. Granada

trados en los tratados. Si bien estas muestras emblemáticas son raras, en casos como el presente alcan-

zaron un desarrollo fuera de lo común, por ello era preciso resaltarlas.

SUMMARY

The allegorical language has been common for every geographical place (continents, nations, regions, cities) but since the XVI c. was complicated with the apparition of the emblematical science, because on account of Alciato's influence were incorporated to the geographical concepts, ingredients of great poetical and symbolic value. We analyse these elements in the catafalque of Palermo Cathedral (1689) described by Francisco de Montalvo:

Noticias funebres de las magestuosas exequias que hizo la felicisima ciudad de Palermo en la muerte de María de Borbón.