

**ENTRE LA EMBLEMÁTICA Y EL ARTE EFÍMERO.
A PROPÓSITO DEL *ARCUS ALIQUOT TRIUMPHAL
ET MONUMENTA VICTOR CLASSICAE*
DE JOANNES SAMBUCUS**

Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ

La relación entre emblemática y arte efímero constituye una realidad palpable a lo largo de los siglos XVI y XVII, con influencias mutuas y recíprocas entre ambas manifestaciones culturales. Pero, sin duda alguna, el caso más singular de sintonía entre arte efímero y emblemática es el del *Arcus aliquot triumphal et monumenta victor classicae* de Sambuco¹, una obra en la que su aunaba el tratado de emblemática con la supuesta crónica de una ficticia entrada triunfal. A través de dieciséis composiciones figuradas, Sambuco, el autor de uno de los tratados más importantes y trascendentales de la emblemática del siglo XVI, publicó en 1572 en Amberes una curiosa obra, apenas conocida, que se sitúa a medio camino entre el libro de emblemas y la crónica de un triunfo o entrada triunfal, constituyendo, así, caracteres de indudable excepcionalidad.

La obra es el caso más singular de sintonía entre arte efímero y emblemática. Constituido como libro de triunfos dedicado a D. Juan de Austria, las imágenes de la obra están construidas como si de arcos y otros elementos del arte efímero triunfal se tratara. Un lema y un epigrama acompañan estas imágenes convirtiendo a éstas en cuerpos emblemáticos, cuyo contenido se completa con los textos que, a modo de inscripciones, aparecen en los ficticios arcos triunfales y columnas conmemorativas del «triunfo». Por otra parte, Sambuco introducía su obra con un texto explicativo sobre los elementos utilizados para la composición de cada imagen. La obra se ilustra con los grabados de Philippe Galle que, una vez más, ponía su buen hacer grabador e ilustrador al servicio de la obra de un erudito y humanista².

La obra constituye un canto de alabanza a D. Juan de Austria y a la victoria que la escuadra aliada alcanzaba sobre la armada turca en 1571. Como en si de una entrada triunfal se tratara o como si de una de las partes en las que suele dividirse el contenido ideológico de un libro de emblemas, la obra gira ideológicamente

¹ La obra, cuyo título completo era *Arcus aliquot triumphal et monumenta victor classicae in honor invictissimi ac illustrs. Iani Austriae victoris non quieturi*, se editó en Amberes 1572 con los grabados de Philippe Galle.

² La relación del grabador Galle con el humanismo europeo del siglo XVI ha sido parcialmente examinada en trabajos como el de Marcel BATAILLON, «Philippe Galle et Arias Montano», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 2, 1942, pp. 132-160.

alrededor de la batalla de Lepanto, de la destrucción de la amenaza turca y la figura de Juan de Austria.

Los dieciséis triunfos de la obra se puedan agrupar formalmente en dos tipos fundamentales. De una parte, una serie de «triumfos» son composiciones simbólicas, incluso jeroglíficas, como es el caso del número 8, en las que predomina el lenguaje del cuerpo emblemático. Sin embargo, el mayor número de los triunfos responde al título de la obra (*Arcus*). Así, diez de los grabados de Galle representan arcos o estructuras arquitectónicas propias de entradas triunfales y, sin duda, alguna inspirada en estas creaciones de naturaleza efímera.

ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

El conjunto de elementos arquitectónicos que configuran la obra de Sambuco se encuadra dentro del clasicismo. Como es sabido y hemos analizado en otro momento, la utilización del lenguaje clásico en el marco de las construcciones efímeras del siglo XVI se convirtió en un recurso que trascendía lo meramente arquitectónica para transmitir un mensaje político³. Por otra parte, la propia naturaleza del arco triunfal y, en general, del resto de las manifestaciones del arte efímero, exigía necesariamente la utilización del lenguaje arquitectónico antiguo. En definitiva, el arco triunfal del siglo XVI dispone de un sentido recurrente que, tanto simbólica como estilísticamente, venía dado por su propia condición y su función en el contexto cultural e ideológico del siglo XVI. En pocas manifestaciones artísticas como la del arte efímero se manifiesta con tanta claridad el sentido político del lenguaje clásico. No es circunstancial, por tanto, que el desarrollo del arte efímero como forma de expresión se produzca en una época en la que el clasicismo y el Estado moderno están cristalizando. Sin duda alguna, Sambuco pretende hacer uso de este tipo de recurrencias simbólicas en su *laudatio* a D. Juan de Austria, que, en definitiva, es una obra de evidente contenido político y conmemorativo.

En líneas generales, los arcos de la obra de Sambuco manifiestan la oscilación estilística del arte europeo de su tiempo, entre el rigor del clasicismo a la antigua y el capricho de una arquitectura más proclive a lo decorativo. Sin embargo, el triunfo de lo primero parece manifestar el camino que estaba recorriendo el arte europeo del último tercio del siglo XVI hacia el purismo de formas en la arquitectura. Sólo escasamente, como es el caso del primer triunfo, se realizaban algunas concesiones al gusto flamenco por lo decorativo, acudiendo a elementos de raigambre manierista, una suerte de recuerdos de aquella decoración ecléctica de mediados de siglo en la que los «rolwerk» se entretejían con figuras humanas, mascarones, festones, guirnaldas, cestos de frutas, etc., de la decoración grotesca⁴.

En lo que a los órdenes clásicos se refiere, se advierte la preferencia por el orden compuesto frente a los tres órdenes dórico, jónico o corintio, aunque no falten

³ PIZARRO GÓMEZ, F. J., *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Madrid, 1998.

⁴ Vid. HEDICKE, R., *Cornelis Floris und die Florisdekoration. Studien zur niederländischen und deutschen Kunst im XVI. Jahrhundert*, Berlín, 1913.

ejemplos de estos últimos. Excepcional es el caso de la utilización del orden rústico en el «triumfo» que hace el número noveno.

El orden dórico aparecía en el «triumfo» número once y en los dos en los que la columna conmemorativa se convierte en elemento único de la composición arquitectónica. Con respecto al orden dórico y su relación con el arte efímero, es necesario tener en cuenta que su uso llegó a protagonizar entradas tan importantes en la Europa del último tercio del siglo XVI, como la de Felipe II en Sevilla en 1570, constituyendo el estilo de los dos únicos arcos triunfales que generó aquella. El simbolismo clásico del orden dórico no escaparía tampoco a la consideración de los artistas y programadores que intervienen en la arquitectura temporal de los viajes de Felipe II. Es caso significativo la elección que se hace del orden dórico para componer el arco dedicado a Felipe II en la entrada que organiza Madrid en 1570 para recibir a Ana de Austria. Dicho arco pretendía ser la exaltación «de las muchas grandes y heroicas virtudes que resplandecen en la Magestad del Rey». No menos significativa es la explicación que de dicha elección hace el erudito y humanista López de Hoyos en su crónica:

«Su elección y compostura fue muy artificiosa del orden que los architectos llaman Dorica. Este fue un orden que los antiguos dedicavan y hazian a los magnánimos y valerosos príncipes, porque su compostura por si misma demuestra la fortaleza, valor y magestad de aquellos a quien se dedica»⁵.

Esta misma explicación del cronista español puede hacerse extensiva al uso del dórico en las columnas de los «triumfos» decimotercero y decimosexto creados por Sambuco en honor de la fortaleza y valor de D. Juan de Austria.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Pasemos a continuación a analizar, uno a uno, los dieciséis «triumfos» ideados por Sambuco en honor de D. Juan de Austria desde el punto de vista de su contenido iconográfico con el fin de poder extraer una lectura completa de la obra, lo que, sin duda, debe realizarse en relación con las breves descripciones que introdujo al comienzo de su obra y, sobre todo, del texto que acompaña las composiciones figuradas y cuya traducción presentamos en las notas correspondientes⁶.

El primer triunfo advertía ya de la justificación histórica de la obra a la que daba principio. Era el «NAVALI TRIUMPHO». Se trataba, como explicaba Sambuco, de un gran monumento para un ara votiva de la piedad y el celo. El ara aparecía entre las palabras «ZELUS» y «DOMUS». Se trata, por tanto, de una ofrenda en acción de gracias por el éxito frente a los turcos, lo que se representaba con el ara votiva de la Piedad y el Celo. A ambos lados del ara, se representaban unos jarrones con las espigas «del tiempo de la abundancia», como elemento premonitorio de los nuevos tiempos de bonanza que se pretendía adivinar con la victoria sobre los turcos.

⁵ LÓPEZ DE HOYOS, J., *Op. cit.*, f. 124.

⁶ Debemos la traducción de los textos a nuestro compañero Jesús Ureña, Profesor del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Extremadura.

El monumento servía también de marco a una cartela de cueros recortados que, a su vez, lo era de una inscripción. A los lados aparecían las armas de España y Venecia y bajo éstas amorcillos portando ramos de olivo. En la parte inferior de la composición aparecía un grupo de turcos apresados, que era, como decía Sambuco, «carcer Mahometicorum & infamia», es decir la cárcel de los mahometanos y la infamia.

Este primer triunfo servía de pórtico a la obra y en el texto que se acompañaba se hacía un encendido elogio del triunfo sobre la armada turca, que explica, como en el resto de la obra, el sentido de la primera composición figurada⁷.

Con el mote «GRATIAE MEMORIAE» se enunciaba el segundo de los triunfos del *Arcus* de Sambuco. Se trataba de un arco triunfal dedicado a Juan de Austria⁸. En el ático del arco triunfal que era aquel triunfo y en una gran venera aparecía Neptuno sobre Pegaso. Esta relación entre Neptuno y Pegaso tiene, por una parte, una explicación lógica por la relación entre los dos mitos, puesto que Neptuno fue el creador del caballo alado. Pero además existe una relación alegórica que parte de la analogía que se establece entre Neptuno y Juan de Austria; de manera que Neptuno cabalgando sobre Pegaso se convierte en una alegoría de la fama de Juan de Austria⁹. A ambos lados de esta representación aparecía un coral y una rama de la hierba de Angélica; el coral tiene aquí la significación de la perdurabilidad, aunque no hay que olvidar que su presencia en un arco en el que Pegaso ocupa un lugar dominante en el programa iconográfico pueda guardar también relación con Perseo, pues, según Ovidio, el coral se formó al petrificarse las algas sobre las que Perseo depositó la cabeza de la Medusa¹⁰. El dicitamo, es decir, la hierba de Angélica, es un tema que aparece en *Orlando Furioso* de Ariosto aparece aquí en cuanto que fármaco contra el veneno. Ambos símbolos, por tanto, son, a nuestro entender, de la fortaleza externa e interna, es decir y en definitiva, de la fortaleza de cuerpo y alma contra el paganismo.

En los intercolumnios del vano del arco se dibujaban las armas de los países mediterráneos. En la base del arco y en el vano de éste se veía al padre Océano con los principales ríos del Mediterráneo, como son el Nilo y el Danubio, con sus animales representativos, el cocodrilo y el esturión, «que vuelven a estar bajo el mando de la cristiandad», dice Sambuco en su descripción de la composición.

⁷ «AL TRIUNFO NAVAL conseguido sobre los Turcos, desaparecido el miedo al mar, expiado el daño causado por Tracia, el Peloponeso, Dalmacia y las bocas del golfo Jonio y del Epiro; seguros ya Río y Antitío, el obstáculo de Hexamilio, el litoral africano y las regiones inferiores hasta las puertas de Hércules y la atlántica Gades; franqueada la barrera de Bizancio, con la rapidez de 5 horas toda la flota oriental arrasada como por un torbellino; obediente ya uno y otro lado del mar interior; muerto Ahelio, sometidos a esclavitud junto con sus hijos casi todos los prefectos de las Islas Egeas, a penas superviviente su jefe Selimo. A MARTE IMPETUOSO, AL RECUERDO de las nonas de Octubre por los 400 esclavos liberados, los 700 enemigos heridos y capturados; puesto fin a todos los problemas en el año 1571 de la era cristiana».

⁸ El texto del epigrama de Sambuco decía: «EN RECUERDO DEL FAVOR. AL GRAN DIOS ITACOIBERO y al dios Portuno, al padre Océano, a la madre Tetis, errante, henchida de pesca, y olvidada de las Nereidas diosa ya Mínima, A LOS MONSTRUOS DE LOS MARES ahora dóciles, a la firme Dindimene (Cibeles), por siempre Egregia Gran Madre y Artífice de los cielos»

⁹ En la breve descripción que Sambuco incluye en su obra, el autor afirmaba que «Neptuno sobre Pegaso (significa) la rápida llegada de Jano de Austria a las proximidades de Itaca».

¹⁰ OVIDIO, *Metamorfosis*, 4, 740 y ss.

Mientras que los dos «emblemas» anteriores constituían composiciones abstractas en las que se aludía de una u otra forma a la victoria aliada sobre el turco, en el tercero se hacía referencia a este suceso de forma clara y rotunda. Con el lema «THURCA DESPERATIO» se componía una estructura arcada de elegante composición a partir del orden jónico, en cuyo ático se representaba el Olimpo con los dioses Neptuno, Júpiter, Apolo y Juno. En los intercolumnios que formaban los dos pares de pilastras jónicas se divisaba, a un lado, una hoguera encendida que representaba la llama de la piedad; sobre ésta aparecía un sol, símbolo del bien, el buen tiempo y el incienso. En el intercolumnio de la izquierda aparecía un venado, como símbolo del miedo del enemigo, la inconstancia, el tiempo turbio, y todo ello, como expresión, según Sambuco, de las sediciones intestinas del enemigo turco; para la expresión de estos conceptos se utilizó la luna y un cielo tormentoso.

La utilización del venado para la simbolización de estos conceptos, especialmente el del miedo, tiene connotaciones emblemáticas, pues con este sentido fue utilizado por emblemistas como Covarrubias en el emblema «PEDIBUS TIMOR ADDIDIT ALAS», que hace el número 46 de la primera centuria¹¹. El emblema, cuyo cuerpo estaba conformado por un ciervo alado, estaba basado en el texto virgiliano, según el cual, el temor pone alas en los pies al hombre cobarde¹². Desde la literatura clásica, un ciervo con grandes cuernos es expresión del miedo y del cobarde¹³. Por otra parte, San Juan Crisóstomo veía en el ciervo temeroso la imagen del pecador. Creo, pues, que todas estas interpretaciones y usos simbólicos del ciervo se utilizaron en el arco de Sambuco para simbolizar al enemigo turco.

Completaba el contenido del arco una cadena que colgaba de las pilastras del intradós de aquél, de la que pendía un garfio con una cabeza humana; bajo ésta se divisaba la cabeza de un gran animal marino, la cual asomaba sobre la superficie acuosa en la que se levantaba el arco¹⁴.

El lema «NEPTUN ULTOR» del cuarto triunfo se acompañaba de una composición en la que Neptuno aparece de pie sobre un turco que se representa semisumergido en el agua. En el tridente de Neptuno aparece ensartado el turbante turco, mientras que unos brazos, cuyas manos sostienen unas llaves, ciñen la cintura del dios marino. Las manos con las llaves significan, según Sambuco, «la firmeza de la alianza y la seguridad del mar, cuando el timón está en manos de los iberos y los venecianos». Sambuco pone en boca de Neptuno una frase en la que señala al turco que al fuego que su locura representa no le habría de faltar agua para aplacarlo.

Enroscado a uno de sus brazos aparece un delfín, cuya boca sostiene una rama de olivo del que pende un carcaj, se enrosca en uno de sus brazos. Así, el atributo

¹¹ COVARRUBIAS Y HOROZCO, S. de, *Emblemas morales*, I, 46.

¹² VIRGILIO, *Eneida*, VIII, 224.

¹³ Así se puede ver desde PLINIO (*Naturalis Historia*, VIII, 172), Eliano (*Historia animalium*, VII, 19) y Pierio VALERIANO (*Hieroglyphica*, VII, 3, 1556, p. 52) hasta COVARRUBIAS (*Tesoro de la lengua castellana*, Barcelona, 1987, 417) hasta Fray Luis de GRANADA (*Introducción del símbolo de la fe*, I, XVII).

¹⁴ La traducción del epigrama sería como sigue: «DESESPERACION TURCA. Ni al mojado el aire, ni al reseco el Mar, ni el Cielo al muerto, no la Tierra al superviviente, no el Sol al helado de frío, ni al abrasado de calor la Noche, ni al sin aliento el soplo de los vientos les son de ayuda. Cuando la Cintia (Diana, Luna) se pone, inferior como me siento, desgraciado de mí, qué puedo hacer yo? ALIMENTO HUMEDO SERE PARA LOS SERES DEL MAR».

de Neptuno, como es el delfín, parecería convertido aquí en símbolo de paz (el olivo) en el que cuelgan los instrumentos de la guerra (el carcaj). No obstante, lo que Sambuco está realizando aquí es también una versión del «Festina lente», pues, como el mismo señala, «el delfín con la faretra asiática significa la rapidez». Completan la composición un león con una espada en sus fauces y un águila con los símbolos heráldicos de Castilla y León ¹⁵.

El quinto triunfo llevaba por lema «IOVI SOSPITI.» y constituía una nueva composición arquitectónica bajo cuyo arco aparecía el águila de Júpiter y la Luna entre tinieblas con la leyenda «In ortum infestes». El águila de Júpiter con los rayos del dios en una de sus garras constituye un símbolo frecuentemente utilizado para la expresión de la monarquía salvadora de los enemigos de la cristiandad, como aparece en la emblemática ¹⁶. La Luna, con el rostro de Sélimo, entre las tinieblas se convierte en el arco en la expresión simbólica del eclipse del poder turco, cuyo símbolo por excelencia (el turbante) aparece en una venera en el ático del arco.

En el texto del epigrama se hace alusión a esta relación analógica entre Júpiter y el monarca. Como sabemos, este tipo de relaciones entre la mitología y la monarquía suele hacerse con frecuencia en los arcos de triunfo, como el que constituye buena parte de la composición figurada ¹⁷.

El sexto triunfo (FULMINI BHETICO) se configuraba como al anterior a partir de un arco que servía de arquitectura a los elementos figurativos de los que se desprendía el mensaje de aquél, así como de la composición que aparecía en medio del arco, donde se representaba a Diana, acompañada de sus atributos tradicionales, como son la lanza y el ciervo, que representa Acteón, el hijo de Aristeo, convertido en ciervo por Diana como castigo ¹⁸. En el ático del arco, Jano (Juan de Austria), con el orbe sobre su espalda, sostiene con su mano una cabeza turca, al tiempo que ponía «coto a la insidias de Diana, esto es, de Oriente».

Sobre el basamento del que arrancan las columnas del arco se disponían las figuras de sendos elefantes acompañadas de leones, cuya presencia, como se señala en el epigrama, constituía la salvaguarda ante futuros peligros enemigos ¹⁹.

Frente a las composiciones anteriores en las que se recurre a una figuración propiamente «triumfal», a partir de estructuras iconográficas de escasa conceptualización, en los dos triunfos siguientes, es decir, el sétimo y el octavo, Sambuco recurre

¹⁵ El texto del epigrama decía lo que sigue: «NEPTUNO VENGADOR. ¿No es suficiente este mal? Si se me provoca, atacaré, oprimiré y no cesaré; dando con castigos cumplida venganza de (vuestra) locura, ahora sosegada, al instante acabaré con todo, uniré los Migdonios a Hércules».

¹⁶ BORJA, Juan de, *Empresas morales a la S.C.R.M. del Rey Don Phelipe Nuestro Señor...*, Bruselas, 1683, edic. facsímil de la Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981, I, p. 96-97.

¹⁷ «A JÚPITER SALVADOR. A la protectora Religión, a Marte Impetuoso, a la sempiterna Memoria puesto que, gobernada la república con diligencia, liberados del yugo, pacificado el Mar, bajo control los litorales, por doquier reina la paz. Concedidos en suma los deseos de muchos miles».

¹⁸ OVIDIO, *Metamorfosis*, III, 131.

¹⁹ «AL RAYO BÉTICO, JANO DE AUSTRIA. Quien desde la extrema Gades, mientras reposan tranquilos los Béticos, causa el terror entre los lejanos Caspios y con sus pasos pone fin a las insidias de aquéllos. Protector, el celeste Tritón; los Delfines, favorables jugando alrededor; un León poderoso por su ira, garante ante futuros peligros. Ahora lleva sus enseñas a través de la tierra de los elefantes a la búsqueda de las Antípodas BAJO LA PROTECCION DE LOS TRES DIOSSES».

a estructuras más cercanas al emblema, al símbolo. Así en el triunfo sétimo (ORAE QUIETIS PATER) Sambuco construye, con algunos elementos hasta ahora utilizados, como el tridente de Neptuno o el turbante turco, un verdadero triunfo militar de carácter naval, cuyo eje está marcado por el tridente de Neptuno en la zona superior y un ancla en la inferior, acompañado de la leyenda «ORA QUIETIS» que simboliza la guerra y cuyo cable estabilizador («ora») es Jano «y la esperable paz universal».

El resto de la estructura del triunfo lo constituye una coraza con atributos navales que sobresale del agua. En el texto que acompaña la figuración se recurre nuevamente a las referencias mitológicas como soporte argumental del contenido expresivo ²⁰.

Mucho más cercano al emblema (casi debíamos decir a la empresa) se encuentra el triunfo que hace el número ocho (CENOTAPHIUM BARBARI), pues su construcción presenta una estructura de carácter críptico del que también participa el epigrama, el cual se construye a modo triangular semejante al cuerpo simbólico que acompaña ²¹.

El triunfo es básicamente un cenotafio dedicado al imperio otomano y su destrucción. El triángulo se levanta sobre dos formas esféricas que sirven de base a dos figuras; una de ellas es una mujer en actitud pensativa que simboliza el arrepentimiento de la Temeridad y la otra una comadreja que, desde la Antigüedad hasta el mundo de la emblemática, simboliza el mal augurio ²² y aquí concretamente la Desdicha. Culmina el vértice superior del triángulo con una mano con los dedos contraídos, que representa la Perfidia. La figura, dice Sambuco, «caiga del lado que caiga, ninguna otra cosa que vicio se encuentra en los Turcos».

El que hace el número noveno de los triunfos de Sambuco, cuyo lema es AEQUORIS OMNIPOTENTI, es nuevamente una composición arcada en cuyo ático se dibujó una esfera armilar y un timón, símbolo de gobierno y dominio sobre la tierra y el mar, estando el triunfo dedicado a este último ²³. A ambos lados, sendos obeliscos en los que se enreda el laurel y la hiedra, como símbolos de la victoria sobre los turcos (laurel) y la necesidad de perpetuar la memoria de dicho triunfo (hiedra). Sobre las

²⁰ «AL PADRE DE ESTA HORA DE PAZ. ¿QUÉ NO PODRÁN LAS ENSEÑAS DE HESPERIA junto con los Venecianos? ¿A dónde les estaría vedado llegar teniendo como aliados a Eolo y Anfitriete? No ya al Danubio y a sus diez mil, y al Nilo que separa a Africanos de Etiopes, sino al mismo OCÉANO HÉRCULES, hijo de Júpiter, puso bajo el yugo; el nombre de Jano y de Venecia por siempre se mantendrán como presagio favorable».

²¹ La traducción de este texto que, como decimos, está compuesto formando una estructura triangular semejante a la que se compone en el cuerpo de este «emblema», dice lo que sigue: «CENOTAFIO DE LOS BÁRBAROS. A CUALQUIERA QUE (HASTA AQUÍ) LLEGUE (DIGO QUE): SI NO POR CAUSA DE LA SOBERBIA PÉRFIDA, COMPAÑERA DEL DESGRACIADO DOLOR, SÍ POR LA INFAMIA DEL ORBE, LOS ESCITAS, SÚBITAMENTE CONVERTIDOS DE ELEFANTES EN RATONES, AQUÍ EN EL CIELO PAGARON SU PENA. ESTE MONUMENTO CORRESPONDE A SUS HEREDEROS».

²² ALCIATO, *Emblemata*, emb. CXXVI.

²³ «AL TODO PODEROSO DEL MAR. ¿Por qué gastan sus fuerzas la Noche frente al Sol, los Hiperbóreos frente al Norte, el Tánaís frente a las aguas del Mar? ¿No es, en verdad, el círculo mayor que el arco? ¿el rayo que la lanza? ¿el trueno que la flecha? ¿Acaso el laurel es de menor valor que las violetas? ¿la causa justa inferior al delito? ¿Cómo podría decirse, estando presente el bipotente Jano, que fue la abundancia de lluvias lo que acabó con el hambre, que fue el cielo sereno lo que puso fin al mal tiempo y las nubes?».

pilastras que enmarcan el vano del arco aparecen peces y en el cielo del mismo una codorniz y el maná representa el favor divino.

En la base del arco y junto a los basamentos de las pilastras se disponen, en palabras de Sambuco, «El proceloso mar apaciguado», de una parte, y Cibeles, es decir la tierra pacificada, de otra.

El importante contenido simbólico del décimo triunfo (*PRINCIPI IUVENTUTIS ET AUREI SAECULI*) procede en buena medida del mundo del emblema. La redundancia en el tema del triunfo sobre los turcos se realiza aquí desde la utilización de la corneja, que, como es sabido, suele asociarse a la realeza desde la Emblemata de Alciato (emblema 38), y que en el triunfo de Sambuco aparecía con una flecha atravesándole un ojo²⁴. La corneja, para Sambuco, simboliza a aquí al emperador otomano²⁵.

Bajo el arco y en una recreación perspectivista semejante a las que se configuraban con motivo de la celebración de entradas triunfales, se divisaba el Templo de Jano «cerrado por él (Jano) contra los Turcos», y sobre dicho templo una cigüeña porta una serpiente en su pico²⁶. Como es sabido esta tema de la cigüeña como devoradora del mal que representa la serpiente tiene una tradición simbólica antigua que tiene sus raíces en San Agustín y el mundo de los bestiarios y que fue debidamente recogida por la cultura emblemática²⁷.

En el triunfo décimo primero, cuyo lema (*TEMERITAS GETHICA*) y cuyo texto epigramático aludía a la temeridad de quien se enfrenta al cielo²⁸, Sambuco recurre nuevamente al arco triunfal para configurar una composición en cuyo ático se disponen dos obeliscos; en una de ellos se representaba un ojo y se constituía así en expresión de la venganza, mientras que en el otro si figuraba una estrella, que era símbolo de la providencia divina. Cerbero, que representaba aquí la amenaza turca, aparece encadenado al obelisco de la venganza.

Bajo el arco aparece la Victoria alada, es decir, la Fama, como expresión de la que se había alcanzado sobre la armada turca. En los medios de las columnas que enmarcaban el arco aparecían sendas cartelas; una de ellas con el rostro de la medusa, que, según Sambuco, representaba «el terror inspirado a los bárbaros», y la otra con un huso como expresión de la unión de fuerzas contra los turcos.

Un obelisco es el cuerpo del triunfo decimosegundo (*IRAE ET CAUSSAE IUSTISSIMAE*), cuya sencilla composición icónica se representa sobre el fondo oscuro de la noche y cuyo remate convierte a la columna en faro marino del que no

²⁴ «AL PRINCIPE DE LA JUVENTUD Y DE LA EDAD DE ORO. Escitas, también somos heridos por las flechas, y no es nuestro pecho inicuo. ¿Veis cómo nuestra muerte es la rápida consecuencia de la herida? En el soldado la causa da o quita las fuerzas. El capitán injusto cae y tarde alcanza los Penates».

²⁵ «El ojo de la corneja atravesado, esto es, el del Emperador de los Bárbaros de Oriente».

²⁶ «Devora la piadosa cigüeña a la serpiente, esto es, Jano acaba con los problemas».

²⁷ COVARRUBIAS OROZCO, S. de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610, III, emb. 88. SCHOONHOVIUS, F., *Emblemata*, 1618, emb. 25.

²⁸ «TEMERIDAD GETICA. Tiene perdida la razón el héroe que se enfrenta al Cielo; está fuera de sí, quien lo desprecia. Y ahora que Alecto deplora su enfermedad, que la Gorgona yazga con las furias, y votos, al Mar. ¿Por qué tan tarde consideró al Sol más poderoso que la Luna? ¿las alas de Júpiter, que un pajarillo? ¿un león, que el rebaño de Diana? ¿Dónde están las Tauropolias? ¿Cuándo es otro el que ataca es tu poder, fugitivo?».

sale luz alguna. En la breve descripción del triunfo, Sambuco convierte el símbolo del poder turco y de su debilidad²⁹.

En el triunfo decimotercero (VIRTITU CHRISTIANAE) Sambuco vuelve a recuperar el tema del arco triunfal como motivo para enmarcar la iconografía del triunfo, que, en este caso se dedica a establecer una relación analógica entre Juan de Austria y la Virtud Cristiana³⁰. Para la expresión de esta última, Sambuco recurre al tema popular del Unicornio que el propio autor utilizó en su *Emblemata* para expresar las bondades y utilidades que se derivan del animal mitológico³¹. El Unicornio, «animal rarísimo de por sí y en virtud» en palabras de Sambuco, aparece en el ático del arco triunfal en posición de corveta que, como es sabido, constituye la forma habitual de disponer el caballo en los retratos reales ecuestres en la dinastía austríaca. Enmarcado en el vano del arco aparece una embarcación en cuya proa aparece la figura de Juan de Austria que es guiado por la estrella de la Providencia. Las virtudes de la Industria, la Fortaleza, el Consejo y la Rapidez son las remeras de la embarcación.

El penúltimo de los triunfos de Sambuco es una alegoría de la libertad, como se expresa con claridad en el lema (LIBERTATI) y el epigrama de la obra³². En el ático del arco y entre la cruz y la espada se dibujó el casco que en Roma se colocaba a los esclavos liberados, dando a entender cómo de la religión (la fe) y las armas depende la libertad y la paz, que en el arco se representaba en las columnas del mismo mediante la utilización de las abejas («las colmenas están rebosantes de la paz nacida»), que, como es sabido, suele emplearse con frecuencia asociada a los símbolos de la guerra para la expresión de la paz.

Sobre el basamento del arco, convertido de esta forma es lo que en las entradas triunfales se denomina habitualmente como «espectáculo», Sambuco ideó una composición figurada en la que se representa a las personificaciones de Grecia, Asia y África haciendo un sacrificio sobre un ara sobre el que se divisa una serpiente, que, según el autor, constituye la expresión simbólica de «la prolongada salud pública en Piedad y Animo». Esta última composición está inspirada en el emblema CXLIX («Salus publica») de Alciato, formando parte de los dedicados al tema del príncipe, como lo está precisamente el emblema anterior («Principis clementia»), cuyo cuerpo es el de una colmena de abejas. Como se sabe, en el emblema de Alciato la serpiente es Esculapio, dios de la Medicina, al que los fieles hacían sacrificios para alcanzar la salud.

El último de los triunfos (GENIO VICTORIS) vuelve a recurrir a la columna para su definición icónica, cuyo epigrama establece una relación analógica entre el genio

²⁹ «La columna con los tres intervalos de los Planetas, esto es, la Luna, Venus y Mercurio, (significa) que el poder adquirido durante tres siglos, es decir, casi trescientos años, a causa de la inconstancia, el placer y las artes, vino a caer en combate naval en otras tantas horas».

³⁰ «A LA VIRTUD CRISTIANA, la cual, liberadas las costas de Grecia, finalmente iluminada gracias a JANO, como la noche por el Héspero, su situación, oscura por tanto tiempo, mudada la tristeza en alegría, hizo viables los caminos casi hasta el Mar Rojo y se echó a descansar».

³¹ SANBUCUS, Johannes, *Emblemata et aliquot...*, Amberes, 1564, emb. 144.

³² «A LA LIBERTAD recuperada por la religión y las armas; a JANO, quien habrá de vengar las muertes y heridas de los suyos, así como la guerra; y las restañará con dulzura y rapidez».

Arión y Juan de Austria³³. Sobre el capitel de la columna Arión cabalga sobre un delfín portando en sus manos la cabeza de la Medusa y un basilisco. En el fuste de la columna puede leerse las palabras «PANICO» y «TERRORI» que, asociadas a la Medusa y el basilisco, representan a los Turcos. El delfín representa aquí a aquel que salvó a Arión después de que éste se lanzara al mar para salvarse de su tripulación.

La relación entre Arión y Juan de Austria constituye una construcción simbólica de cierta complejidad. Por una parte, el tema de Arión es un tema marino que guarda, por tanto, una relación clara con el trasfondo central de la obra de Sambuco. Pero, además, el tema de Arión está también relacionado con la música y, concretamente, con la cítara, siendo muy diestro en su manejo. Como es sabido, en emblemas con el X («Foedera») de Alciato la buena música y la política mantienen una estrecha relación simbólica, pudiendo ser la misma que se trata de expresar en este triunfo de Sambuco.

³³ «CONSAGRADO AL GENIO DEL VENCEDOR sobre los desenfrenados deseos bárbaros; también al triunfante JANO, quien, como Júpiter infundió el temor a los Titanes, él, puesto fin a los desmanes hasta Meótide, afirmado el poder de Cristo, para siempre puso freno y dio muerte a los Bárbaros. MONUMENTO EN HONOR DE LOS DIOS Y DEL EGREGIO GENIO PATRIO».



Fig. 1. Triunfo 1.º NAVALI TRIUMPHO.



Fig. 2. Triunfo 2.º GRATIAE MEMORIAE.



FIG. 4. Triunfo 4.º NEPTUNUS ULTOR.



FIG. 3. Triunfo 3.º THURCA DESPERATIO.



FIG. 6. Triunfo 6.º FULMINI BETHICO.

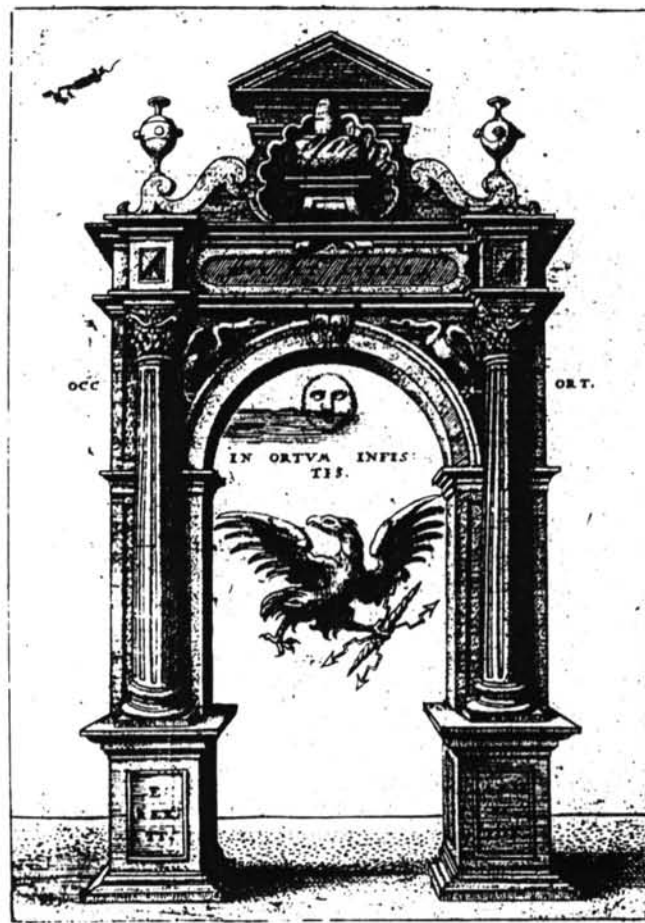


FIG. 5. Triunfo 5.º IOVI SOSPITI.

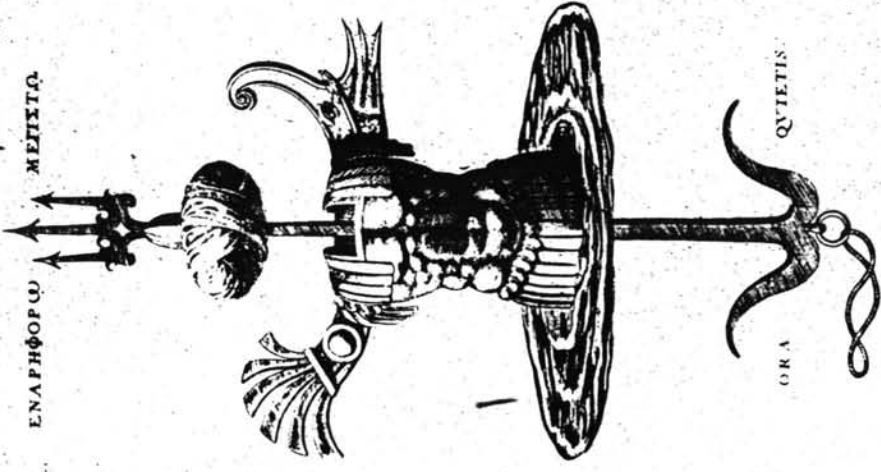


Fig. 7. Triunfo 7.º ORAE QUIETIS PATER.

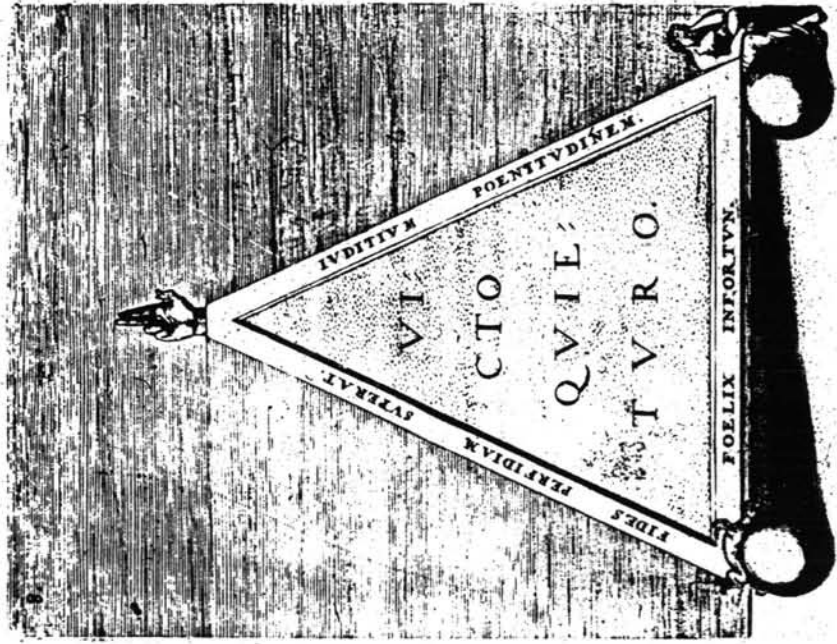


Fig. 8. Triunfo 8.º CENOTAPHIUM BARBARI.

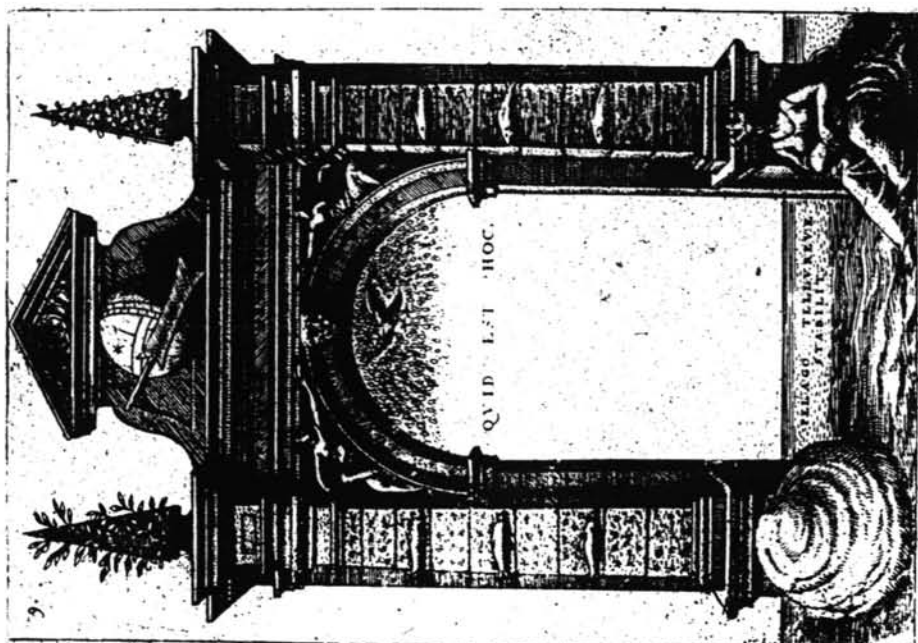


Fig. 9. Triunfo 9.º AEQUORIS OMNIPOTENTI.

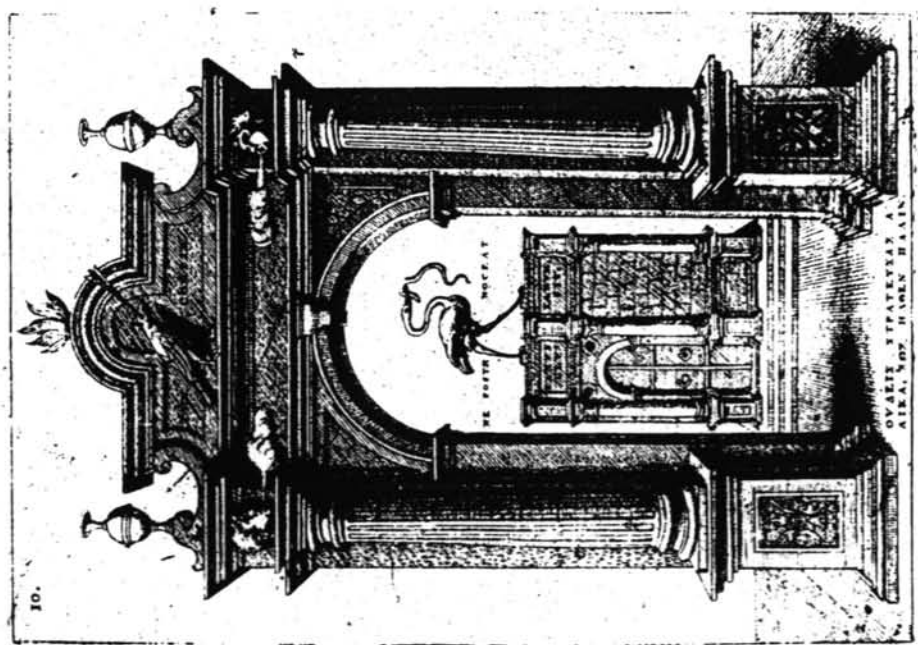


Fig. 10. Triunfo 10.º PRINCIPI IUVENUTIS ET AUREI SAECULI.

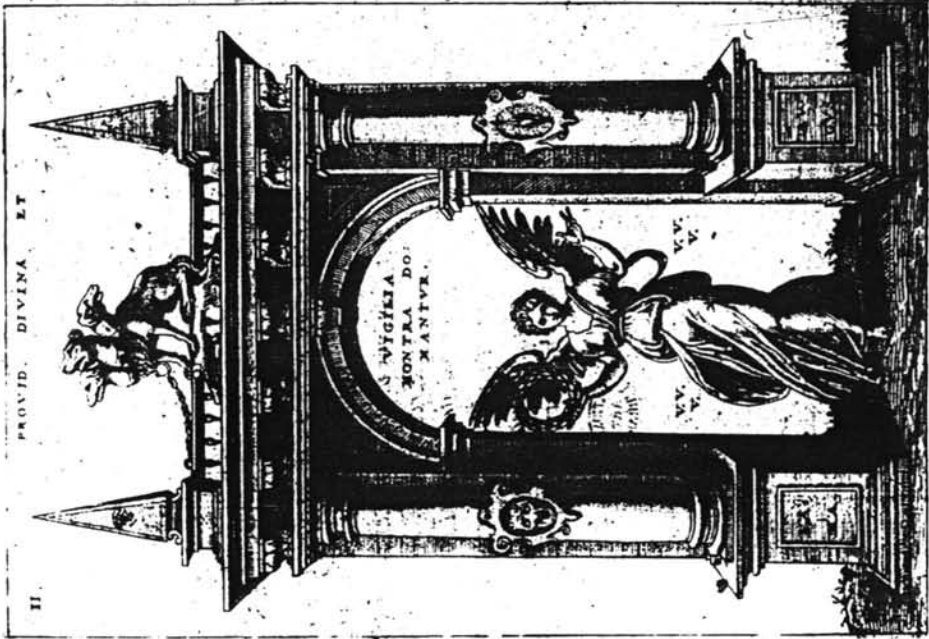


Fig. 11. Triunfo 11.º TEMERITAS GETHICA.

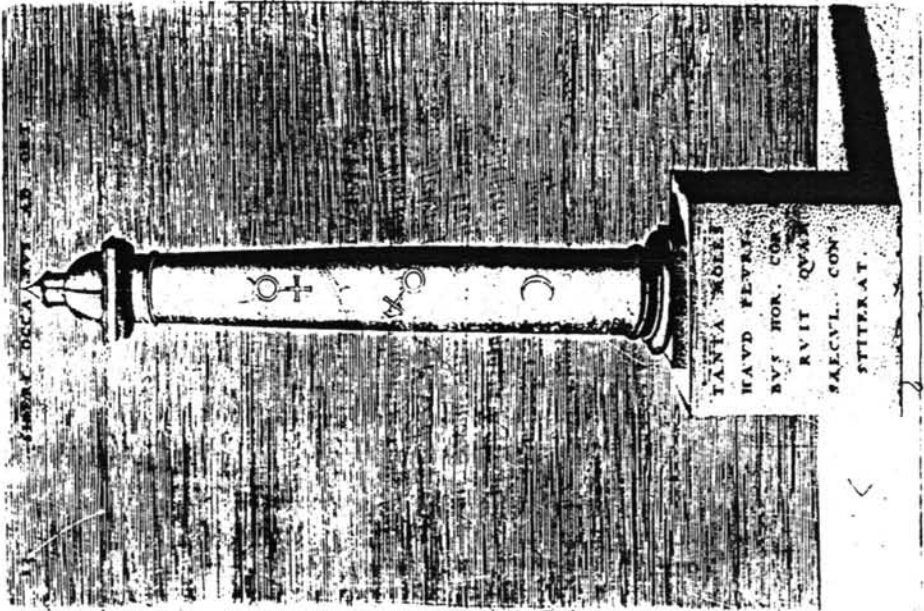


Fig. 12. Triunfo 12.º IRAE ET CAUSSAE IUSTISSIMAE.



FIG. 14. *Triunfo 14.º LIBERTATI.*



FIG. 13. *Triunfo 13.º VIRTUTI CHRISTIANAE.*

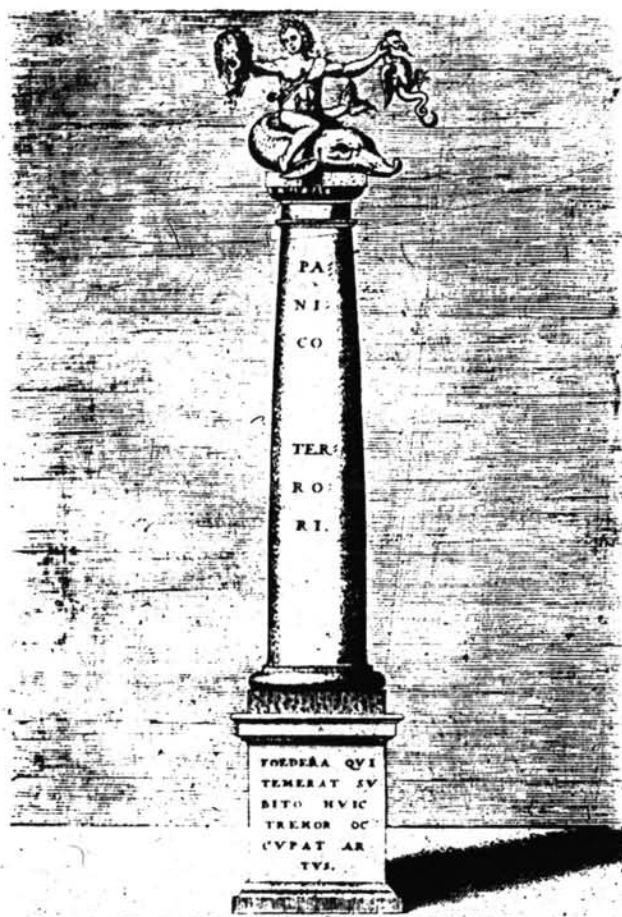


FIG. 15. *Triunfo 15.º GENIO VICTORIS.*