

CÉSAR CHAPARRO, JOSÉ JULIO GARCÍA,
JOSÉ ROZO y JESÚS UREÑA
(Eds.)

PAISAJES EMBLEMÁTICOS:
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN SIMBÓLICA
EN EUROPA Y AMÉRICA

Editora Regional de Extremadura
MÉRIDA, 2008

© De los autores.

© De esta edición:

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura y Turismo

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

C/ Almendralejo, 47 • 06800 MÉRIDA

I.S.B.N.:

978-84-9852-069-9 (Obra completa)

978-84-9852-070-5 (Tomo I)

978-84-9852-071-2 (Tomo II)

Depósito legal (Tomo I): BA-154-2008

Depósito legal (Tomo II): BA-155-2008

Preimpresión: XXI Estudio Gráfico (Puebla de la Calzada)

Impresión: Indugráfíc Artes Gráficas (Badajoz)

ÍNDICE

TOMO I

PALABRAS LIMINARES	13
Sagrario López Poza, <i>Linajes de aguda invención figurada: Las empresas</i>	17
Fernando Rodríguez de la Flor, <i>Las esferas del poder: Emblemática y nueva ética cortesana entre 1599 y 1610</i>	65
César Chaparro Gómez, <i>Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y artes de la memoria</i>	99
EMBLEMÁTICA E IMPRENTA	131
Víctor Infantes de Miguel, <i>Marginalia emblemática (I). Julio Fontana: Un programa (bio)gráfico y literario de devoción mariana</i>	133
Rosa Margarita Cacheda Barreiro, <i>La imagen alegórica de la ciudad. Una aproximación iconográfica a las ciudades de Cuenca, Mérida y Segovia</i>	165
Ana Martínez Pereira, <i>La emblemática tardía en Portugal: Manifestaciones manuscritas</i>	181
José Roso Díaz, <i>La sátira teriomórfica de la jerarquía eclesiástica en los libros y panfletos de tiempo de la Reforma</i>	199

EMBLEMÁTICA Y LITERATURA	213
Antonio Bernat Vistarini y Tamás Sajó, Imago Veritatis. <i>La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema</i>	215
Alejandrina Alcántara Ramírez, <i>La ciudad de México emblematizada en la Loa sacramental en metáphora de las calles de México (1635) de Pedro de Marmolejo</i> ...	249
M ^a Dolores Alonso Rey, <i>Iconografía cristiana y emblemas escénicos en los autos sacramentales de Calderón de la Barca</i>	269
Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, <i>A recepção da emblemática de Alciato na obra de Luís de Camões</i> ...	281
Rafael Zafra Molina, <i>Los emblemas de Covarrubias en su Tesoro</i>	291
EMBLEMÁTICA FESTIVA Y CULTURA SIMBÓLICA	303
José Manuel Alves Tedim, <i>Festa e emblemática em Portugal no tempo de D. João V</i>	305
Rubem Amaral Jr., <i>Programa emblemático do recebimento das santas relíquias na igreja de S. Roque, em Lisboa (1588)</i>	317
José Javier Azanza López, <i>Jeroglíficos en las exequias pamplonesas de una reina portuguesa: Bárbara de Braganza (1758)</i>	339
Antonio Espigares Pinilla, <i>Función política de las letras y jeroglíficos en las exequias del príncipe Don Carlos y de Isabel de Valois en Madrid (1568)</i>	361
Luis Robledo Estaire, <i>Emblemas cantados en la España del Barroco</i>	375
Teresa Zapata Fernández de la Hoz, <i>La entrada en Pavía de Mariana de Austria. Emblemas y alegorías</i> .	395

TOMO II

EMBLEMÁTICA Y ARTES PLÁSTICAS	437
José Miguel Morales Folguera,	
<i>La influencia de los modelos emblemáticos</i>	
<i>en el arte de la Nueva España</i>	
	439
M ^a Adelaida Allo Manero,	
<i>Antonio Palomino y las exequias reales de M^a Luisa de Orleáns</i>	
	457
Antonio Aguayo Cobo,	
<i>La capilla de Gracias en el convento de Santo Domingo.</i>	
<i>Un ejemplo de síntesis cultural</i>	
	477
Francesc Benlliure Moreno,	
<i>La emblemática en el castillo de Castelldefels</i>	
	499
Patricia Andrés González,	
<i>Emblemática y orfebrería en Castilla y León:</i>	
<i>La custodia de Juan de Arfe en la Catedral de Valladolid</i>	
	517
Ana Diéguez Rodríguez y Eloy González Martínez,	
<i>Dos imágenes del amor para Felipe IV: Guido Reni y Guercino</i>	
	535
Sergi Domènech García,	
<i>David Músico. A propósito del órgano de Alcalà de Xivert</i>	
	553
Juan Francisco Esteban Lorente,	
<i>El dulcísimo nombre de Jesús, por El Greco</i>	
	571
Joan Feliu Franch,	
<i>Comunismo de porcelana.</i>	
<i>Diseños revolucionarios rusos en soporte cerámico</i>	
	585
M ^a Celia Fontana Calvo,	
<i>Textos e imágenes alegóricas en las capillas de la familia Lastanosa</i> ...	
	601
Borja Franco Llopis,	
<i>Nuevas aportaciones a la iconografía</i>	
<i>de los instrumentos musicales en la pintura de Francisco Ribalta</i>	
	619
Pilar Mogollón Cano-Cortés y José Julio García Arranz,	
<i>Un programa emblemático en la sacristía de la parroquia</i>	
<i>de Nuestra Señora de la Armentera (Cabeza del Buey, Badajoz)</i>	
	635

Mar Moreno Bascañana, <i>La imagen simbólica de la Virgen de los Dolores: Construcción de un culto y su evolución iconográfica</i>	657
Rocío Olivares Zorrilla, <i>Nuevas consideraciones sobre el emblematismo de la Casa del Deán, en Puebla de los Ángeles</i>	671
Karina Ruiz Cuevas, <i>El dulce nombre de María como emblema y motivo iconográfico en la pintura Novohispana: El lienzo del convento de San Bernardo de la ciudad de México</i>	687
José Enrique Viola Nevado, <i>El mapa teriomórfico: Entre la cartografía y el test de Rorschach</i>	701
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, <i>La construcción de la imagen de San Luis Bertrán en Valencia</i>	715
Vicent F. Zuriaga Senent, <i>San Pedro Nolasco 1628: Empresas, emblemas y alegorías para una canonización</i>	733
EMBLEMÁTICA Y HUMANISMO	757
Francisco J. Talavera Estesos, <i>Sentido y origen de los Hieroglyphica de Pierio Valeriano a la luz de sus textos prologales</i>	759
M ^a del Mar Agudo Romeo, <i>La influencia de Vincenzo Cartari en los Emblemas morales de Juan de Horozco</i>	785
Ana M ^a Aldama Roy, <i>Augusto y la Sibila: Análisis del emblema II de Juan de Solórzano</i> ...	805
Beatriz Antón Martínez, <i>El binomio mujer virtuosa / mujer perversa en los Emblemata (Amberes, 1565) de Adriano Junio</i>	825
M ^a Dolores Castro Jiménez, <i>El dios romano Conso en el emblema XLVII de Juan de Solórzano</i> ...	849

Javier Espino Martín, <i>La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo XVII</i>	869
M ^a Paz López-Peláez Casellas, <i>El buen gobernante como músico: Una aproximación al mito de Orfeo</i>	883
Manuel Mañas Núñez, <i>Filosofía moral en los comentarios de Diego López a los Emblemas de Alciato</i>	895
Luis Merino Jerez, <i>Fuentes emblemáticas en los Diálogos de Frei Amador Arraiz (Coimbra, 1604)</i>	913
Carlos Pérez González, <i>El De laudibus Sanctae Crucis de Rabano Mauro: La simbología de sus Carmina figurata</i>	925
Gema Senés Rodríguez y Victoria Eugenia Rodríguez Martín, <i>La imagen simbólica del “Basiliscus” según los Hieroglyphica de Pierio Valeriano</i>	943

LA ENTRADA EN PAVÍA DE MARIANA DE AUSTRIA. EMBLEMAS Y ALEGORÍAS

TERESA ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

Mariana de Austria, hija del emperador Fernando III y de María de Austria, hermana de Felipe IV, estaba destinada al hijo de éste, el príncipe Baltasar Carlos, pero su temprana muerte, así como la de su madre Isabel de Borbón, unidas a los intereses políticos de España y Austria, determinaron que la joven Mariana pasara a ser prometida de su tío Felipe IV. Unos días después de la boda por poderes en el palacio de Viena, el 12 de noviembre de 1648, partió la nueva soberana acompañada de su séquito, con destino al puerto de Génova, donde embarcarían hacia las costas levantinas. Mariana fue agasajada con diferentes festejos por los lugares por los que pasó, destacando las entradas públicas ofrecidas por Milán y Pavía, ciudades de la Corona Española.

Dada la importancia política y representativa que para Pavía entrañaba este acontecimiento, el concejo no escatimó en gastos ni esfuerzos para recibir a la reina y transformar la ciudad durante unas horas en un simulacro de la Roma Imperial, rendida a los pies de la esposa del nuevo Augusto, Felipe IV. Los miembros de la *Accademia degli Affidati* fueron los encargados del programa iconológico e iconográfico, para el que crearon emblemas y empresas, compusieron inscripciones, epigramas y dísticos en latín..., coordinados seguramente por el padre Inocencio Mayno, miembro de la academia y autor de la relación oficial de la fiesta, *La reale Maestà cioé, racconto di quanto fece la Regia Città di Pavia nel compire, e riceuere [...] Maria Anna [...]*, dedicada al gobernador de la ciudad y capitán general en el estado de Milán, Luis de Benavides, marqués de Frómista y Caracena. El libro, apologético, de lectura un tanto complicada, contiene un total de doce estampas de las arquitecturas efímeras, que, según se indica, fueron realizadas por los mejores arquitectos, pintores, escultores, estucadores... de la ciudad. Mayno, a lo largo de las 124 páginas de que consta el

libro, vierte toda su saber y erudición en citas, historias y comentarios de autores clásicos –Plinio, Plutarco, Suetonio, Virgilio, Ovidio, Petrarca, Ariosto, Tácito...–; de la *Biblia*; textos de san Agustín, san Gregorio y santo Tomás; libros de santos; de la historia de Pavía y de los Habsburgo; pero, sobre todo, abruma y empalaga con las adulaciones a la corona española y al conde de Caracena, así como el reiterado encomio de la lealtad de sus ciudadanos hacia la monarquía española.

ENTRADA PÚBLICA

Mariana entró en Pavía en día 9 de agosto de 1649, en carroza y bajo palio, por la puerta de *Santa María in Portici*, con la disposición y séquito estipulado en las etiquetas. Mariana y su comitiva, después de pasar el puente levadizo sobre el río Po, al norte, atravesaron la portada levantada en Santa María; el primer arco, levantado en la calle Nueva; entró en el *Duomo* por la nueva fachada fabricada para la ocasión; atravesó el segundo arco junto a la iglesia del Carmen, y abandonó la ciudad por la puerta situada al otro extremo, abierta al puente sobre el río Tesino. Pinturas, esculturas, emblemas e inscripciones en latín mostraban a sus súbditos una imagen idealizada de la reina, de la monarquía española y de los Habsburgo, siguiendo el programa creado por los académicos.

I. *Pilares del Puente*. Daba la bienvenida a Mariana uno de los héroes mitológicos más queridos por los Austrias, *Hércules*, elegido por su fundador, Carlos I, como su antepasado mítico, desde entonces presente en las entradas reales para expresar la íntima relación entre la monarquía y la Roma de la Antigüedad. Delante del puente levadizo por el que se entraba a la ciudad se levantaron dos grandes pilares rematados en pirámide y revestidos de puntas de diamantes, cuyo frente se adornaba con una pintura de Hércules [Fig. 1]. El de la izquierda, –derecha de la estampa–¹ mostraba al héroe con la clava y la piel del león de Nemea, sus atributos más representativos. En el otro aparecía con un hacha

1. Las estampas del libro de Mayno muestran, como es habitual, la imagen invertida, mientras que la descripción comienza siempre por la izquierda de los monumentos.

encendida, como vencedor del monstruo marino enviado por Poseidón para matar a Hesíone, hija de Laomedonte, rey de Troya, primera de las empresas que emprendió Hércules por cuenta propia, origen de la también primera guerra de Troya, hazaña menos frecuente en la iconografía del héroe. Ambos iban acompañados de unos versos, en los que se aseguraba a la reina que a partir de ese momento estaría siempre protegida por la monarquía española –Hércules–, el héroe fuerte y valeroso a la vez que virtuoso, cualidades heredadas por los soberanos austriacos, sus descendientes, transformadas en fuerza, poder y defensa de la religión católica.

II. *Puerta de santa María in Portici*. Aparecía revestida de una decoración fingida con la que se daba la bienvenida a la joven reina, sin olvidar su función defensiva, por lo que se utilizó el orden dórico y el almohadillado, con los que se aludía tanto a los arcos romanos como a las modernas ciudades fortificadas.

Anverso [Fig. 2]: Coronaban la puerta las *Armas Reales*, flanqueadas por las estatuas de la *Paz* con el olivo, y la *Justicia* con la balanza y una espada, los dos pilares de la monarquía, de los que gozaban los reinos sobre los que gobernaba. En la cartela central se leía la primera inscripción dedicada a la reina, en la que se la invitaba a entrar en la ciudad, para que con su presencia extasiara a sus ciudadanos.

Cuatro emblemas adornaban los intercolumnios. A un lado, un *viejo olivo*, de cuyas raíces brotaban otras plantas, acompañado de este mote: *Spes altera*; y un *sol naciente*, con este otro: *Profert imperium*. Con ellos se expresaba uno de los deseos más reiterados en esta entrada, como era la ansiada sucesión². Con el nacimiento de un heredero –sol–, la monarquía de España no sólo se mantendría, sino que se engrandecería –olivo–. En el otro lado, otros dos emblemas: una *esfera armilar* con este lema: *Quae temperat*; y una *nave* que se debatía en un mar borrascoso, pero que, a punto de naufragar, no perdía el valor, porque entre las nubes se veían estrellas enviando sus rayos. El mote decía: *Dirige vias*. Se significaba con ellos que si el monarca tenía fuerza y templanza para hacerse respetar, éstas no le iban a faltar para sobrellevar las desgracias o los peligros.

2. Recordemos que tras la muerte del Felipe Próspero la descendencia era femenina.

Reverso [Fig. 3]: La otra cara de esta puerta la presidía un cuadro de la *Virgen del Rosario con el Niño*, en actitud de ofrecer un ramo de rosas y un rosario a *Mariana*, arrodillada y acompañada de *San Siro*, patrono de Pavía, y de *San Agustín*, su protector, quienes la presentaban a la Virgen. Con las ocho “V” y las nueve “I”, destacadas en mayúsculas de entre las palabras que formaban la inscripción que acompañaba a este cuadro, se leía el año “49” en números romanos³.

III. *Arco de la Universidad*. En la calle Nueva, que atravesaba la ciudad de un extremo al otro, enfrente de la célebre Universidad de Pavía, se levantaba el primer Arco de Triunfo, dedicado a ensalzar la figura de Mariana, por lo que en su arquitectura se utilizó el orden jónico, el orden femenino desde la antigüedad clásica. Sus pilastras imitaban mármoles de diferentes colores; las basas, el bronce, y los capiteles, en forma de esclavos o *hermes*, y las estatuas, el estuco pintado de diversos tonos.

Anverso [Fig. 4]: Coronado por el *águila bicéfala*, con corona imperial, emblema del Imperio Austriaco. Más abajo, en el frontón triangular, las *Armas de la Reina*, rematadas por la corona imperial. Cuatro estatuas, dos a cada lado, acompañadas de sus correspondiente inscripciones, flanqueaban las águilas: A un lado, la *Nobleza*, con vestidos y aspecto noble, con un bastón de mando rodeado de varias coronas en una mano, y una estrella resplandeciente en la otra, para expresar que “la naturaleza hace a todos iguales, pero las acciones virtuosas proceden de los nobles, que las difunden a los plebeyos”⁴. Sobre la cornisa, la *Fortaleza* armada, con coraza, casco y escudo, empuñando una lanza con unas ramas de olivo. Al otro lado, *Pavía*, cubierta de vestidos regios, con cetro y corona en las manos, y la *Sabiduría*, personificada con manto azul, un libro en una mano, para que no se apartase de la verdadera historia, y una antorcha en la otra, porque la sabiduría no ciega, sino que pinta, esculpe, entalla y estampa las cualidades de Mariana. Estas tres virtudes, cuya iconografía sigue la indicada en la difundida *Iconología* de Cesare Ripa, se atribuían a la reina, las cuales, a su vez, reforzaban las mismas de las que, desde la más remota antigüedad, eran poseedores los habitantes de Pavía.

3. Inocencio Mayno, *Op. Cit.*, p. 14.

4. Inocencio Mayno, *Op. Cit.*, p. 19.

Entre las pilastras se pintaron dos emblemas. El de un lado lo formaba un *brazo* que surgía del agua, cuya mano empuñaba una *antorcha* y la mostraba al *sol*, que resplandecía en la parte superior, esforzándose en superar su luz. Con su lema, *Labor irritus*, expresaba que Mariana, que viajaba por mar a reunirse con el rey, aunque resplandeciente, no podría superar el brillo de su esposo⁵. El del otro lado mostraba un *águila* en la cumbre de un alto *monte* rodeado de *estrellas*, con el lema *Supereminet*, con el que se manifestaba que Mariana –águila– aventajaba a cualquier otra grandeza, por lo que Pavía debía inclinarse ante su persona. Se completaba esta fachada con las estatuas de *España* y *Austria*, situadas debajo de la bóveda que se formaba en el paso del arco. España, a un lado, cubierta con vestiduras reales y yelmo en la cabeza, empuñaba un cetro real en forma de antorcha terminada en una reluciente estrella. Austria, al otro lado, también bajo la apariencia de una mujer ricamente vestida y con corona imperial, sostenía un cetro con la mano derecha y un águila bicéfala con la izquierda.

Reverso [Fig. 5]: Organizado como el anverso, las cuatro estatuas que lo coronaban personificaban otras tantas cualidades de Mariana. Las de la izquierda del arco eran la *Fama*, con vestiduras de oro recamadas de bocas y lenguas, alas en la espalda cuajadas de ojos y tocando una trompeta; y la *Felicidad*, lujosamente vestida y con una guirnalda de flores en la cabeza, con el cuerno de Amaltea en un brazo, mientras esparcía oro y piedras preciosas con la otra mano. A la derecha se erguían la *Magnificencia*, con manto real y corona de oro, con un pequeño modelo del arco en una mano; y la *Gloria*, ricamente vestida, con corona de oro y piedras preciosas en la frente, portando otra corona en una mano y una pirámide en la otra. Las cuatro, cuya iconografía está tomada también de Ripa, con algunas variaciones, simbolizaban igualmente las cualidades de la nueva soberana, de las que, dada su condición real, participarían los ciudadanos de Pavía.

En los emblemas de los intercolumnios se manifestaban dos de los deseos más reiterados a la esposa de Felipe IV en la simbología de ésta y otras entradas. Uno era el de una feliz travesía, expresado mediante la representación de la Real, la

5. Este emblema fue compuesto por el padre Scartuccio, jesuita. El lema pudiera haber sido tomado de Séneca, *Cuestiones naturales*, L I.

galera que la conduciría a las costas levantinas, que navegaba por un mar tranquilo y sosegado, y que con el lema, *Et Caesaris, et Orbis*, le auguraba la felicidad del César y del Mundo entero. El otro deseo era el de una pronta sucesión, expresado mediante la representación de la *Aurora*, surgiendo de entre rojos celajes, con este lema: *Spes sobolis*⁶. Completaban el simbolismo de esta fachada otros cuatro emblemas, situados en el lugar ocupado por los hermes en la fachada principal, debajo de unos mascarones. Uno estaba formado por un *águila imperial* que con una garra sujetaba los *rayos* de Júpiter y con la otra, un *collar de oro* y un *corazón* sostenido por un brazo, rodeado de este mote: *Vtrinque benefica*. Con él se significaba la prodigalidad del monarca español hacia los vasallos que le servían de corazón. El otro se componía de un *anillo* del que sobresalía un gran *diamante*, con el lema, *Ornatus ornat*, con el que se manifestaba que el servicio y el dinero gastado en obsequios al monarca, revertía en favor de los vasallos. Los otros dos de los extremos mostraban, uno, otro *águila* que al tiempo que se desplumaba decía: *Demit vt addat*, para reiterar que cuanto se gastaba en servicio del rey era doblemente recompensado. El otro, una *corona imperial* cuajada de piedras, acompañada del lema, *Grauat ad decus*, para significar que la generosidad del monarca hispano generaba dignidad, y los honores de sus vasallos, gravedad, que ellos mantenían voluntariamente para servirle.

IV. *Fachada del Duomo*. Delante de la fachada de la iglesia episcopal se construyó otra efímera, a modo de arco de triunfo [Fig. 6], que, siguiendo la sucesión de los órdenes clásicos enumerados por Vitrubio, se fabricó en orden corintio. Mediante su ornamentación se quería mostrar a Mariana que Pavía había sido una de las primeras ciudades en abrazar la verdadera fe católica.

La presidían las estatuas de San Siro, primer Obispo de Pavía, enterrado en el interior de la iglesia, y de San Estéfano, discípulo de san Pedro, primero que predicó el *Evangelio* en la ciudad y que murió martirizado, a quien estaba consagrado el templo, ambos representados de pie sobre la cornisa, con sus símbolos correspondientes pintados en el entablamento quebrado. Coronaba el frontón del arco, el escudo cardenalicio rodeado de una corona. A uno y otro lado, sentados sobre el frontón, dos ángeles sostenían las cintas de las que pendía el

6. Este lema podría estar tomado de Petrarca, *Carmen bucolicum (Piezas Pastorales)*, 60-61, si bien, por su sencillez, podría ser de su autor, como pensamos de otros lemas.

cartelón donde iba escrita la estrofa correspondiente, en la que, a lo largo de sus veinte versos, se jugaba con el nombre de la reina, la Virgen y santa Ana, así como con los de Siro y Estéfano⁷.

V. *Arco del Carmen*. Se erigió al lado de la famosa iglesia del Carmen, cercana al palacio del marqués Giorgio Beccaria, donde se alojaría Mariana. El orden de su arquitectura fue el compuesto, y estaba dedicado al monarca español, Felipe IV, y a su joven esposa Mariana, unidos mediante el vínculo matrimonial.

Anverso [Fig. 7]: Presidía la decoración un escudo formado por las armas del rey y las de la reina, sostenido por el águila bicéfala y la corona imperial. En el frontón triangular se pintó la figura del *águila* de Júpiter armada con sus rayos, con el lema, *Iouis armiger*, que simbolizaba el matrimonio entre Felipe y Mariana –Júpiter y águila, respectivamente–, y los beneficios que la unión aportaría a sus súbditos, como venía a explicar el anagrama escrito debajo: *Marianna de Austria/ dat Regina avis arma./ Armiger, vt divvm dedit ales fulmina regi/ dat Regina svo sic avis arma Iove*. En el gran recuadro debajo del frontón se leía un epigrama en latín, compuesto por el mismo autor del anagrama, de alabanza a la soberana⁸.

Sobre la balaustrada que remataba la arquitectura del arco se levantaban cuatro pirámides y dos estatuas femeninas. Las pirámides, símbolos de poder y eternidad desde la más remota antigüedad, iban coronadas con una diadema imperial, y provistas de unos motes en los que se expresaban otras tantas virtudes de Felipe IV: *Capit orbem; Ab Iove summo; Cum Iove divisum* y *Qvo Phaebus*, que tras prolijas disquisiciones, el autor de la relación resume en las cuatro virtudes teologales: *Prudencia, Fortaleza, Templanza y Justicia*⁹. Las estatuas personificaban la *Seguridad*, con túnica y manto que le cubría la cabeza, con un altar en una mano, símbolo de religión y culto, y el bastón de mando en la otra, símbolo del Imperio¹⁰. Con su presencia se expresaba cómo bajo el reinado de Felipe IV, defensor de la verdadera fe y de la religión, éstas estaban aseguradas.

7. Inocencio Mayno, *Op. Cit.*, p. 46. La imagen de la *Virgen con el Niño* que se ve detrás del arco de medio punto corresponde a la fachada de la iglesia.

8. Inocencio Mayno, *Op. Cit.*, p. 59. Al margen se indica que su autor fue “D. Ramos Regio Fiscale”.

9. Lemas y comentarios eran del preboste Octavio Ballada. De los cuatro lemas, *Ab Iove summo*, pudiera estar tomado de la *Eneida* de Virgilio, L VI.

10. El texto omite el lema.

Al otro lado, la *Salud* o la *Conservación*, representada bajo el aspecto de una mujer noblemente vestida, portando una gran Cruz, símbolo de la iglesia católica, y el Arca de Noé, símbolo de salud al haber salvado el linaje de la humanidad, con este lema: *Salus insubriae*. Esta alegoría significaba que Pavía había sido uno de los primeros lugares en convertirse a la fe católica por mano de San Siro. Otras dos estatuas se levantaban en los intercolumnios. A la izquierda del arco, la *Fortificación*, bajo el aspecto de una mujer, ni joven ni anciana, porque tanto la fuerza del joven como la sensatez del anciano son necesarias para fortificar, y el pelo suelto por la espalda, porque su trabajo no le dejaba tiempo para recogerse. Llevaba alas en la cabeza, para mostrar la sublimidad de las matemáticas, y en la mano derecha sostenía una maqueta de la ciudad nuevamente fortificada. Su lema, *In fulmine fulcitur natura*, expresaba lo mucho que había hecho el rey y el marqués de Caracena en la defensa de la ciudad. A la derecha, la *Prontitud*, semidesnuda, con antorcha en una mano y cornucopias en la otra, de la que caían tanto frutas como arneses de guerra¹¹, simbolizaba que Pavía esperaba del rey, no sólo la presteza en recibir sus beneficios, sino también poder contemplar a sus sucesores.

Con los emblemas pintados en esta fachada se hacían votos por la felicidad del nuevo matrimonio y por su culminación en una pronta y numerosa descendencia, que asegurase la sucesión de la monarquía. El friso mostraba cuatro emblemas. El primero, compuesto por las *fascas* y las *segures* romanas, unidas por la cuerda de un arco, con este mote: *Vincit, et vincit Amor*, una variación del célebre lema de Virgilio *Omnia vincit Amor*¹². Los símbolos del imperio romano, extensibles al imperio austriaco, simbolizado en Mariana, se añadirían, a través del amor –arco–, a la corona real en la nueva descendencia. El segundo estaba formado por un *etro* real rodeado por una *cadena de oro*, con este mote: *Torquet ut torqueat*, símbolo del matrimonio real. En el tercero se veía un *vaso de plata* con muchas *llaves*, con el mote, *Dominae et fecundae*, presagio de felicidad en el parto según los antiguos, quienes presentaban a la esposa las llaves en la noche de bodas. Por otro lado, la voz “abrir”, propia de las llaves, se utiliza en las *Sagradas Escrituras* para describir el parto. El último mostraba una *fuelle*

11. También se omite el lema.

12. *Églogas*. Vaenius lo tomo también para uno de los emblemas que forman su *Amoris divini emblemata*.

de plata con una granada (*malagrana* en italiano) y este mote: *Coronata faecunditas*. Si la manzana, consagrada a Venus, era símbolo del amor, la granada lo era de fertilidad por los muchos granos que, como si fueran hijos, encierra en su interior. Como es evidente, con estos emblemas su autor¹³ auguraba a la nueva soberana la pervivencia de la monarquía.

Otros cuatro emblemas colgaban de las columnas, a uno y otro lado de las estatuas, con los que su creador¹⁴ hacía votos al nuevo matrimonio de amor y felicidad. A un lado de la estatua de la Fortificación, un *lucero* con el mote, *Hesperiiis nunquam Hesperus*, para simbolizar el nuevo matrimonio; al otro, un *Sol* resplandeciente que se deja ver después de la lluvia, con este otro mote, *Venit post multos*, como símbolo de una felicidad sin mancha. A un lado de la Prontitud, una *salamandra* entre llamas con el lema, *Sustineo impavida*, símbolo de amor y constancia; al otro, un *caduceo* y una *cornucopia* bocabajo con el mote, *Semper vberius*, símbolos de felicidad tomados de las monedas de los emperadores romanos. Como colofón, debajo de cada lámpara colgaba un emblema. El de un lado lo formaban el *Amor* y la *Majestad*, sentados en un *trono*, y el lema, *Nunc venet conveniunt*. El de otro lado, *Himeneo*, dios del matrimonio, y el *Amor*, que sostenían una corona, con el mote, *Sustinet vterque*. Finalmente, en las enjutas se pintaron otros dos: uno, con un *girasol* o heliotropo, vuelto hacia el sol, con el lema, *Vsque ad occasum*; el otro, con un *jardín* lleno de *flores*, cuyo perfume ascendía hasta la *luna* que, en la parte superior, las iluminaba, con el lema, *Per connubia nostra*.

El intradós del arco, un medio octógono, se decoraba con otros tres emblemas, en los que se reiteraba la fidelidad de los ciudadanos de Pavía a los monarcas, así como la alegría por la feliz unión, fruto del Amor. El del centro lo formaba el *Amor* en un carro tirado por dos *águilas imperiales*, con el mote, *Vnus nectit*. El de un lado, un *cetno*, un *arco* y una *flecha*, con el mote, *Regum fulcrimen*. El del otro, *dos coronas*, una de oro y otra de laurel, entrelazadas, con el lema, *Hinc felicitas*¹⁵.

13. Creados por el doctor Bartolomeo Pietragrassa, lector público de la Universidad de Pavía.

14. El doctor Francesco María Pirogalli.

15. Creados por los doctores Borro y Pietragrassa.

Debajo de estos emblemas, apoyadas en las pilastras que sostenían el arco, se colocaron dos estatuas más que simbolizaban otras tantas cualidades de Pavía: la *Fidelidad* y la *Constancia*. La primera, vestida de blanco, sostenía una llave en la mano derecha, y una bolsa abierta de la que pendían varios niñitos, con un perro a sus pies y el lema *Papiensis populi*, para expresar que con las llaves y la vida se alejaban a los enemigos mucho mejor que con las murallas, a la vez que al ofrecer al monarca cuanto poseían –bolsa abierta– sabían que la protegería. La *Constancia* sostenía una *columna* con el brazo izquierdo, y una *espada* con el derecho que, extendido, aguantaba el calor de una llama que salía de un fuego situado a sus pies, con el lema, *Populi papiensis constantia*, para simbolizar que el fuego que acompañó las guerras, y las armas, durante los largos años de lucha de las gentes de Pavía, no habían podido apagar ni destruir la fiel constancia y el amor hacia el monarca español.

Reverso [Fig. 8]: Esta fachada, que daba a la Piazza del Broglio, no pudo construirse como la fachada principal, debido a un estrechamiento de la calle. Sí coincidía en su contenido simbólico-alegórico, que reiteraba los augurios de felicidad conyugal y feliz descendencia.

Coronaba este lado un emblema pintado en el frontón triangular, con la *Aurora en su carro*, tirado por *Pegaso*, representada, siguiendo su iconografía más frecuente, con una antorcha encendida en una mano y esparciendo flores con la otra, con el mote *Sola solem*. Lo mismo que la Aurora lleva flores por la proximidad del Sol –símbolo del rey–, que todo hace germinar, así la reina –nueva Aurora– anunciaba el florecimiento del matrimonio, es decir, de su pronta fertilidad. Con Pegaso se simbolizaban a los futuros infantes, que alcanzarían la misma gloria que el héroe. El correspondiente anagrama escrito debajo lo explicaba así: *Maria-Anna de Austria/ En Aurora amans addit/ Lauriferum Solem, sidus quartum Orbis Iberi;/ En Aurora novo lumine amans addit*. En el gran recuadro situado debajo del frontón, a modo de gran cartela, se leía una inscripción dedicada a la reina¹⁶.

A uno y otro lado, de pie sobre la balaustrada, se erigían dos estatuas. Una personificaba la *Felicidad*, coronada de flores, con el caduceo en una mano y un jarrón con diversos frutos, cetro, corona y piedras preciosas en la otra. El cadu-

16. Inocencio Mayno, *Op. Cù.*, p. 101.

ceo es símbolo de felicidad. Piero Valeriano en sus *Jeroglíficos* nos recuerda cómo Severo Máximo mandó acuñar en sus monedas el caduceo con este mote: *Felicitas temporum*; las serpientes, aún cuando son símbolo de guerra, muerte, enroscadas al caduceo simbolizan la paz. El caduceo de Mercurio se compone, además, de un sombrero alado símbolo, según Valeriano, de intrepidez, libertad y nobleza. La otra estatua era la *Firmeza o Estabilidad*, lujosamente vestida con la cabeza cubierta y los brazos desnudos, símbolo de su valor, según Ripa, al que nadie se puede resistir. Sobre la cabeza portaba dos anclas ligadas a un corazón, con el lema, *Mens firmissima*, para mostrar que en el servicio, obsequio y veneración real era tan firme la estabilidad de los habitantes de Pavía, que ninguna violencia podría hacerlos cambiar. Debajo, a ambos lados de las columnas, otras dos estatuas personificaban, una, la *Obediencia*, vestida con hábito religioso, con un yugo con la palabra *Suave* en una mano, y una rueca en la otra. El yugo significaba que el rey tenía tanta fuerza, que a sus vasallos subyugaba con sus virtudes sin necesidad de violencia. Con la rueca se aludía, siguiendo a Marcial, a que cuando los antiguos hechiceros pretendían con sus encantamientos conducir a la Luna según su propio deseo, llevaban un instrumento semejante a la rueca. La iconografía y el lema están tomados también de Ripa, excepto la rueca, que en Ripa es sustituida por una cruz. La otra estatua personificaba el *Estudio* o la *Felicidad intelectual*, símbolo de la *Academia Affidata*; es decir, la “reunión de estudios que con diferentes ciencias nutren el intelecto”. Su apariencia era la de una joven vestida con toga blanca, con una pluma, un libro abierto y una lámpara, símbolos de la persona estudiosa. Además, para expresar que el estudio quita el sueño, la acompañaba un gallo, símbolo de vigilancia, que con su canto despertaba a la Aurora, como indican Valeriano y Ripa. Por último, la toga simbolizaba la nobleza de los caballeros, titulares, prelados, príncipes, obispos, cardenales y el rey que a ella pertenecían.

Dos emblemas, encima de estas dos estatuas, mostraban a la diosa *Juno*. En el de un lado se la representaba ordenando a *Céfiro* que ahuyentara las nubes, con el mote, *Quas ego*, para expresar que, una vez logrado un heredero, España, Italia y el mundo entero se verían libres de amenazas. En el otro se la veía dormida mientras brotaba leche de sus pechos, con la que se formaba la *Vía Lactea*, con el mote, *Astrorum faecunda parens*. Juno era para los antiguos la diosa de la

noche que asistía a las mujeres en el momento del parto, por lo que con esta imagen se auguraban a Mariana partos felices, lo que se reiteraba en el cartel situado debajo, donde se leía: *Faecunditati generosae proli*. Esta fachada del arco se completaba con una empresa pintada en la cartela situada sobre el paso del arco, formada por una *Nave* que con el viento de popa surcaba el mar, acompañada del mote, *Iunone secunda*. Con este apelativo, además de reiterar a Mariana un feliz parto, se hacían votos por un feliz viaje hasta alcanzar las costas españolas.

VI. *Puerta del Tesino*. La última decoración era otra magnífica portada, a modo de arco de triunfo [Fig. 9], levantada junto al puente del río Tesino. La presidía un ornamentado escudo de Mariana, dentro de una hornacina de la que pendía el collar del Toisón, coronado por la corona imperial sostenida por dos ángeles. Debajo, sentados sobre la cornisa, otros dos ángeles sostenían, uno, la corona de Pavía, y otro, las llaves de la ciudad. En la inscripción de la cartela inferior, sobre la clave del arco, se expresaba la pena por la marcha de la reina, a la vez que se hacían votos por un feliz viaje, por una pronta descendencia y por la paz de Italia. Personificaciones del Tesino y del Po, de pie, a uno y otro lado del arco, en los intercolumnios, despedían a Mariana. El Tesino aparecía coronado de laurel y olivo, para simbolizar que después de las guerras, en las cuales golpeaba el valor austriaco, se augura la paz, como explicaba su correspondiente dístico: *Austriadum cingit virtus me bellica lauris./ Iam ripis crescet pacis vliua meis*. El Po se representaba coronado de hojas de álamo, no solamente porque en sus orillas nacen en abundancia, sino porque sólo con su verdor avala la esperanza, de la misma forma que el llanto continuado espera trocarse en risa, como se explicaba en su dístico: *Me Phaetontis adhuc circumseleuite sorores./ Nunc pretiosa mihi lacrima risus erit*. Ambos significados se reforzaban con las empresas pintadas en el piso superior, entre las ménsulas, una con símbolos alusivos a la guerra, y la otra, con un tronco de álamo cuajado de hojas.

Los deseos de los habitantes de Pavía de paz, felicidad y sucesión para Mariana se reiteraban en los emblemas situados sobre las estatuas de los ríos. El del Po lo formaban un *alción* en la orilla del mar con sus crías en el nido, con este lema: *Tempestates serenat*¹⁷. Según cuenta Ovidio en sus *Metamorfosis* (XI, 410-

17. Este lema podría corresponder a la *Eneida*, L I.

748), en un principio Alcíone fue una reina de Tarquinia, la cual, a la muerte de su marido, Céix, en un naufragio, desesperada, se tiró al mar para reunirse con él; más los dioses, compadecidos, metamorfosearon a ambos en aves marinas llamadas alciones. Además, la concedieron que los días en los que ovaba, la acompañara su marido y se ocupara de fabricar el nido, cubrirlo y de no permitir que rugiera el viento ni que el mar se agitara. Es por eso que los alciones escogen los días más calmados para poner sus huevos, a finales de diciembre, cuando el mar reposa y duerme. Por otra parte, los alciones, por ese deseo de vivir juntos hasta la muerte, representan la concordia y la paz, y por su gusto por fabricar sus nidos con espigas y pámpanos, simbolizan también la abundancia, la cual nace siempre de la paz. *Ex pace ubertas*, que dice Alciato en su emblema CLXXVIII. El del río Tesino lo formaba un *Sol* acompañado del mote, *Dum prospicit orbi*¹⁸, para expresar que mientras que la reina protegiera la ciudad con el sol de sus ojos, mucho mejor que los alciones procuran la ansiada tranquilidad y paz, aumentarían sus beneficios.

CONCLUSIÓN

El programa simbólico-alegórico desarrollado en los arcos y portadas descritos más arriba no presenta grandes novedades respecto a los recibimientos efectuados en Milán y Pavía, en 1599, a la esposa de Felipe III, Margarita de Austria. Los contenidos de estatuas, emblemas, pinturas, alegorías y demás elementos ornamentales giraban alrededor de la figura de la reina, protagonista de la ceremonia, de la que se ofrece una imagen idealizada, compendio de virtudes, a la que se compara con Juno, Venus, Minerva, Alcione. Se reitera también el amor entre los nuevos esposos y la felicidad por su desposorio, como no podía ser de otra forma tratándose del recibimiento a una nueva soberana. Son abundantes igualmente los votos por un pronto y feliz alumbramiento que asegurase la continuidad de la dinastía. Este deseo, presente en todas las entradas de reinas consortes –en realidad, el cometido primordial de una reina– a lo largo de los siglos XVI y XVII, se expresa, en el caso de la segun-

18. Este otro lema podría estar tomado del panegírico que dedica Claudiano al cónsul Maulio Teodoro, XVI-XVII, 265.

da esposa de Felipe IV, de manera más apremiante, dada la delicada situación sucesoria que la muerte del heredero, el príncipe Baltasar Carlos, había provocado en la monarquía austriaca.

La trascendencia política de estas ceremonias, su carácter público, representativo, propagandístico, las convertían en un instrumento excepcional para que la ciudad rindiera homenaje al monarca español, enumerando sus cualidades políticas, simbolizadas en estatuas y emblemas, que le habían hecho digno de la lealtad y aceptado sometimiento de la ciudad a la corona española. El homenaje al rey y a la reina, en definitiva, a su matrimonio, conducía a la exaltación de Pavía y sus habitantes, mediante referencias a su historia –victorias militares, santos, religiosidad–, riquezas naturales, prosperidad, conseguidas mediante las cualidades que habían caracterizado durante siglos a los habitantes de la ciudad. Si en el programa ideológico se hacía referencia a estos aspectos, el autor de la relación, el padre Mayno, dedica páginas y páginas a su argumentación, avalada por numerosas referencias a autores clásicos, sólo superadas por las dedicadas a Felipe IV y a la Monarquía de los Austrias.

Los símbolos tanto de la dinastía de la nueva soberana como del monarca forman siempre parte del programa iconográfico de las entradas. La circunstancia de que Mariana perteneciera a una rama de la misma dinastía va a permitir a los creadores de los emblemas jugar con el águila bicéfala de la reina y con el águila real del rey para componer algunos de estos emblemas. Otro aspecto importante del programa simbólico lo constituyen los epigramas en latín escritos en los grandes cartelones situados en las partes más destacadas de arcos y puertas, como hemos visto, prueba de fuego, sin duda, para mostrar el saber y el ingenio de sus autores, los miembros de la Academia.

En cuanto a la iconografía, las alegorías personificadas en las esculturas siguen con bastante fidelidad la aconsejada por Ripa en su célebre y difundida *Iconología*, en la que, tanto en el aspecto iconográfico como en el iconológico, el autor se inspira en diversas fuentes, entre las que destacan los *Jeroglíficos* de Horapollo y la *Hieroglyphica* de Piero Valeriano¹⁹. En la relación de la fiesta,

19. Publicada por primera vez en 1593, en la tercera edición de 1603 apareció con estampas del Caballero de Arpino, lo que la convirtió en un manual indispensable para poetas, dramaturgos, pintores y escultores. En cuanto a sus fuentes, véase el prólogo de Adita Allo Manero a la edición de la *Iconología*, de la editorial Akal, 1987.

Mayno, sin embargo, cita a Ripa sólo en tres ocasiones, mientras que el autor más mencionado, en cuanto al simbolismo, es sin duda Valeriano, seguido de Horapollo y Cartari, además de numerosos autores clásicos, a los que nos hemos referido más arriba, y autores eclesiásticos. En cuanto a los emblemas, son bastante sencillos en su composición. El cuerpo, o parte figurativa, está formado por uno o dos símbolos, elegidos, por lo general, de entre los más utilizados por los emblemistas, mientras que el alma o lema es corto y conciso; es decir, se ajusta a los cánones, a la ortodoxia establecida por los teóricos de este género literario: *Giusta proporzione d'animo et corpo*, como aconsejaba Giovio. Símbolos como el olivo, la nave, la esfera, lucero, granada, salamandra, heliotropo, alción..., además del águila y el sol, dos de los más frecuentes en las entradas reales, símbolos de las reinas austriacas y del monarca español, figuran en los emblemas y empresas del mismo Giovio, de Alciato, Ruscelli, Borja, Sebastián de Covarrubias, Horozco y Covarrubias, Saavedra Fajardo..., si bien, como ya hemos indicado en otras publicaciones, otorgándoles, en ocasiones, significados diferentes, a veces opuestos, que confirman una vez más la propiedad polisémica de los mismos, en palabras de la profesora Ledda, que va a permitir a sus autores utilizarlos según su conveniencia. En cuanto a los lemas, hemos intentado encontrar la fuente, y en algunos casos así lo hemos indicado, pero la mayor parte de nuestra búsqueda ha sido infructuosa o poco convincente, dado que al tratarse de lemas de dos o tres palabras sencillas, bien pudieran haber sido creados por sus autores²⁰.

20. De todas formas, soy consciente de mis limitaciones en este campo, y espero que alguno de los buenos latinistas que han asistido a este congreso localicen algunos más.

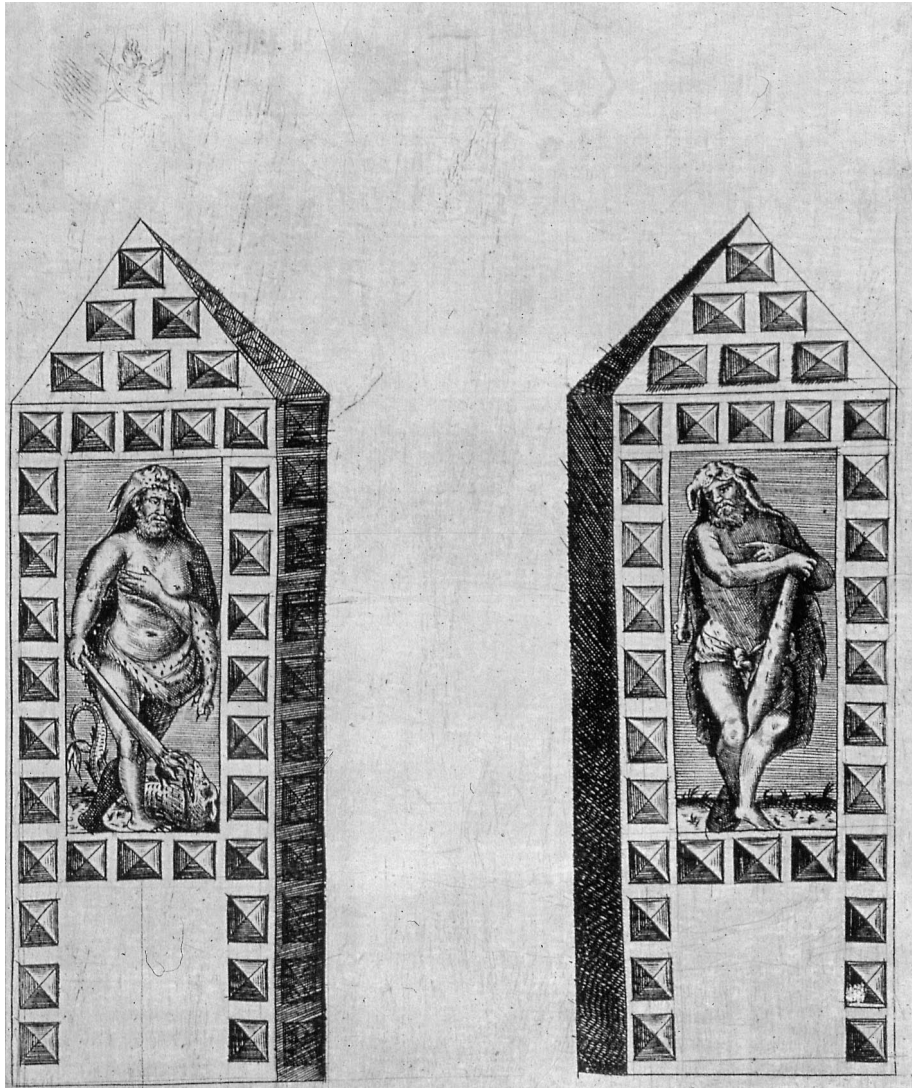


Fig. 1

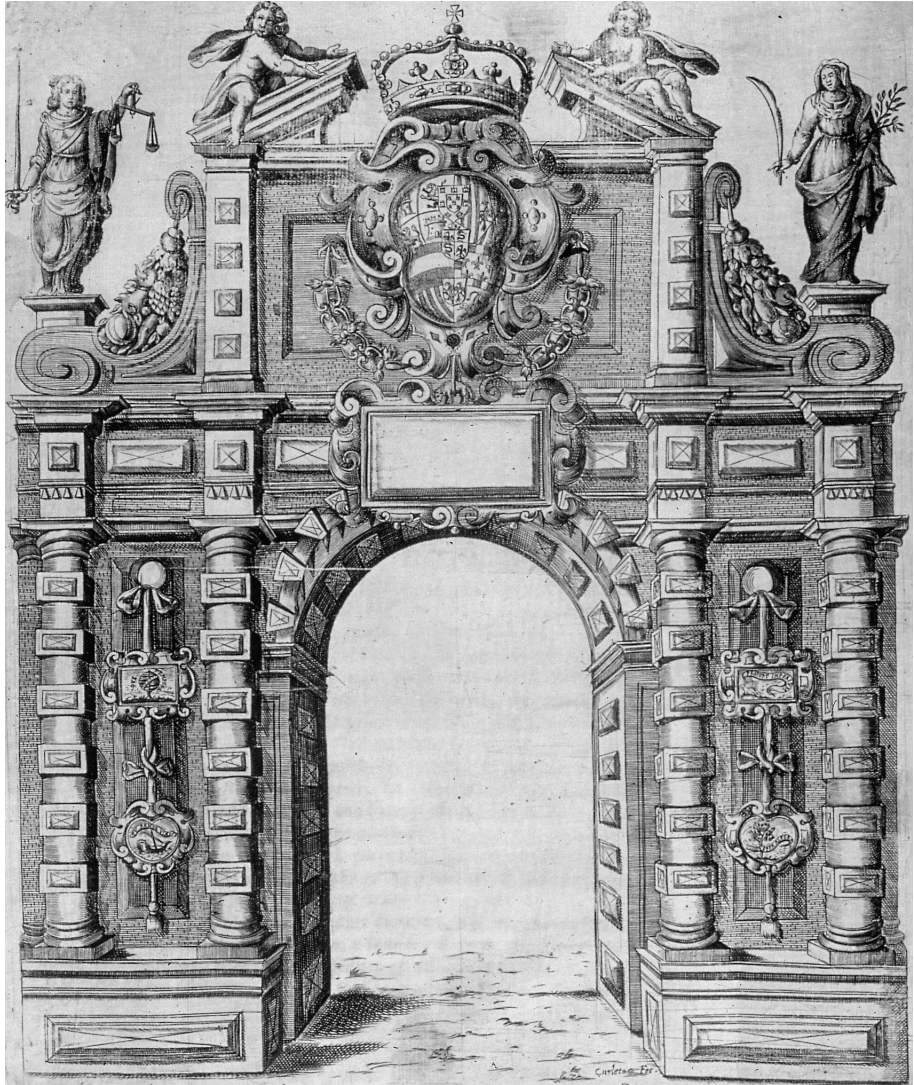


Fig. 2

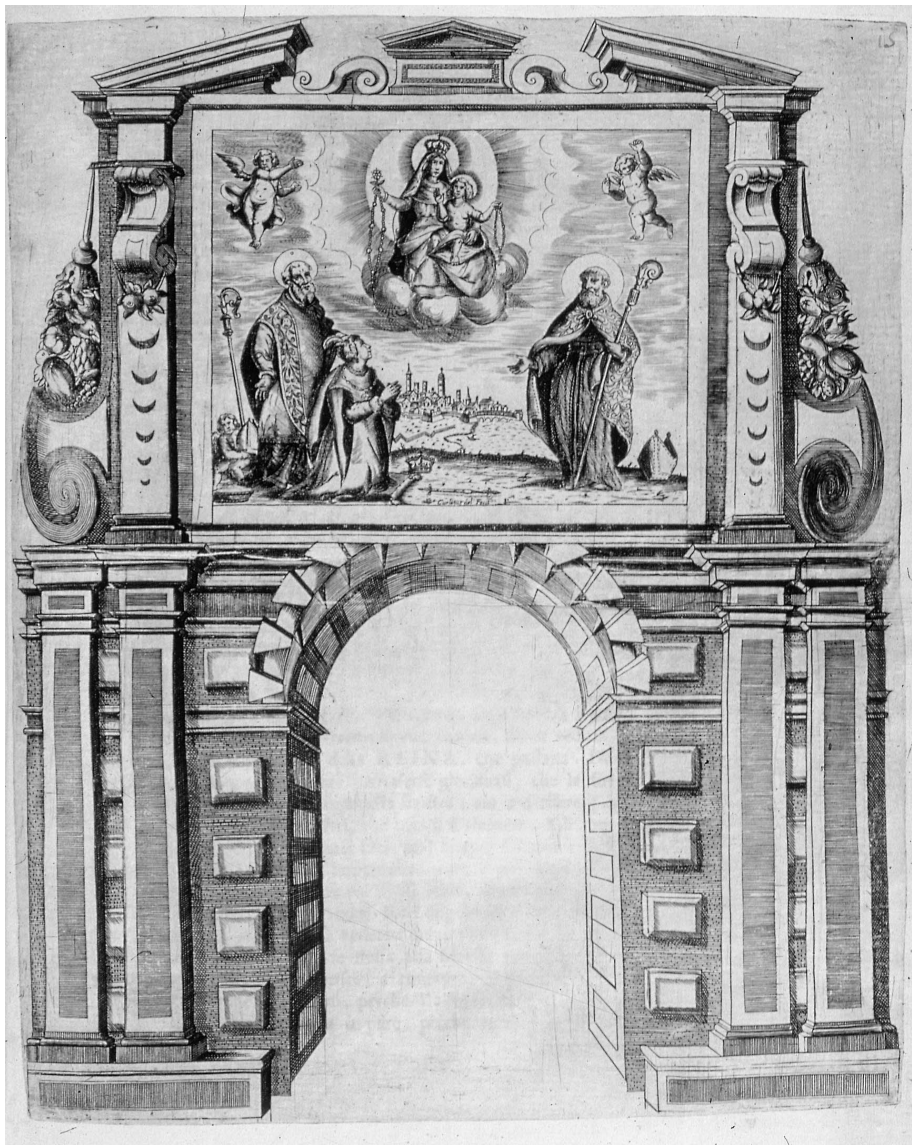


Fig. 3

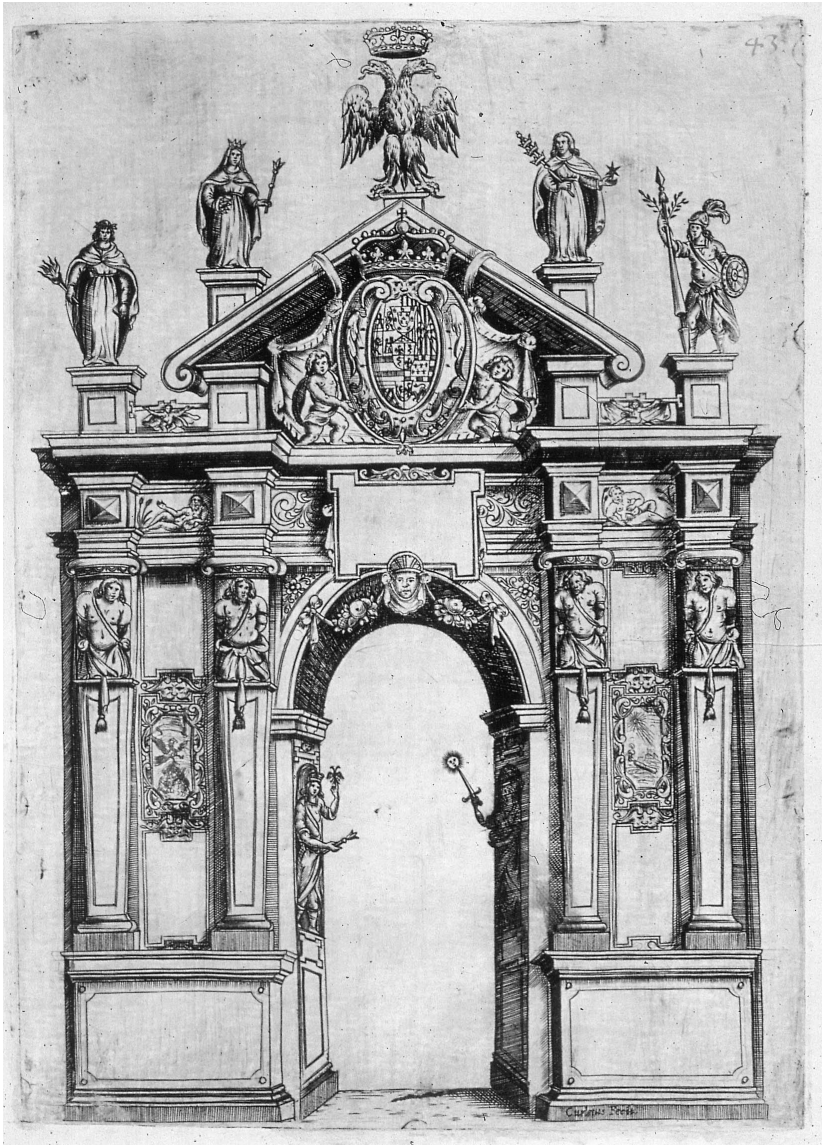


Fig. 4

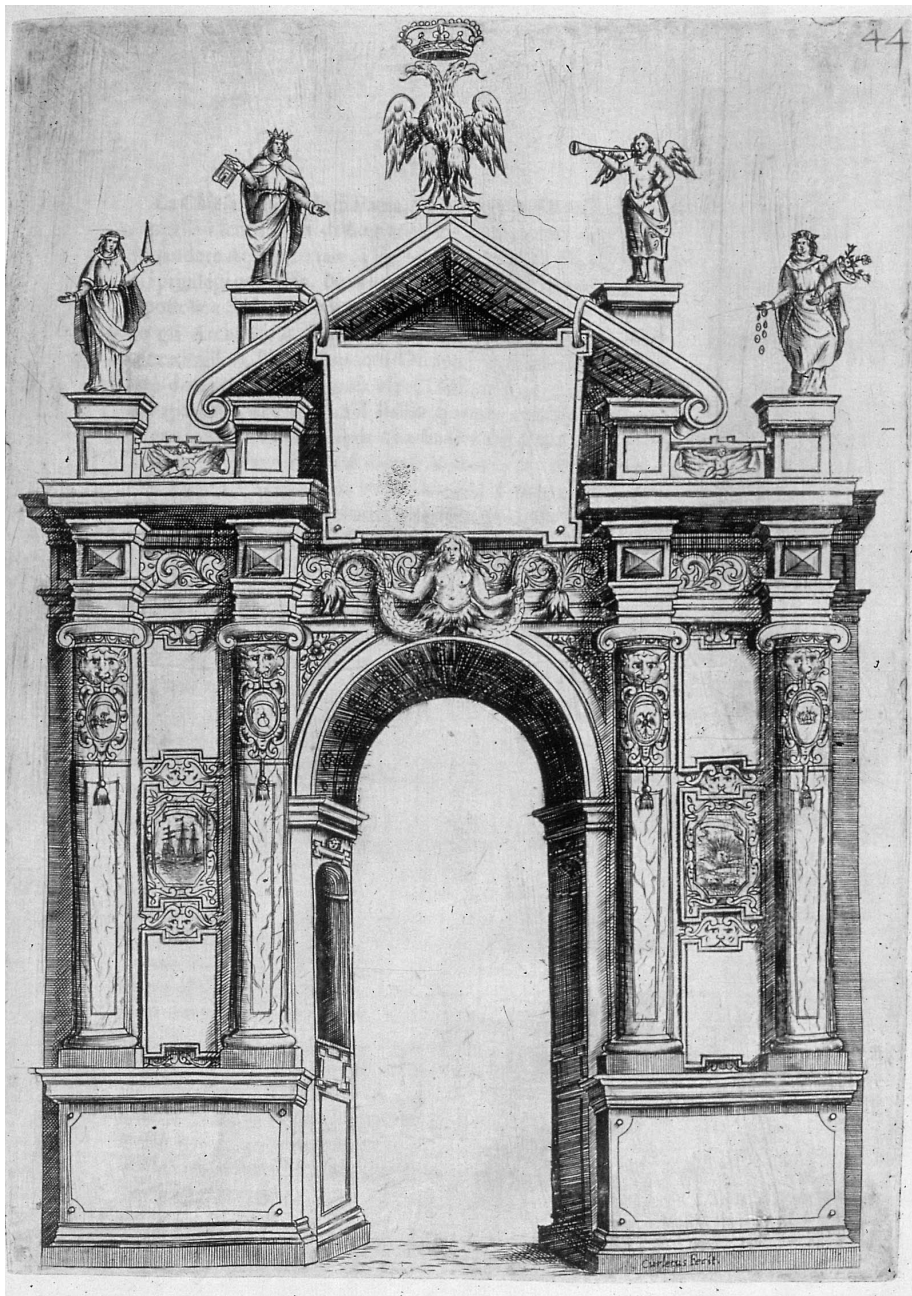


Fig. 5

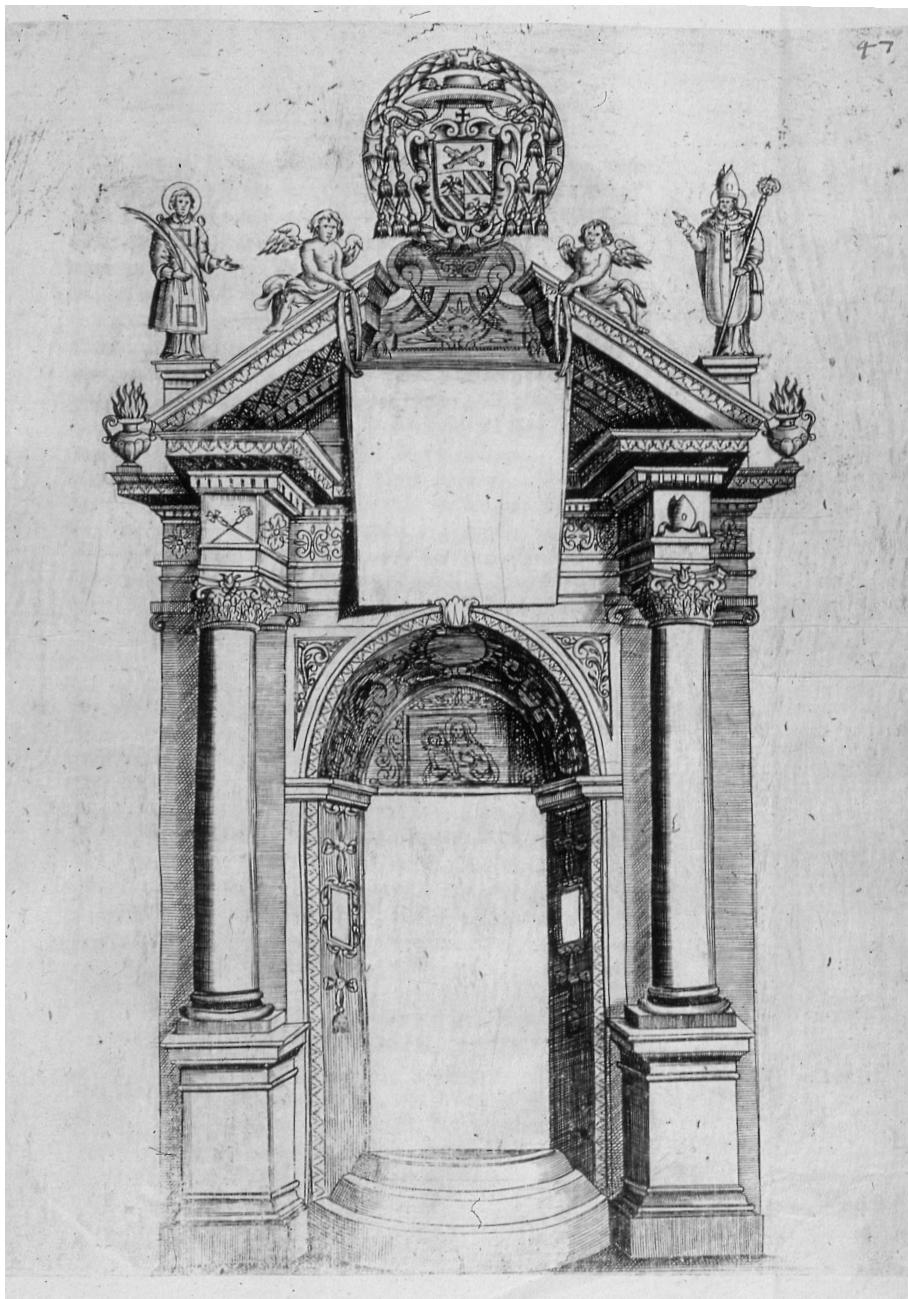


Fig. 6

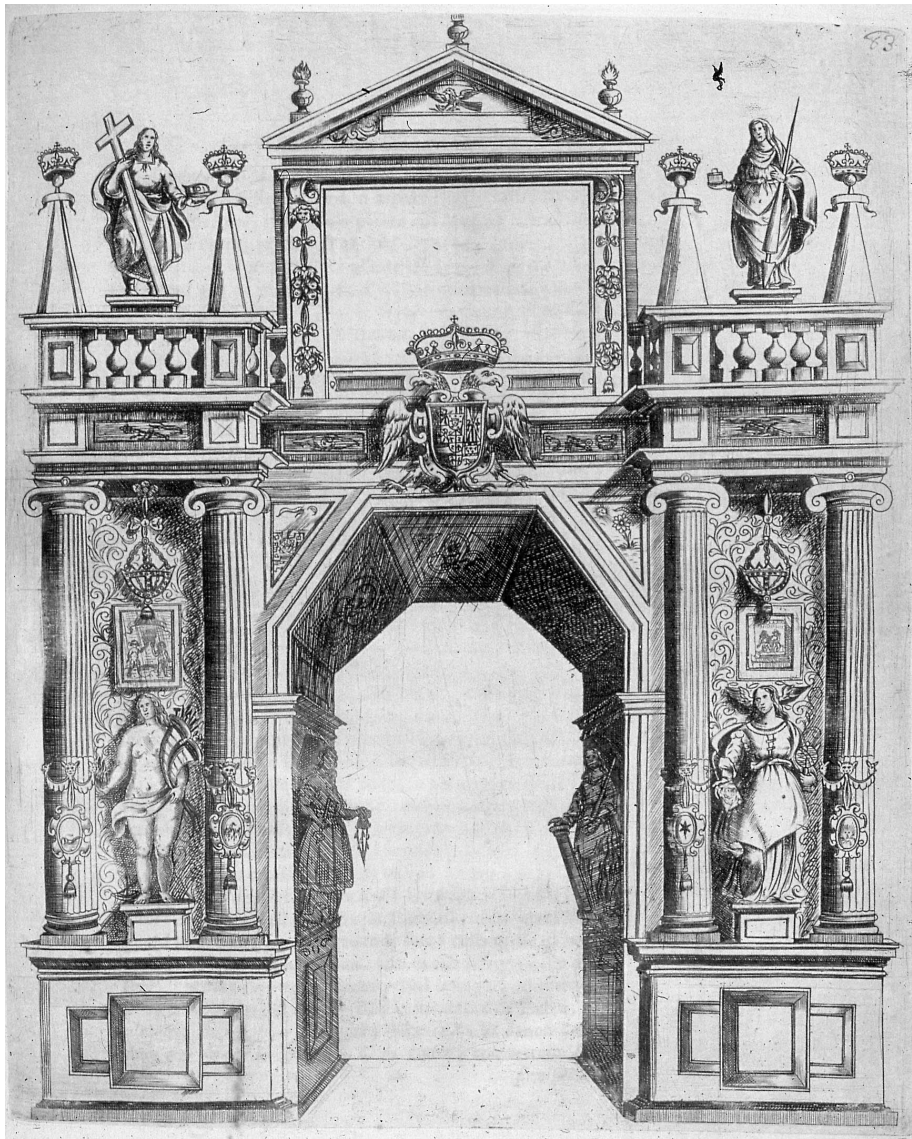


Fig. 7

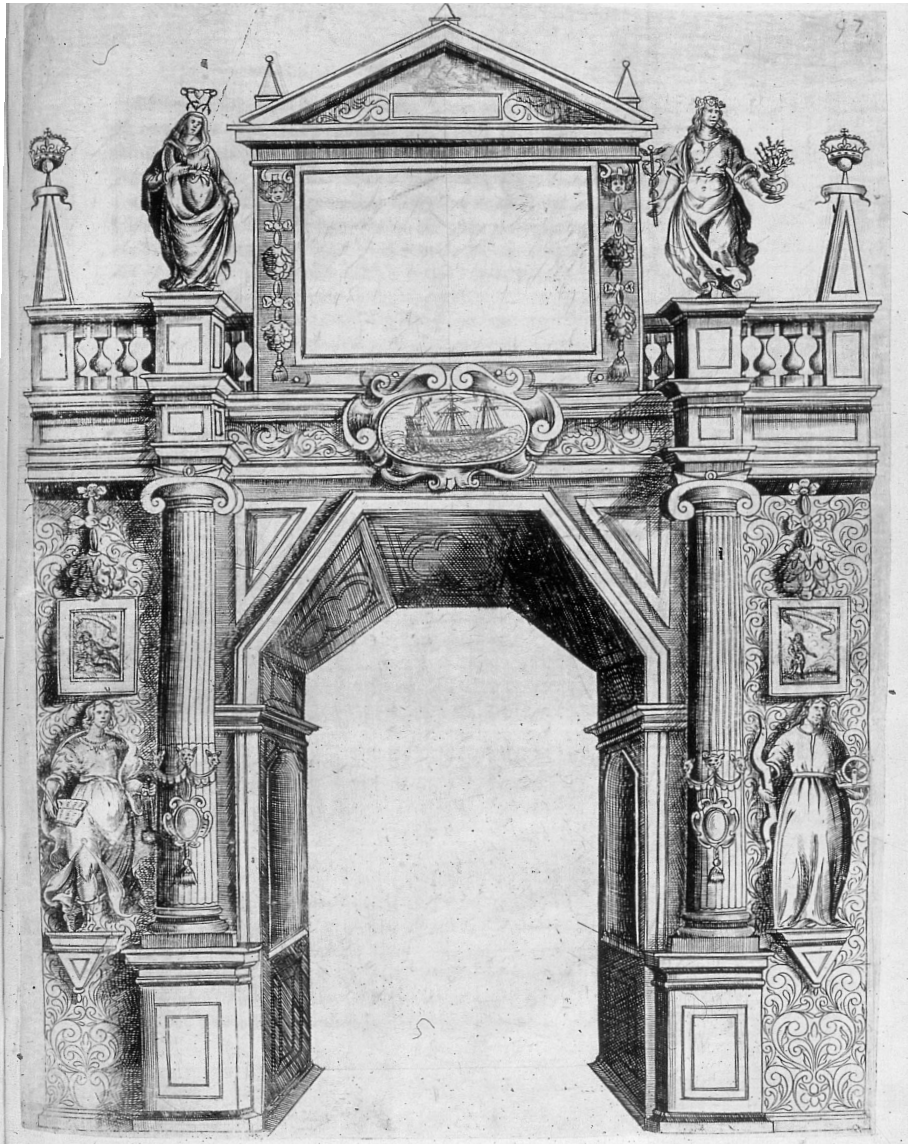


Fig. 8

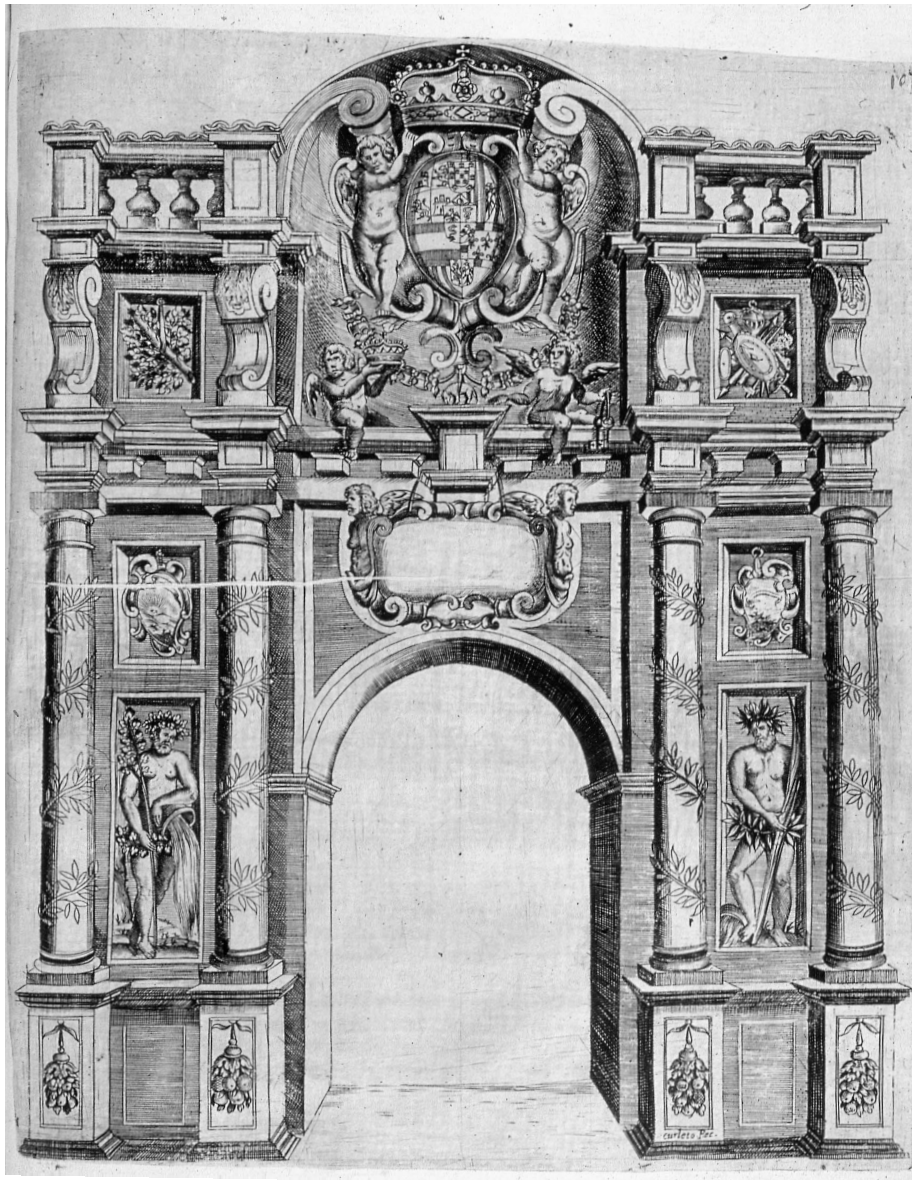


Fig. 9