



UNIVERSITAT
JAUME I

M I L L A R S

ESPAI I HISTÒRIA

XIX

ANY 1996

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

MILLARS : Espai i Història. - T. 1 (1974) . - Castelló de la
Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, [1974]-
v.; 24 cm
Anual
Es continuació de : Millars
Descripció basada en: n. 17 (1994)
ISSN 1132-9823.
I. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat
Jaume I
05

Director: Dr. D. Manuel Chust Calero.

Secretario: Dr. D. Víctor Mínguez Cornelles.

Consejo de Redacción:

Dra. Dña. Carmen Corona Marzol.
Dr. D. Juan José Ferrer Maestro.
Dra. Dña. Carme Olària Puyoles.
Dr. D. Vicent Ortells Chabrera.
Dr. D. José Antonio Piqueras Arenas.
Dr. D. Carles Rabassa Vaquer

Consejo Asesor:

Dra. Dña. Carmen Alfaro Giner (Universidad de Valencia).
Dr. D. Manuel Ardit Lucas (Universidad de Valencia).
Dr. D. Josep María Fulbla Pericot (Universidad de Barcelona).
Dr. D. Antonio Gil Olcina (Universidad de Alicante).
Dr. D. Enric Guinot Rodríguez (Universidad de Valencia).
Dra. Dña. Mary Nash (Universidad de Barcelona).
Dr. D. Joan Vilà Valentí (Universidad de Barcelona).

MILLARS. Espai i Història no se identifica necesariamente con los contenidos de los artículos publicados. Prohibida la reproducción total o parcial de los artículos sin la autorización previa.

Depòsit legal CS-72-97

SUMARIO

ESTUDIOS

Reflexiones en torno al establecimiento del poderío cartaginés en Hispania, por <i>Pedro Barceló</i>	5
Poder económico en Roma: el <i>Ordo Publicanorum</i> , por <i>Juan José Ferrer Maestro</i>	21
Planteamientos intervencionistas en el discurso y en el análisis económico en Valencia, 1939-1951, por <i>José María Gómez Herráez</i>	27
Fiesta y arte efímero en la villa de Castellón durante el Setecientos, por <i>Beatriz Lores Mestre</i>	41

DOSSIER

Presentación	65
Aby Warburg y la imagen astrológica. Los inicios de la Iconología, por <i>Rafael García Mahiques</i>	67
"La Ciencia del Cielo": representaciones del saber cosmológico en el ambiente de la contrarreforma española, por <i>Fernando R. de la Flor</i>	91
El bestiario astronómico: los motivos animalísticos en los mapas celestes en la Edad Moderna, por <i>José Julio García Arranz</i>	123
El retrato áulico y la iconografía solar: la imagen astral de los reyes hispanos durante el Antiguo Régimen, por <i>Victor Mínguez</i>	145
La astrología y la astronomía en el arte. Referencias bibliográficas, por <i>Joan Feliu</i>	165

ESTUDIOS

Reflexiones en torno al establecimiento del poderío cartaginés en Hispania (*)

Pedro Barceló

Después de aplastar la rebelión de los mercenarios la recuperación de Cartago dependía en buena medida de su capacidad operativa en culminar nuevas empresas. El nombramiento de Amilcar Barca como estratega de Libia le confería a este un amplio marco de actuación delimitado por el ámbito geopolítico y la ambición personal. Los objetivos de Cartago y de los Bárquidas convergen al momento de emprender esta gran aventura ultramarina que será la conquista del sur de la Península Ibérica.

En el primer capítulo del libro segundo, Polibio nos cuenta cómo en el año 237 a.C. Amilcar, después de haber logrado sofocar la guerra en el Norte de África, marchó hacia Hispania al frente de un cuerpo de ejército¹. Aunque el resto de las fuentes no transmite otros detalles sobre los efectivos y la composición de esta tropa, podemos suponer que cuando, en Gades, Amilcar puso el pie por vez primera en el continente europeo, traía consigo una unidad compuesta, substancialmente, por mercenarios².

La presencia de un ejército cartaginés en Hispania introdujo un nuevo factor de fuerza en un territorio que, hasta aquel momento, apenas había llamado la atención de las grandes potencias. La nueva situación no tenía que provocar forzosamente un cambio de las circunstancias estratégicas globales, pero sí que procedía a redefinir la postura de Cartago hacia el Sur de la Península Ibérica. Nuestro conocimiento sobre las relaciones entre sus parientes fenicios, asentados en suelo hispano, las poblaciones tarteso-turdetanas o ibéricas, y Cartago, deriva principalmente de la utili-

(*) El siguiente texto corresponde a una conferencia pronunciada en marzo de 1995 en la Universidad Jaume I. Quiero agradecer a los colegas de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, especialmente al profesor Juan José Ferrer Maestro, la cordial acogida que me propiciaron. También recuerdo con gratitud el intercambio científico que pude mantener durante mi estancia en Castellón.

¹ Aparte de Polibio (II 1), nuestra fuente más antigua, estos hechos han quedado reflejados en los siguientes autores: Diod. XXV 10; Nep. Ham. 4; Pomp. Trog./Justino XLIV 5, 4; Apiano, Iber. 5; Tzetzes I 27. Véase G. Chic García, «La actuación político-militar cartaginesa en la Península Ibérica entre los años 237 y 218», *Habis* 9 (1978), p. 233-242.

² Diod. XXV 10, Apiano, *Iber.* 5.

zación de la evidencia arqueológica, que atestigua la existencia de un activo tráfico comercial³.

Merced a noticias dispersas contenidas en la tradición escrita poseemos información acerca de la sistemática contratación y empleo de mercenarios hispanos en la milicia cartaginesa⁴. Entre los modernos investigadores predomina, sin duda, la idea de que ya en el siglo VI a.C. Cartago creó en España una provincia o una zona de influencia; sin embargo, resulta conveniente ser sumamente cauteloso respecto a la valoración política de las relaciones hispano-cartaginesas en época prebárquida⁵.

Contamos con muchos más datos fidedignos y fácilmente interpretables si dirigimos nuestra vista al análisis de las distintas etapas de la invasión cartaginesa de Hispania. Los antiguos autores destacan unánimemente la impronta bélica de la entrada de Amilcar en el escenario hispano⁶. Su gobierno se caracteriza por conquistas, sumisiones y correrías; ciertamente no faltan contactos pacíficos sancionados mediante tratados, que aunque no estén atestiguados explícitamente deben ser al igual tomados en consideración. No obstante el ejército constituyó el factor más relevante de su política hispana, y se suscita el interrogante de averiguar la incidencia del empleo estratégico y táctico de la ofensiva militar durante la fase inicial de esta provincia bárquida de Cartago. La respuesta de las estructuras de la red de dominio y afianzamiento del poder en la zona bárquida de Hispania.

En primer término, hay que intentar arrojar mayor claridad sobre las circunstancias del marco geográfico en que se desenvuelven las acciones militares y políticas. Las fuentes literarias⁷ permiten deducir, que la actuación de Amilcar se produce en un determinado ámbito localizable en la zona meridional de la Península.

Gades, Akra Leuke (Castrum Album) y Helike son las plazas asociables a la fase inicial de sus planes de conquista. En Gades anduvo

³ J.M. Blázquez, «Las relaciones entre Hispania y el norte de África durante el gobierno bárquida y la conquista romana (237 -19 a.J.C.)», *Saitabi* 11 (1961), p. 21-43; A.M. Muñoz, «Sobre el comercio cartaginés en España», *Pyrenae* 4, 1968, p. 129-140; M.E. Aubet Semmler, «La necrópolis de Villaricos en el ámbito del mundo púnico peninsular», *Homenaje a L. Siret*, Sevilla 1986, p. 612-624.

⁴ P. Barceló, «Mercenarios hispanos en los ejércitos cartagineses en Sicilia», II. *Congresso di Studi Fenici e Punici*, Roma 1991.

⁵ Véase P. Barceló, «Karthago und die Iberische Halbinsel vor den Barkiden», (*Antiquitas Reihe* 1, Bd. 37), Bonn 1988, p. 63-85.

⁶ Véase Polibio III 12, 2-4; Nep. Ham. 4, 1-2 menciona los *equi, arma, viri y pecunia* de Amilcar; Livio XXI 1, 4-2.

⁷ Gades (Diod. XXV 10, 1); Akra Leuke (Diod. XXV, 10, 3; 12) Helike (Diod. XXV 10, 3-4; Véase también Apiano, *Iber.* 5, 19-21; Nep. Ham. 4,2); combates con íberos y tartesios: (Diod. XXV 10,1) y con Indortes (Diod. XXV 10, 1-2); minería en la región de Cartagena y de Sierra Morena (Polibio XXXIV 9, 8-11; Plin. n. h. XXXIII 96-97).

Amilcar por primera vez sobre el solar hispano. La ciudad constituye el punto de partida de todas las posteriores operaciones. En Akra Leuke intentó instalar, inmediatamente después de haber cumplido una parte de sus designios de conquista, un punto de apoyo para su dominio⁸. Pero, ¿en dónde ubicar este lugar?⁹. Normalmente Akra Leuke es localizada en el territorio urbano de Alicante¹⁰. Sobre su emplazamiento concreto se ha señalado constantemente las alturas del Castillo de Santa Bárbara, o bien Benacantil, pero también el Tossal de Manises o la Albufereta. Sin embargo, no hay en nuestras fuentes rastros de ningún tipo para confirmar tales supuestos¹¹. A aquella idea parece haberse llegado, primordialmente, a partir de una dudosa interpretación toponímica, mediante la derivación Akra Leuke -Castrum Album-Lucentum-Alicante, un método que, como han demostrado los recientes estudios onomásticos para ejemplos similares, no carece de inconvenientes. No debe, pues, extrañar, que se hayan dirigido críticas hacia esta identificación. Algunos investigadores proponen otras soluciones para determinar el emplazamiento de Akra Leuke, y así la defendida por G.V. Sumner¹², que mantiene la localización de la ciudad en el entorno del distrito minero de Cástulo, encontró, con razón, una acogida relativamente favorable. No obstante, la equiparación de Akra Leuke con Alicante ha venido recibiendo una inmerecida aprobación. Aun cuando se rechace la solución de Cástulo, no existe motivo alguno para perseverar en la equivocada interpretación tradicional. Si Akra Leuke -la base operativa de las expediciones de Amilcar- pudiera identificarse con la actual Alicante, ¿por qué Asdrúbal unos años más tarde, cuando ya había consolidado significativamente la posición de los cartagineses en tierras hispanas, habría trasladado este avanzado bastión a cinco días de marcha hacia el sur, mediante la planificada erección de Cartagena como centro del poderío bárquida? En tal caso, los cartagineses habrían renunciado sin motivos justificados a ejercer el dominio y control de una comarca política y económicamente muy atractiva, decisión que no puede ser exclusivamente comprendida por las indiscutibles ventajas del puerto del Cartagena.

Pero si nos fijamos en la sistemática y penosa tarea de ocupación, como testifican todas las fuentes, de la parte meridional de la Península Ibérica, siguiendo una ruta de oeste a este, en ocasiones de sur a norte, semejante medida sería absolutamente incomprensible desde la perspec-

⁸ W. Hub, *Geschichte der Karthager*, München 1984, p. 273.

⁹ A. García y Bellido, *Hispania Graeca*, t. 2, Barcelona 1948, p. 59 s.

¹⁰ Véase F. Figueras Pacheco, *Acra Leuca, la ciudad de Amilcar*, Alicante 1932.

¹¹ E.A. Llobregat, «El papel de los cartagineses en la historia antigua del País Valenciano a la luz de los estudios recientes», *Cuadernos de Historia* 1975, p. 5s., 14 ss.

¹² G.V. Sumner, «Roman Policy in Spain before the Hannibalic War», *HSPH* 72, 1968, p. 208-210.

tiva estratégico-militar. Por consiguiente, respecto a Akra Leuke es preciso que o bien pueda hallarse en los alrededores de Cástulo (lugares con el adjetivo *leukós* no tienen que estar necesariamente emplazados en la costa, sino que pueden también figurar en el interior del país), o bien se alzara al sur de Cartagena (en alguna parte del territorio de los mastienos)¹³.

Los mismos debates que la situación de Akra Leuke suscita la exacta determinación de la posición de Helike. Las opciones a favor de Elche¹⁴ y Elche de la Sierra¹⁵ poseen en común que ambas caen dentro de un radio de acción, que incluye la parte suroriental de la Península Ibérica¹⁶. La identificación de Helike con Elche se encuentra en estrecha relación con la equiparación de Akra Leuke con Alicante. Mas como resulta casi imposible apoyarse en tal identificación, tampoco es válida la localización de Helike en Elche. El emplazamiento de Elche de la Sierra, en el curso alto del Segura, satisface no sólo las descripciones de los textos antiguos, sino que explica aún mejor el interés de Amilcar por el control de este territorio, contiguo al centro económico de las actividades cartaginesas. O tal vez podría estar perfectamente en consonancia con las luchas libradas con los Oretanos¹⁷, que pusieron a Amilcar en apuros.

Los nombres de los restantes pueblos hispanos mencionados en nuestras fuentes, que se opusieron a Amilcar (tartesios, íberos y celtas), parecen -aunque no podemos precisarlos- perfilar los escenarios de com-

¹³ En total disponemos de 16 citas en las que aparece el adjetivo *λευκοδ* de las cuales 10 están ubicadas en una situación costera: **1.** *Λευκη Νησοδ*, «isla blanca» en el mar Negro (Strab. II 125); **2.** *Λευκη Ἀκτη*, «cabo blanco» al oeste de Alejandría (Strab. X 489; XVII 799; Ptol. IV 5,7); **3.** *Λευκη Ἀκτη*, «cabo blanco» en el sur de Euboiá (Strab. IX 399); **4.** *Λευκη Ἀκτη*, en Laodicea (Siria) (Strab. XVI 749 f.); **5.** *Λευκη Καμη*, «aldea blanca» en el Mar Rojo (Strab. XVI 780); **6.** *Λευκη (νησοδ)*, islote al noroeste de Creta (Plin. n. h. IV 12, 20); **7.** *Λευκη (νησοδ)*, isla en la costa meridional de Creta (Plin. n. h. IV 12, 20); **8.** *Λευκη; (ακτη)*, ciudad en la costa del Asia Menor (Diod. XV 18; Pomp. Mela I 17); **9.** *Λευκαδια* ciudad en el sur de Corfu (Pomp. Mela II 53. 110; Liv. XXXIII 17 u.a.); **10.** *Λευκαί*, cinco islotes al norte de Lesbos (Plin. n. h. V 140). Por otra parte disponemos de 6 datos topográficos que no guardan ninguna relación con una ubicación costera o marítima: **1.** *Λευκη (το πεδιον)*, llanura en Laconia (Strab. VIII 863); **2.** *Λευκη; Ἰνδικη*, «India blanca», en Arachosia en el sur de Afghanistan; **3.** *Λευκη; Ὀρη*, «montaña blanca» en Creta (Strab. VIII 863; X 475; Plin. n. h. XVI 142; XXI 43); **4.** *Λευκαί Νασπα* «desfiladero blanco», en el interior de la Cirenaica (Ptol. IV 5, 13); **5.** *Λευκαστορ*, lugar en el interior de Arcadia (Pausan. VIII 25,2); **6.** *Λευκον πεδιον*, llanura en Megaris (Nonnus X 76).

¹⁴ *Fontes Hispaniae Antiquae (FHA)*, t. 3, Barcelona 1935, p. 11s.

¹⁵ A. García y Bellido, «Fenicios y Cartagineses en Occidente, Madrid 1942, p. 62 und 312; Aportaciones al estudio del proceso de romanización del SE peninsular», *Homenaje al Prof. Cayetano de Mergelina*, Murcia 1961/62, p. 372.

¹⁶ A. Beltrán, «Algunos datos para el estudio del lugar de la muerte de Amilcar Barca», *Caesaraugusta* 25, 1964, p. 93.

¹⁷ Diod. XXV 10, 3 nos habla de *συνεκβοηθησαντοδ δε του' Ορισσαν βασιλεωδ* y en XXV 12, 1 de *πολεμησαζ δε πρωτον τον' Ορισσαν βασιλευα* y utiliza el genitivo plural así como el genitivo o el acusativo singular para designar al *βασιλευζ*, de lo que se puede deducir que no alude a un «rey Orissos», sino que a un «rey de los Orissos».

bate que Amilcar atravesó en sus campañas entre Gades y el valle alto del Segura.

El mandatario cartaginés permaneció nueve años en Hispania. Murió en el invierno del año 229/228, durante el asedio de Helike. Evidentemente, el ataque contra Helike formaba parte de un plan que debía conducir a la dominación de la zona comprendida entre el curso superior del río Guadalquivir y el Segura. Pero esto presupone que Amilcar había aprovechado los años anteriores para, partiendo de Gades, colocar bajo su control las populosas y fecundas llanuras del curso bajo y medio del Guadalquivir y de Andalucía occidental.

De este modo se cerraba la primera fase de intervención, durante la cual su objetivo prioritario consistió en someter el hinterland de las antiguas factorías fenicias, todavía activas, en el valle inferior del Guadalquivir y del Genil, la campiña de Sevilla y Córdoba. Después de haber cumplido esta tarea -no podemos conocer el momento exacto- Amilcar emprendió la segunda fase de su plan. Su mira apuntaba hacia el control directo del tráfico de los metales que eran extraídos en la región montañosa de Andalucía oriental.

¿A qué recursos pudo recurrir Amilcar para llevar a cabo sus proyectos? Las tropas mercenarias que había reclutado en Cartago parecen haber formado la espina dorsal de su infantería. Sabemos además que Amilcar despachó a Asdrúbal hacia el norte de África al frente de un destacamento númida, a fin de sofocar una revuelta que allí había estallado¹⁸. Lo cual sugiere, que el principal contingente de caballería puesto a disposición de Amilcar constaba de jinetes númidas. Paralelamente, el general cartaginés no cesó de procurarse el enrolamiento de tropas hispanas, algo que consiguió incluso -según Diodoro- después de un combate contra Istolao, cuando pudo afilar en su ejército a 3.000 celtas (se trataba, presumiblemente, de miembros de los grupos tribales celtas domiciliados en las estribaciones de Sierra Morena).

Las operaciones hispanas de Amilcar no pasaron inadvertidas. Cuando se disponía a asegurar los frutos de sus éxitos sobre cimientos más resistentes, se cruzaron los romanos en sus planes. Recordemos la embajada que fue a visitarle y le exigió explicaciones¹⁹. ¿Cuáles eran sus intenciones? Suele sospecharse el interés de Massalia detrás del avance romano²⁰, idea poco probable a mi parecer. Más verosímil parece que el interés de los romanos se hubiera despertado al observar que el dominio cartagi-

¹⁸ Diod. XXV 10,3. Véase W. Hub, op. cit. (n. 8), p. 272 s.

¹⁹ Cass. Dio. XII fr. 48.

²⁰ F. R. Kramer, «Massilian Diplomacy before the Second Punic War», en: *AJPh* 69 (1948), 9-14.

nés se consolidaba en Hispania -tal como proclamaba la fundación de Akra Leuke- No hacen falta mayores argumentos para subrayar la importancia que tenía la fundación de una ciudad. Y es así mismo instructivo, que la visita de la delegación senatorial a Amilcar (quien, con gran probabilidad, la recibió en su nueva residencia) haga desaparecer la desconfianza inicial de los romanos. En tanto que Akra Leuke, como conjeturamos, estaría situada en el distrito minero de Cástulo o en el país de los mastienos (quizá en la parte montañosa de las mina de Almagrera), cabe imaginar que la aseveración de Amilcar de que su empresa en Hispania redundaría en provecho no sólo de las arcas cartaginesas, sino también de las romanas, tendría para los emisarios romanos una plausibilidad casi innegable.

Los últimos movimientos militares de Amilcar en el curso superior del Segura señalan ya la orientación de los siguientes avances cartagineses, que apuntaban hacia la costa mediterránea. Pero esta tarea se abordó y culminó felizmente bajo el mando de su sucesor, Asdrúbal. Si comparamos los escenarios en que se movió Asdrúbal con los de Amilcar, llama enseguida la atención que las fuentes son todavía más parcas, a la hora de proporcionar la localización de las acciones de Asdrúbal, que en el caso de su antecesor. Únicamente se pone de relieve la fundación de Cartago Nova como nuevo centro del dominio bárquida en Hispania^{20a} .

Con Cartagena abrió Asdrúbal una puerta hacia el mundo exterior para las regiones de Andalucía oriental sujetas a Cartago. La ciudad disponía del mejor puerto del litoral mediterráneo y quedaba a una distancia mucho menor de Cartago que Gades o las colonias fenicias del sur de Andalucía. Además de eso, la fundación de Cartago Nova cuadraba dentro de una concepción estratégica global, rematada en cierto modo por esta ciudad portuaria. El lugar había sido elegido tanto por la riqueza de sus productos -las minas de plata junto a la ciudad, los campos de esparto y las pesquerías- como por las vías de comunicación hacia las explotaciones mineras de Sierra Morena, de Sierra Nevada y de Sierra Almagrera²¹. Y no pasó mucho tiempo antes de que, como corazón de la nueva fuerza política en el sur de Hispania, Cartagena desempeñase un destacado papel como centro económico y militar de los cartagineses, símbolo de su creciente poderío²²

^{20a} Sobre la función de Cartagena véase J.J. Ferrer Maestro, «Los puestos de comercio y las asociaciones de gentes de mar en relación con la Península Ibérica», en: *Millars*, XII (1988-89), 49-51.

²¹ P. Sáez Fernández, «Metalurgia y comercio púnicos en Sierra Morena». *Homenaje a Hernández Díaz*, t. I, Sevilla 1982, p. 111 s.

²² Polibio II 13, 1; A. García y Bellido, «Cartagena en la Antigüedad», *Investigación y Progreso* XIV, Madrid 1943, p. 293-302.

Al examinar la topografía histórica, juntamente con las informaciones que pueden extraerse de las fuentes, no es difícil obtener un cuadro aproximado de las bases geopolíticas de la provincia hispana de Cartago, levantada por Amílcar y Asdrúbal. Su centro de gravitación lo constituía el territorio delimitado por los ríos Guadalquivir y Segura al norte, por el océano Atlántico y el mar Mediterráneo al sur. Desde el curso medio del Betis hasta su desembocadura se extendía el llano de la campiña, cada vez más dilatado. Discurre éste a lo largo de las actuales provincias de Córdoba, Sevilla, Cádiz y Huelva, y comprende uno de los territorios agrícolas más fértiles de toda la Península Ibérica²³.

Mientras que en las tierras cercanas a los montes pueden aplicarse métodos de cultivo extensivo, las grandes planicies situadas en las cercanías del río, perfectamente irrigadas, así como los valles de los afluentes, ofrecen magníficas condiciones para una explotación intensiva, que rinde abundancia de cereales, aceite y vino. Cabe también destacar la importancia de la ganadería²⁴.

Aquí se ubicaban importantes centros urbanos, que habían sido objeto desde el siglo VIII a.C. de la aculturación fenicia, irradiada por las factorías establecidas en la costa meridional atlántica y mediterránea de Hispania (Huelva, Cádiz, Toscanos, Almuñécar, Adra, Villaricos). Aunque éstas habían sido fundadas a causa del comercio con los metales, en el curso de los siglos acabó desarrollándose una infraestructura económica diferenciada. De esta manera, no sólo la obtención de minerales y metales, sino también la comercialización de productos agrícolas, las capturas de la pesca, que no eran insignificantes, así como la actividad exportadora, que encontraba salida desde Gades y se halla bien documentada, tejían la estructura económica del valle del Guadalquivir²⁵.

Al este, es decir, en el interior de las actuales provincias de Jaén, Granada, Almería y Murcia, la topografía y el sistema económico ofrecen un panorama muy distinto. El paisaje es montañoso, los valles se estrechan, las condiciones climáticas son más desfavorables. Los suelos áridos permiten sólo de forma limitada un aprovechamiento agrícola. Mientras que el valle del bajo Betis se abre paulatinamente hacia el mar, la zona del alto Betis se orienta hacia el interior. Con todo, la región comprendida entre la desembocadura del Segura y el curso superior del Guadalquivir poseía, gracias a los tesoros del subsuelo, una importancia vital. Las minas de Río

²³ Véase el libro tercero de Strabon dedicado a la Península Ibérica (III 1, 6; 2, 1; 2, 3-6).

²⁴ R. J. Harrison, *Spain at the Dawn of History*, London 1988, p. 149-161.

²⁵ M. Pellicer Catalán, «Siedlungsplätze in der orientalisierenden Epoche am unteren Guadalquivir», *Hamburger Beiträge zur Archäologie* 8 (1981), p. 35-61.

Tinto (Huelva), la inmensas reservas de cobre, mineral de hierro y plata en la vecindad de Cástulo, el sector minero en la Sierra Almagrera cerca de Villaricos y las minas de plata de Cartagena hicieron de esta comarca uno de los más importantes territorios destinados, durante la Antigüedad, a la explotación mineral²⁶.

El conjunto de la región hispana meridional constituye una unidad territorial bajo influencia púnica o sometida al dominio directo de los Bárquidas; pese a sus considerables diferencias en la topografía, la demografía, las formas de organización política y el nivel de desarrollo económico, llegó a configurar un espacio relativamente homogéneo. Así vienen a corroborarlo los hallazgos arqueológicos: por ejemplo, la línea de difusión de la cerámica de barniz rojo llega hasta las estribaciones de este ámbito, mientras que las zonas al norte del Guadalquivir y del Segura quedan bajo otras influencias culturales²⁷. Los lugares del valle del Betis en donde se han producido hallazgos monetarios y los campamentos militares relacionados con los mismos delatan los esfuerzos de los cartagineses por mantener bajo efectivo control los puntos estratégica y económicamente más vitales del país sujeto a su poder. Además, podemos estimar estos núcleos como un intento de colonización agrícola. Las construcciones fortificadas cartaginesas denominadas, a imagen de Plinio (N.H. II 181). «Torres de Aníbal», no pertenecen a este contexto²⁸.

El principal objetivo de las expediciones militares cartaginesas subsiguientes a su primera intervención armada consistía en lograr un enclave directo en el corazón de esta próspera región. La decisión para dar semejante paso obedece al desfavorable resultado de la primera guerra púnica y responde a la necesidad de procurarse una compensación por las posesiones cedidas a los romanos.

Ya desde antiguo mantenían los cartagineses tráfico comercial y contactos marítimos con el sur de Hispania. A través de Ibiza y Villaricos, de Gades y las factorías fenicias del litoral mediterráneo, Cartago cultivaba relaciones constantes con los centros de producción de la Hispania meridional. Pero, al presente, esta forma de proceder no era suficiente. La infraestructura cartaginesa delimitada por el tratado de Lutacio sufría graves

²⁶ Strabo III 2, 8-11.

²⁷ E. Cuadrado, «Penetración de las influencias colonizadoras greco-fenicias en el interior peninsular», en: *Simposio Internacional de Colonizaciones*, Barcelona 1971, p. 93-104; Cuadrado, «Origen y desarrollo de la cerámica de barniz rojo en el mundo tartésico», en: Instituto de Arqueología Universidad de Barcelona «*Tartessos y sus Problemas*» (V. Symposium internacional de Prehistoria Península), Jerez de la Frontera, Barcelona 1969, p. 257-290.

²⁸ Me remito aquí a informaciones proporcionadas por el Dr. O. Arteaga, quien después de estudiar 4 torres de la zona de Obulco afirma a través del análisis de la cerámica que se tratan de fortificaciones de la época Imperial romana.

perjuicios debido a la reducción de su campo de acción. Si Cartago no deseaba renunciar a su posición ancestral en el Mediterráneo, necesitaba encontrar cuanto antes una compensación a la pérdida de Sicilia y Cerdeña.

La conquista del sur de Hispania - un plan que, seguramente, arranca del propio Amilcar- debía facilitar una intensa explotación de las zonas mineras, de sobra conocidas por los cartagineses. El ejemplo más gráfico lo suministran el relato polibiano sobre el rendimiento en plata de las minas de la región de Cartagena, que arrojaban una producción diaria de 25.000 dracmas²⁹, o los datos de Plinio acerca de la mina de Baebelo, en las inmediaciones de Cástulo, que procuraba a Aníbal la obtención de 300 libras de plata al día³⁰. La política de conquista bárquida perseguía otros dos propósitos: por un lado, intentaba disuadir a potenciales competidores en el disfrute de las riquezas del sur de Hispania, como Masalia y Roma; por otro, trataba de crear una nueva y poderosa base ultramarina, capaz asimismo de desempeñar una relevante función política, económica y militar.

Tras la derrota sufrida por Amilcar ante Helike, que le costó la vida, sucedió Asdrúbal en el cargo a su suegro. Diodoro (XXV 12) calcula los efectivos de su ejército en 50.000 aguerridos infantes, 6.000 jinetes y 200 elefantes. Con esta tropa venció al rey de los oretanos, vengó la muerte de Amilcar y completó la conquista del sector del sureste peninsular situado entre el Guadalquivir, el Segura y la ribera del Mediterráneo.

Aún cuando concedamos un valor relativo a tales cifras, evidentemente exageradas y, en todo caso, redondeadas por lo alto, cabe reseñar que el potencial militar bárquida tuvo que haber sido considerable. Pero de la misma manera que los historiadores antiguos alaban en Asdrúbal su capacidad guerrera, ponen también de realce la importancia de su tacto diplomático y de su política de acuerdos, virtudes mediante las cuales pudo realizarse la auténtica consolidación de la Hispania cartaginesa.

Llegamos con ello al debate sobre el tratado de Asdrúbal³¹, cuya consideración figura entre las premisas que, separadas de los acontecimientos posteriores, condujeron en el año 218 a.C. al estallido de la guerra entre Cartago y Roma. No es aquí el lugar para abordar el problema de sobre quién recae la responsabilidad de la guerra³²; si, no obstante, lo ro-

²⁹ Polibio XXXIV 9 (Strabo III 2,10).

³⁰ Plin. *n.h.* XXXIII 97.

³¹ H.H. Schmitt, *Die Staatsverträge des Altertums*, t. 3, München 1969, p. 503-507.

³² A. E. Astin, «Saguntum and the Origins of the Second Punic War», *Latomus* 26 (1967), p. 577-596; F. Hampl, «Zur Vorgeschichte des ersten und zweiten Punischen Krieges», *ANRW I* 1, Berlín 1972, p. 427-441; C. González Wagner, *Fenicios y cartagineses en la Península Ibérica*, Madrid 1983, p. 405-427; W. Hub, op. cit. (n. 10), p. 269-293; J. Bleicken, «Geschichte der Römischen Republik» (*Oldenbourg. Grundriss der Geschichte* 2), München, Wien 1989, p. 139-143.

zamos, ello es consecuencia de que la tradición antigua no hace nada por deslindar el tratado de Asdrúbal de la cuestión de la responsabilidad de la declaración de guerra.

Polibio menciona el acuerdo varias veces. En II 13, 7, escribe: διοπερ αμα τω διαπρεσβευσαμενοι (sc. los romanos) προζ τον 'Ασδρουβαν ποιησασθαι συνθηκαζ, εν αιζ την μεν αλλην 'Ιβηριαν παρεσιωπων, τον δε καλουμενον 'Ιβηρα ποταμον ουκ εδει Καρχηδονιουζ επι πολεμω διαβαινειν (...)³³.

Encajada en un resumen sobre las causas de la guerra se halla, en III 30, 3, la última cita del tratado de Asdrúbal, alusión que figura ligada a una burda localización derivada -desde luego, involuntariamente- del contexto de la argumentación. Se dice en aquellas líneas: διοπερ ει μεν τιζ την Ζα κανθηζ απωλειαν αιτιαν τιθησι του πολεμον, συγχωρητεον αδικωζ εξενηνοχεναι τον πολεμον Καρχηδονιουζ κατα τε ταζ επι του Λυτα τιου συνθηκαζ, καθ ' αζ εδει τοιζ εκατερων συμμαχοιζ την υφ ' εκα τερων υπαρχειν ασφαλειαν, κατα τε ταζ επ ' 'Ασδρουβου, καθ ' αζ ουκ εδει διαβαινειν τον 'Ιβηρα ποταμον επι πολεμω Καρχηδονιουζ. De donde podemos deducir, que la destrucción de Sagunto supone una violación del tratado de Asdrúbal; lo cual pudo haber sido tomado como indicación para estimar que Sagunto estaba al norte del río.

En Tito Livio el tratado de Asdrúbal figura mencionado en dos pasajes; mas para nuestro propósito es importante aquel pasaje (XXI 2,7) en donde, al hablar de la vida de Aníbal, detalla: *Cum hoc Hasdrubale, quia mirae artis in sollicitandis gentibus imperioque suo iungendis fuerat, foedus renovaverat populus Romanus, ut finis utriusque imperii esset amnis Hiberus Saguntinisque mediis inter imperia duorum populorum libertas servaretur*³⁴.

Sobre la situación de Sagunto señala Apiano, lb. 7: Ζακαν θαιοι δε, αποικοι Ζακυνθιων, εν μεσω της τε Πυρηνης και του ποταμου του 'Ιβηρου οντεζ (...)³⁵.

Si resumimos todas las alusiones de las fuentes escritas antiguas sobre el tratado de Asdrúbal, llama la atención el hecho de que en ningún

³³ F.W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius*, Oxford 1957, vol. I, p. 168-172.

³⁴ Véase Livio XXI 18, 11-12: *Si vos non tenent foedera vestra nisi ex auctoritate aut iussu vestro icta, ne nos quidem Hasdrubalis foedus, quod novis insciis icit, obligare potuit. Proinde omittite Sagunti atque Hiberi mentionem facere et, quod diu parturit animus vester, aliquando pariat.*

³⁵ Sobre las cláusulas del tratado nos dice Apiano, *Iber. 7*: και η συγκλητοζ ουκεθελουσα τα Καρχηδωνιων επαιρεσθαι, πρεσβειζ εζ Καρχηδονα επεμπεν. και συνεβησαν αμφοτεροι ορον ειναι Καρχηδονιοιζ της αρχης της εν 'Ιβηρια τον 'Ιβηρα ποταμον, και μητε Ρωμαιοιζ τοιζ περαν τουδε του ποταμου πολεμον εκφερειν, Καρχηδονιων υπηκοοιζ ουσι, μητε Καρχηδονιοιζ επι; πολεμω τον 'Ιβηρα διαβαινειν, Ζακαν- θαιουζ δε και τουζ αλλουζ εν 'Ιβηρια "Ελληναζ αυτονομουζ και ελευθερουζ ειναι. και ταδε ταιζ συνθηκαζ ταιζ 'Ρωμαιοιων και Καρχηδονιων προσεγραφη.

sitio se habla de una localización exacta en el sentido de una concordancia entre el río del tratado de Asdrúbal y el Ebro actual. Más tarde, desde época de Polibio, llevó el Ebro el nombre de "Ιβηρ (*Hiberus*)"³⁶. Tanto más asombrosa es la extraordinariamente difusa fijación de los elementos geográficos de ordenación del espacio entre el río del tratado de Asdrúbal y Sagunto. El que la mayoría de los pasajes de los correspondientes textos presupongan para el recorrido del río un trazado al sur de Sagunto, debe constituir un indicio contra la identificación del "Ιβηρ del tratado de Asdrúbal con el actual Ebro. A esto se añade que, a la vista de las dimensiones y el radio de acción de la esfera de dominio de Asdrúbal, resulta difícil concebir una identificación del antiguo "Ιβηρ del tratado de Asdrúbal con el Ebro actual. La corriente que fluye desde la Hispania septentrional está alejada por más de veinte días de marcha de la base de operaciones de Asdrúbal. Además, no poseemos ninguna señal de que en esta época los cartagineses se orientaran tan hacia el norte.

Más sentido tendría un río que se encontrara geográficamente al alcance de las posibilidades concretas de dominio de Asdrúbal. Este podría ser el Júcar, como propuso J. Carcopino³⁷, o incluso el Segura, el Tader de los antiguos. Una conjetura de este tipo se sustenta en el hecho de que al cerrar el tratado de Asdrúbal, los cartagineses consiguieron una saturación territorial -finalmente dominaban ya las zonas neurálgicas de Andalucía y de la región del sureste-, saturación que, en consonancia con los presupuestos de su propia historia, actúa con efectos enteramente positivos. Los datos arqueológicos antes citados recalcan que los cartagineses albergaban también el deseo de ejercer permanentemente un control efectivo en estos territorios tan importantes para sus intereses.

Hasta ahora apenas se ha intentado entender el gobierno de Asdrúbal desde las premisas adecuadas. De ello se resiente la apropiada valoración y significado del tratado cerrado por Asdrúbal con Roma, para cuya designación ha adquirido carta de naturaleza el equívoco título de «Tratado del Ebro».

Ante todo debemos fijarnos en que, a consecuencia de la expedición de Amilcar y, acto seguido, de la diplomacia de Asdrúbal, el aumento de las posesiones territoriales cartaginesas no tiene parangón dentro de la historia púnica. La porción de Hispania controlada por los Bárquidas era tan grande como Cerdeña y Sicilia juntas, en cualquier caso más productiva y de mayores proporciones que la *chora* norteafricana de Cartago. No

³⁶ Véase Avieno, *Ora marítima*, 505 donde el actual río Ebro es denominado *flumen Oleum*.

³⁷ «Le traité d'Hasdrubal et la responsabilité de la deuxième guerre punique», *REA* 55 (1953), p.276 s.

olvidemos que Cartago había precisado siglos en ganar una posesión en ultramar, y tuvo que desplegar firmes esfuerzos para conservar la posición lograda como potencia³⁸

Este prisma, imprescindible al momento de contemplar el proceso del funcionamiento de la política cartaginesa, se manifiesta en el tratado de Asdrúbal. El acuerdo alcanzado con Asdrúbal a instancias de los romanos confirió a los cartagineses la sensación de un triunfo enormemente rápido y excepcional, que podría estimular futuros sueños como gran potencia, al haber recibido confirmación por parte de la fuerza hegemónica de Occidente³⁹. Simultáneamente, el pacto encerraba un reforzamiento jurídico de la nueva *epikráteia* cartaginesa en la Península Ibérica. La línea de demarcación contemplada en el acuerdo recíproco sólo puede haber sido un río del sector hispano meridional, lo que aboga poderosamente a favor de la equiparación del «Ιβηρ del tratado de Asdrúbal con el actual Segura (Tader). Si el actual río Ebro hubiera sido objeto del acuerdo, el problema territorial que ello planteaba habría violentado todos los modelos y escalas de la política ultramarina cartaginesa y supondría admitir en los romanos una generosidad apenas mostrada en circunstancias anteriores.

A favor del Segura, en cambio, están las condiciones geopolíticas del ámbito de dominio cartaginés en época de Asdrúbal, así como el hecho de que las fuentes antiguas no proporcionan ningún comprobante positivo para la identificación del actual Ebro con el «Ιβηρ del tratado de Asdrúbal^{39a}. A ello se añade, que desde el punto de vista cartaginés el reconocimiento romano de sus posesiones territoriales al sur de Segura en el momento del cierre del tratado representaba un éxito diplomático. La primera guerra púnica había terminado hacía sólo quince años, y las tierras que los cartagineses consolidaban ahora mediante el tratado abarcaban, por su superficie, dos tercios del volumen territorial de la Península itálica. Además, el tratado facilitaba a los romanos, de forma favorable para sus intereses, una seguridad político-militar frente a los cartagineses; por otra parte, el acuerdo representaba también para Roma un éxito diplomático: el comercio itálico y el de los masalotas, aliados de Roma, que tenía ya rele-

³⁸ P. Barceló, «Zur karthagischen Überseepolitik im VI. und V. Jh. v. Chr.», en: *Gymnasium* 96 (1989), 13-37.

³⁹ Poco convincente es la apreciación de algunos autores que intentan ver en el tratado de Hasdrubal una manifestación unilateral cartaginesa que no comprometía a los romanos a nada. Véase como un ejemplo los argumentos de K.-W. Welwei, «Die Belagerung Sagunts und die römische Passivität im Westen 219 v. Chr.», *Talanta* 8/9 (1977), p. 156-173.

^{39a} Véase P. Jacob, «L'Ebre de Jérôme Carcopino», en: *Gerión* 6 (1988), 187-222; D. Wollmer, «Symplöke. Das Übergreifen der römischen Expansion auf den griechischen Osten», *Hermes-Einzelschriften* 54, Stuttgart 1990, 116-135.

vancia en el sector al norte del Segura, quedaba adicionalmente protegido⁴⁰. Lo cierto es que si Polibio (Pol. II 13,6) habla, a este propósito, de generosas condiciones -κατανησαντεζ δε και πραυναντεζ τον Ἀσδρουβαν- quiere con ello expresar la tendencia imperial, ulteriormente madurada, de una gran potencia, que confunde igualdad de derechos con favor y concesión de beneficios.

Como sabemos, el tratado no fue ratificado por Cartago, lo que podría razonablemente apuntar a la duración de su validez. El hecho de que Asdrúbal se comprometiera frente a los romanos a no emplear las armas cartaginesas fuera del área territorial sancionada por mútuo acuerdo, le ligaba, en principio, solamente a él. Verdaderamente tales cláusulas no podían impedir la posterior evolución de un proceso difícil de prever en el momento de la conclusión del tratado. El análisis del futuro no permitía presumir cambio de situación en el dominio territorial, y de ahí surge el problema del plazo temporal del tratado.

Por lo general, el tratado de Asdrúbal es interpretado desde la perspectiva de la apertura de la guerra por Aníbal, más exactamente, desde el ángulo de la cuestión de la responsabilidad del conflicto. Esta posición provoca asimismo una defectuosa comprensión adicional de la genuina función del acuerdo. Cuando, en el año 226 a.C., Asdrúbal cerró el pacto, no podía imaginar que su gobierno sería tan efímero y que su sucesor, Aníbal, habría de asumir el riesgo de una guerra con Roma. El principal propósito se dirigía, a la hora de establecer el tratado, a robustecer la posición de poder obtenida hasta entonces en Hispania, posición que había sido consecuencia de una serie de logros y reveses y cuya fragilidad no escapaba a Asdrúbal. Razón para que su conducta no estuviera regida por temerarias intenciones de expansión. Fue más bien la necesidad de estabilizar el marco político de la posición de dominio alcanzada lo que impulsó a Asdrúbal a concluir el tratado del "Ιβηρ.

Todo ello puede muy bien apreciarse si observamos las columnas que sustentan la fuerza de Cartago en Hispania en el instante en que Aníbal, tras la sorprendente muerte de Asdrúbal, se hizo cargo del mando. Como puntales políticos más vigorosos figuraban los pactos con los dinastas de las más significativas tribus turdetanas e ibéricas⁴¹. Al modo que antes hiciera Asdrúbal, Aníbal contrajo matrimonio con una mujer noble de los alrededores de Cástulo. Detalles de esta naturaleza facilitaban el reconoci-

⁴⁰ A. J. Domínguez Monedero. «Reinterpretación de los testimonios acerca de la presencia griega en el Sudeste peninsular y Levante en época arcaica», en: *Homenaje a L. Siret*, Sevilla 1986, p. 601-611.

⁴¹ C. González Wagner, op. cit. (n. 32), p. 447 ff.

miento, alentado por los Bárquidas, de su caudillaje por parte de las poblaciones hispanas. No es ahora la ocasión de debatir hasta qué punto, con este comportamiento, puede hablarse de una monarquía bárquida, que casaba tradiciones autóctonas con ideas de corte helenístico, pero este problema abarca propiamente tanto el contexto de la legitimación del dominio cartaginés como el ámbito de la concepción política global de la provincia bárquida de Cartago⁴².

En el apartado económico, Aníbal pudo cosechar los frutos de la política bien encaminada de sus antecesores. El poder recurrir directamente las considerables reservas de minerales y metales del sur de Hispania, así como el control de las comarcas del valle del Betis, extraordinariamente fértiles para la agricultura, posibilitaron incluso la exportación de excedentes después de haber cubierto las necesidades propias. Sobre todo, gracias a ello se lograba mantener el abastecimiento de víveres para las numerosas tropas. También militarmente todo el espacio meridional hispano había quedado, como centro de gravedad, bajo control cartaginés. Los más importantes focos urbanos habrían albergado guarniciones cartaginesas.

Si contemplamos en conjunto todos estos supuestos, no resulta sorprendente que Aníbal, en comparación con Asdrúbal, reanudara de inmediato la dinámica forma de proceder de su padre (aunque, desde luego, sin arrojar por la borda los principios básicos de su predecesor). Y es que Aníbal contaba con una mejor posición de arranque. Por medio de operaciones militares de vastas miras, que le condujeron por la antigua vía de la plata hasta el norte de la meseta castellana (hasta Helmantike y Arbukala) y que funcionaron como expediciones de pillaje, desbordó el hasta entonces limitado marco espacial de la Hispania cartaginesa⁴³. Hay que reparar en que, con anterioridad al ataque contra Sagunto, Aníbal sobrepasó los restringidos objetivos de Asdrúbal respecto a la política cartaginesa en Hispania, sin que por eso quepa invocar que hubiera quebrantado el tratado suscrito por este.

Posiblemente, el acercamiento de Sagunto a Roma sólo había sido provocado por las campañas de Aníbal, en cuyo punto de mira figuraba el

⁴² J.M. Blázquez, «Consideraciones históricas en torno a los supuestos retratos bárquidas en las monedas cartaginesas», *Numisma* 1976, p.39-48.

⁴³ Las fuentes literarias para reconstruir la actuación político militar de Aníbal están recogidas en: *FHA* III, p. 23 ss.; Véase también J.M. Roldán, «Cartago y Roma en la Península Ibérica», in: Blázquez (Hrsg.), *Historia de España Antigua*, t. II, Madrid 1978, p. 27 ss.

Sobre el presumible papel del comercio itálico en la Península Ibérica antes del inicio de la 2ª guerra púnica, véase P. Barceló, «Rom und Hispanien vor Ausbruch des 2. Punischen Krieges», *Hermes* 122 (1995).

área hispana completa. Pues la conducta de Amílcar y Asdrúbal, que tenía por objeto la incorporación de Andalucía y la región murciana en la esfera de influencia cartaginesa, no forzaba a los saguntinos a diagnosticar una inminente amenaza directa. La dinámica de la política de Aníbal actúa, por una parte, como una transgresión, por la otra como la continuación orgánica de la política de sus antecesores. Para contrastar y mantener la contundencia y fidelidad de su ejército, compuesto entretanto por hispanos fundamentalmente, Aníbal llevó la guerra a algunas regiones situadas lejos de su propio ámbito de dominio. Si con esta idea encerraba el plan de someter a la obediencia bárquida amplios sectores de la meseta castellana y del territorio de la vertiente occidental no podemos precisarlo, aun cuando sea un pensamiento lógico -siempre desde la óptica cartaginesa-. La intervención de Roma en favor de Sagunto ha orientado a la historiografía favorable a la causa romana, que a tales efectos superacentuaba el tratado de Asdrúbal, a enfocar el problema del origen de la segunda guerra púnica bajo el prisma unilateral de un litigio jurídico, y de esta forma ha encubierto que se trata primordialmente de la solución de una lucha de poder.

Desde el acceso al gobierno de Aníbal, a más tardar, empezó la Hispania bárquida a distinguirse como factor con una dinámica propia. Sin duda, los romanos no experimentaron al principio ninguna amenaza directa de sus intereses, pero sí vieron en Hispania una base operativa, que podría constituir una nueva edición de la tradicional política ultramarina cartaginesa. La declaración de guerra romana viene a mostrar hasta qué grado el recuerdo de la anterior contienda con Cartago continuaba vigente y ejerciendo su influencia, cuán sensible y exageradamente alta valoraban los romanos su necesidad de seguridad, y también, cuán bajo situaban, en contrapartida, el dintel de su tolerancia frente a cualquier forma de constitución de un imperio ajeno.

Finalicemos nuestras reflexiones evocando una de las consecuencias de la guerra derivada del auge del poderío cartaginés en Hispania. Me refiero a la superación de la fragmentación política mediante la integración paulatina del espacio hispano en el ámbito general de la civilización protagonizada por Roma, que va a imprimir sus señas de identidad más allá de la cuenca del Mediterráneo. La controversia surgida por el establecimiento del poderío púnico en el sur y este de la Península Ibérica es el prólogo de este proceso.

TIEMPOS DE LATINOAMERICA

M. Chust, V. Mínguez, V. Ortells, eds.

TIEMPOS DE LATINOAMÉRICA

PRÓLOGO DE DANIEL ORTEGA

COL·LECCIÓ ESPAI | HISTÒRIA



SUMARIO

Prólogo de *Daniel Ortega*

Conjunción de arte y mito en el formativo del noroeste argentino, por *Ana N. Baraza de Fonts*

1492, por *Manfred Kossok*

La imagen de Luix XIV en sus exequias novohispanas: La "Flor Francesa" y el "Espejo de Príncipes", por *Victor Mínguez*

La abolición del régimen colonial americano en las Cortes de Cádiz: El caso de la encomienda, por *Manuel Chust*

El plan de Iguala y la independencia de México, por *Juan Ortíz Escamilla*

Reformas en las Antillas y abolición de la esclavitud en una coyuntura de crisis (1865-1868), por *Rosa Monleó*

Macrocefalia y desequilibrios territoriales: La herencia colonial en el sistema de ciudades centro-americano, por *Vicent Ortells Chabrera*

Poder económico en Roma: El *Ordo Publicanorum*.

Juan José Ferrer Maestro

La aparición de «una nueva burguesía urbana»¹ a lo largo del siglo II a. C., la acumulación de tierras -que lleva incluso a la destrucción de Cartago y Corinto, por su competitividad agrícola y metalúrgica-² y la creación de un «capitalismo italiano»³ protagonizado por el orden ecuestre, fueron algunas de las consecuencias de las nuevas condiciones aparecidas tras la segunda guerra púnica y el expansionismo mediterráneo de Roma, si aceptáramos el discutido punto de vista de algunos historiadores, excesivamente influidos por las condiciones socio-económicas del siglo XIX⁴.

Planteada de ese modo la cuestión, hubo que identificar la procedencia social de tales «burgueses», y el resultado derivó en la existencia de un fuerte enfrentamiento entre la *nobilitas* y el *ordo equester*, alegando distinta especialización económica de uno y otro grupo. La aparición histórica de la *lex Claudia* del 218 a. C. representa, en este caso, el inicio de un antagonismo irreconciliable que determinaría la dedicación permanente del senador a la propiedad agraria, mientras los *equites* se especializaban en el comercio, la banca y la actividad fiscal⁵. El misterioso plebiscito Claudio,

¹ M. Rostovtzeff, *Historia Social y Económica del Imperio Romano*, I, Madrid, 1972 (Oxford, 1957), p. 56.

² A. Piganiol, *La conquête romaine*, París, 1974, pp. 407-408; M. Rostovtzeff, *op. cit.*, I, p. 57 y p. 80 n. 15.

³ L. Homo, *Les Institutions politiques romaines*, París, 1970 (1927), pp. 104 y 109; M. Rostovtzeff, *op. cit.*, I, p. 55; en contra M. Finley, *La economía de la Antigüedad*, Madrid, 1975 (Berkeley, 1973), p. 203: «... el poderoso afán de adquirir riqueza no se manifestó en un afán de crear capital; dicho de otro modo, la mentalidad predominante fue adquisitiva, pero no productiva»; y p. 204: «Los empresarios, los hombres que administraban el comercio marítimo en grande escala o que prestaban dinero a los ricos, la *bourgeoisie* de Rostovtzeff, (...) eran los hombres de quienes se habría esperado que desarrollaran y crearan nuevas técnicas de formación de capitales... y no lo hicieron».

⁴ En ese sentido la consideración de «clase mercantil» y «burguesía empresarial» aplicada a los *equites*, expresadas por H. Hill, *The Roman Middle Class in the Republican Period*, Oxford, 1952, (reimpr. en A. Toynbee, *Hannibal's Legacy. The Hannibalic War's Effects on Roman Life, II, Rome and Her Neighbours After Hannibal's Exit*, Oxford, 1965, pp. 341 ss.), y las citas de Piganiol, Homo y Rostovtzeff, referidas en las notas anteriores. M. Finley, *op. cit.*, pp. 28-29, expone, acompañado de citas, un breve estado de la cuestión sobre la falta de unanimidad en el análisis de los aspectos económicos de la Antigüedad. Un excelente trabajo sobre estas discrepancias, es el de H. W. Pearson «El debate secular sobre el primitivismo económico», en K. Polanyi, C. M. Arensberg y H. W. Pearson (dir.), *Comercio y mercado en los imperios antiguos*, Barcelona, 1976 (N. York, 1957).

⁵ A. Piganiol, *op. cit.*, p. 393; F. Cassola, *I gruppi politici Romani nel III secolo*, Trieste 1962, pp. 82-83. Esta interpretación, que refleja la división compacta entre órdenes, viene siendo fuertemente criticada como veremos a continuación.

que contó con la mayoritaria oposición del Senado, prohibía a los padres de la patria la posesión de cualquier nave con registro superior a 300 ánforas (8 ton. aprox.): «*ne quis senator cuive senator pater fuisset maritimam navem quae plus quam CCC amphorarum esset haberet*»; con lo cual se les incapacitaba materialmente para practicar el comercio bajo excusa de que toda ganancia era impropia de su rango⁶. La decisión parece ocultar una intervención de los hombres de negocios, deseosos de establecer un campo de actividades lucrativas para si mismos, pero se halla lejos de ser confundido con una postura corporativa del *ordo equester* hacia intereses exclusivos⁷.

Esos hombres de negocios ya habían provocado la intervención armada en Sicilia, que dió origen a la primera de las guerras púnicas⁸, y poco después, ante la carencia de recursos públicos, se encargaron de financiar la construcción y el equipamiento de doscientas quinquerremes para la armada romana, en un último esfuerzo naval para derrotar a Cartago en las postrimerías de la guerra⁹. Polibio dejó escrito que las condiciones de la operación financiera permitirían recuperar la inversión si todo salía conforme a lo previsto. La guerra se ganó; no sabemos, en cambio, si se compensó directamente a esos hombres tan «generosos con el bien común», pero considerando la oposición inicial del Senado a intervenir en Sicilia por miedo a crear un puente de acceso de los cartagineses hacia Italia, y la incapacidad del *aerarium* romano para rearmar una flota, podríamos aventurar un distanciamiento de senadores y negociantes que bien pudo culminar con el instrumento político de la *lex Claudia*, auténtica compensación selectiva de aquellos hombres de negocios que hacían de la guerra expansionista su fuente de ingresos.

Una vez bloqueados legalmente los senadores para la ejecución de los grandes negocios, sólo se hallaban en condiciones de ocuparse de esas actividades los miembros del *ordo equester*. Algunos *equites* se convirtieron en empresarios y contratistas, pero nunca fueron mayoría en el estamento, ni tan siquiera a finales de la República¹⁰. Es cierto que la no participación de los caballeros en política posibilitaba una mayor dedicación a otras actividades y que sus riquezas personales se lo permitían¹¹,

⁶ T. Livio, XXI, 63, 3-4.

⁷ P. A. Brunt, *Conflicts sociales en la República romana*, B. Aires, 1973 (Londres, 1971), pp. 107-108.

⁸ Polibio, I, 11, 1-2.

⁹ Polibio, I, 59, 6 ss.

¹⁰ C. Nicolet, *L'ordre équestre à l'époque républicaine*, I, París, 1966, p. 286. A pesar de las críticas hacia este trabajo de Nicolet efectuadas por P. A. Brunt («Les equites romains à la fin de la République», *Ann. ESC*, 1967, pp. 1090-1098), éste sostiene la misma teoría, es decir, que la interpretación de los *equites* como exclusivos hombres de negocios es falsa (*loc. cit.*, p. 1091). El mismo Brunt, en la *Deuxième Conférence Internationale d'Histoire Economique*, (Aix en Provence, 1962), París, 1965, I, pp. 117-149, ya rechazó la especialización de los órdenes que había mantenido Tenney Frank («The Activities of the Equestrian Corporations, 200-150 B. C.», *CPh*, I, 28, 1933, pp. 1-11).

¹¹ C. Nicolet, *op. cit.*, I, p. 375.

pero esa minoría dedicada a los negocios no sostiene el enfrentamiento entre «aristocracia senatorial terrateniente» y «burguesía ecuestre capitalista». Los intereses de ambos órdenes se confunden: control del estado y poder económico. La dificultad en el ejercicio simultáneo de ambos debió crear un fuerte corporativismo *publicanorum* -dirigido por ecuestres- antagónico al monopolio político ejercido por la *nobilitas*. Esto otorga otra visión al problema: aunque los senadores participaran ilegalmente de los negocios, la fuerza institucional, la representatividad, recayó sobre los *equites*, independientemente del porcentaje de miembros de este orden que se convirtieron en grandes empresarios y, también, del número de caballeros integrados en el estamento publicano¹².

La interpretación antagónica y sectaria, en cuanto a la actividad especializada de cada estamento¹³, puede estar relacionada con la utilización *publicani-equites* como sinónimos que se confunden durante el siglo II a. C. y, sobre todo, a partir del 133¹⁴. La voz *publicani* procede de *publicum*,¹⁵ concepto impositivo, sinónimo de *vectigal*, y denota un sentido práctico en su aplicación, ya que *publicani dicuntur qui publica vectigalia habent conducta*, según las fuentes del derecho¹⁶.

Aceptando que los caballeros desarrollaron su actividad en tres grandes direcciones: el arrendamiento de los impuestos, la adjudicación de las empresas públicas y la banca¹⁷ -excepción hecha de quienes siguen dedicándose a la producción agrícola- no hay motivo, aparentemente, para sospechar que no fueran también los empresarios individuales del comercio de intercambio a gran escala. Teniendo en cuenta que las fuentes denominan *argentarii* a quienes se dedican al negocio dinerario, se podría aducir que en la base económica de todos los negocios romanos estaban los *equites*, no como capitalistas de la iniciativa comercial, sino como los propios emprendedores, con capacidad financiera suficiente ante la inexistencia del préstamo a la inversión. Más tarde, los diferentes negocios practicados conllevaría la utilización de las voces *argentarius*, *faenerator* (prestamista, usurero), *publicanus* (recaudador de impuestos-*publica*), *redemptor*

¹² Como veremos más adelante (*vid.* nota 20), publicanos y hombres de negocios fueron sólo una parte del orden ecuestre.

¹³ Al igual que otros autores, como acabamos de comprobar, A. Piganiol (*op. cit.*, p. 393) insistió en la especialización, afirmando que de la «clase senatorial» se separó durante el siglo II la «clase de los *equites*» en razón de su especialización económica, «clase» que comprendía dos categorías: la rica burguesía de los municipios y los financieros que se dedicaban a la banca o a las adjudicaciones públicas.

¹⁴ L. Harmand, *Société et économie de la République romaine*, Paris, 1976, p. 109.

¹⁵ R. Cagnat, *DS*, IV, s. v. «Publicani, publicum», p. 752; G. Ürögdi, *RE*, Suppl. XI, s. v. «Publicani», col. 1184.

¹⁶ *Dig.* 39, 4, 1, 1; y 39, 4, 12, 3.

¹⁷ L. Homo, *op. cit.*, p. 104.

(abastecedor del ejército para Livio y contratista de obras públicas¹⁸ en general) y *negotiator*, sin que ello excluya al orden ecuestre de la base impulsora de estas nuevas corrientes económicas, ni utilicen esta denominación en contraposición a las antes mencionadas¹⁹. Sin embargo, se trataría de una identificación exclusiva caballeros = hombres de negocios, cuya interpretación debemos rechazar porque pertenece a un momento historiográfico que requería justificar el desarrollo económico romano por la aparición de una «clase» financiera de específico carácter mercantil y su identificación con la totalidad de un colectivo situado en la cúspide de la sociedad, pero no dedicado al ejercicio del poder político.

La confusión no la crean tan sólo las condiciones socio-económicas en las que se desenvuelve el pasado siglo XIX; existe además, un conjunto de fuentes literarias, de citas, pertenecientes a Livio, Plinio, Diodoro y Cicerón, que aproximan el status de *eques* a la profesión de publicano; e igualmente, la famosa descripción de Polibio (VI, 17, 3-4) con respecto a la participación en las adjudicaciones públicas, de la que se deduce que el *ordo publicanorum* fue un grupo integrado por caballeros en su totalidad, y que era de éstos de quienes dependía el control de las finanzas del estado. Pero tanto en un caso como en otro, es decir, tanto por lo que respecta a la identificación de los *equites* con los hombres de negocios, como con los publicanos, la aplicación del método prosopográfico no permite afirmar tal situación: de los trescientos setenta caballeros de finales de la República reunidos por Nicolet, tan sólo diecisiete actuaron como publicanos; éstos ostentarían la máxima responsabilidad de las *societates* en Roma, mientras que los publicanos que representaban los intereses de éstas en las provincias no pertenecerían generalmente al orden ecuestre. Igualmente, y por lo que respecta a los *negotiatores*, entre esos trescientos setenta *equites*, aparecen cuarenta y seis dedicados a la banca, la usura o los negocios²⁰.

La importancia y el peso de los nuevos negocios en la sociedad republicana, las enormes sumas de dinero manejadas y la gran influencia de los *publicani*, dan a este término una interpretación mucho más amplia que la estrictamente ceñida a la recaudación de los impuestos. Su origen

¹⁸ M. Rostovtzeff, *Diz. Epigr. de Ruggiero*, s. v. «Conductor», p. 592; Catón (*de agri.*, CXLIV) menciona a los *redemptores* que contrataban la cosecha.

¹⁹ *negotiatores* fueron los individuos dedicados a los grandes negocios. Para J. Rougé (*Recherches sur l'organisation du commerce maritime en Méditerranée sous l'Empire romain*, París, 1966, pp. 274 ss.) el *negotiator* es un «grand brasseur d'affaires de l'époque républicaine». A. J. N. Wilson (*Emigration from Italy in the Republican Age of Rome*, Manchester, 1966, pp. 3-6), viene a coincidir con esta definición y expone el motivo por el que el término *negotiator* se ha confundido en ocasiones con el de mercader: «perhaps common usage of the word was changing in the late Republic; for in the Principate *negotiator(es)*, in literary and epigraphic language, very commonly and perhaps usually, signifies trader(s) or merchant(s), with or without an adjective indicating the field of trade».

²⁰ C. Nicolet, *op. cit.*, t. II, París, 1974. Analizando el *cursus* de estos *equites* se deriva el rechazo a la pretendida ecuación caballeros = negociantes o publicanos.

como actividad pudo ser el resultado del interés del estado en simplificar la percepción del *tributum*, llevada a cabo por los *tribuni aerarii*²¹, limitando la relación entre instituciones y contribuyentes a posiciones más reducidas y aprovechando la experiencia de las contrataciones del 215 a. C. para el ejército de Hispania²², sin obligarse a disponer de un cuerpo numeroso de funcionarios *ad hoc*. El problema -que la carencia de datos sobre la Hacienda romana de los primeros siglos republicanos acentúa- acerca de la utilización de los *telonai* griegos como modelo importado, no está resuelto²³. De cualquier modo, una vez establecido y desarrollado el sistema, los *publicani* son identificados con todo adjudicatario de los servicios y empresas estatales²⁴; cierto que de un modo general, ya que el nombre es un tecnicismo jurídico recogido en el Digesto e ignorado en las Novelas y en el Código de Justiniano²⁵, utilizando como denominaciones oficiales de la época las de *mancipes* para los arrendatarios individuales de los *vectigalia*, *socii* para los arrendamientos a compañías y *redemptores* para los adjudicatarios de obras públicas (*ultra tributa, sarta tecta*)²⁶.

Esta importancia adquirida por los *publicani* se traduce en la formación de un *ordo publicanorum* que les conduciría a un aumento de su propio poder²⁷, por sinergia de las estratégicas actividades individuales. Este orden no representaba en absoluto el *status* de una clase social, su carácter era puramente administrativo y gozaba de reconocimiento oficial²⁸,

²¹ Según J. Muñiz Coello (*El sistema fiscal en la España romana, (República y Alto Imperio)*, Huelva, 1980, p. 97), fueron gentes de buena posición que recaudaban el dinero entre las tribus. Para C. Nicolet (*Roma y la conquista del mundo mediterráneo, 264-27 a. C., I*, Barcelona, 1982 (París, 1977), p. 180), se trataba de ciudadanos que adelantaban las sumas que debían pagar los contribuyentes. En uno y otro caso coincide la condición de gente adinerada, el mismo *status* al que pertenecían los publicanos.

²² T. Livio, XXXIII, 48-49; cf. J.J. Ferrer Maestro, «La operación de crédito del 215 a. C. para el aprovisionamiento del ejército romano en Hispania», *Millars-Espai i Història* (Universitat Jaume I), XV, 1992, pp. 112 ss.

²³ G. Ürögdi, *loc. cit.*, col. 1192, reconoce que el arriendo estatal nació muy pronto en Roma y tuvo una evolución análoga a la función de los *telonai*, sin poder asegurar que lo hiciese a su misma imagen. C. Nicolet, *op. cit.*, I, Barcelona, 1982, p. 180, reconoce en los *tribuni aerarii* una institución a imitación de los *proeisferontes* atenienses del siglo IV a. C.; cf. M. Rostovtzeff, «Geschichte der Staatspacht in der römischen Kaiserzeit», *Philologus*, Suppl., IX, 1902 (reimpr. Roma, 1971), p. 369; S. J. De Laet, *Portorium. Étude sur l'organisation douanière chez les Romains, surtout à l'époque du Haut Empire*, Brujas, 1949, p. 111.

²⁴ «Die geschäftliche Tätigkeit der publicani mit dem publicum erstreckte sich auf folgende Betätigungsgebiete: 1. öffentliche Lieferung; 2. Pacht staatlichen Besitzes; 3. Pacht staatlicher Einkünfte» (G. Ürögdi, *loc. cit.*, col. 1186).

²⁵ M. Rostovtzeff, *Diz. Epigr. de Ruggiero*, s. v. «Conductor», p. 579, donde acepta como expresión general para designar al adjudicatario o arrendatario -y no como título oficial- las citas de la expresión *publicanus* recogidas en las inscripciones como la *lex agraria* y la *lex Antonia de Termessibus*.

²⁶ *Ibid.*, pp. 579 y 592.

²⁷ G. Ürögdi, *loc. cit.*, col. 1194.

²⁸ C. Nicolet, *op. cit.*, I, Barcelona, 1982, p. 121.

pero la influencia que iba adquiriendo entre la sociedad romana debió ser muy importante, como lo demuestra el hecho de que en el año 171 a. C. no se pudo condenar a los magistrados que habían abusado de su poder en Hispania²⁹ -acusados en el proceso *de repetundis* relatado por Livio³⁰- pero un siglo después, en el 70, Cicerón acusó y pudo acabar con el pretor Verres, por sus excesos en Sicilia. El juicio contra Verres -precedido de argucias legalistas que trataron de postergar su comienzo hasta el siguiente año, en el que la sentencia habría sido dictada por los nuevos magistrados elegidos, amigos del propio Verres- fue una auténtica prueba de fuerza entre los aristócratas que apoyaban al acusado y el *ordo publicanorum*, que daba respaldo a los provinciales sicilianos representados por Cicerón. Los publicanos se sentían igualmente perjudicados por el pretor, sus abusos invadían las actividades de éstos e impedían obtener las ganancias previstas.

No son únicamente las citas sobre la incompatibilidad de los senadores con las profesiones lucrativas³¹ y las alabanzas a los publicanos³², también confirma esta influencia el hecho de que el propio Cicerón fuese abogado de éstos³³. Entre esas dos fechas, años 171 y 70, el cambio entre los grupos de poder interno había sido evidente; mediaba también la ley Sempronia del 123, que favorecía sus intereses al impedir, por el voto popular, que los senadores eligieran las provincias por sí mismos y constituyeran un obstáculo en los negocios de los publicanos, y que designaba a los *equites* como únicos adjudicatarios públicos; a ello hay que añadir la decisión legal de Cayo S. Graco de reservarles lugares exclusivos para sentarse en el teatro³⁴.

Todas estas acciones obtuvieron una contestación dramática cuando, años más tarde, Sila aplicó las proscripciones, ejecutó a numerosos caballeros³⁵ y suprimió sus privilegios a través de las *leges Corneliae*³⁶.

A pesar de la restauración de la magistratura censorial llevada a cabo por Pompeyo y Craso -tras la abolición de Sila- y que supuso una mejora en la difícil situación de los publicanos y sus negocios, durante el Principado de Augusto comenzarían a perder importancia y poder, y ya no lo recuperarían nunca³⁷.

²⁹ J. Muñiz Coello, *El proceso de repetundis del 171 a. C.*, Huelva, 1981, p. 50.

³⁰ T. Livio, XLII, 2.

³¹ Cic., 2 *Verr.*, II, 122; III, 129-142.

³² Cic., 2 *Verr.*, II, 175; II, 181.

³³ P. Grimal, *La formación del Imperio romano. El mundo mediterráneo en la edad antigua*, III, Madrid, 1978, p. 106.

³⁴ Apiano, *BC*, I, 95.

³⁵ P. Grimal, *op. cit.*, p. 125.

³⁶ G. Ürögdi, *loc. cit.*, col. 1202.

³⁷ M. Rostovtzeff, «Geschichte der Staatspacht in der römischen Kaiserzeit», *Philologus*, Suppl., IX, 1902 (reimpr. Roma, 1971), p. 371.

Planteamientos intervencionistas en el discurso y en el análisis económico en Valencia, 1939-1951

José María Gómez Herráez

Las reflexiones sobre el grado y cualidad con que el Estado debe intervenir en una economía de mercado constituye una constante del pensamiento económico contemporáneo occidental. La polémica, que también en España se manifiesta desde mediados del siglo XIX, se inscribe en la dinámica, con dificultades y contradicciones, que marcan unas estructuras capitalistas consolidadas y unas situaciones específicas a nivel nacional e internacional. La década de 1940 es aquí aquella donde mayor intensidad adquiere el intervencionismo. Como han resaltado varios autores, culminaba así una trayectoria iniciada por el Estado liberal de la Restauración, acentuada durante la dictadura de Primo de Rivera, que venía a cubrir las aspiraciones de amplios sectores productores en demanda de apoyos y limitaciones a la competencia interior y exterior¹. Pero además, la crisis que había sufrido la sociedad española, al acentuarse la lucha de clases con las expectativas no satisfechas entre campesinos y trabajadores, había de desembocar, tras una guerra de contención, en un amplio control estatal de toda la vida nacional, incluyendo la faceta económica. El Estado, como garante del orden social, combinaba actitudes represoras, arbitrales y paternas, con una orientación económica reguladora cuya intensidad reforzaban las dificultades del abastecimiento y el relativo aislamiento internacional². Que los idearios de sostén del régimen -sobre todo el falangismo- erigieran planteamientos autárquicos e intervencionistas no

¹ Sobre los orígenes de lo que se ha llamado "vía nacionalista del capitalismo español", J.L. García Delgado, «Nacionalismo económico e intervencionismo estatal», en N. Sánchez Albornoz, comp., *La modernización económica de España, 1830-1930*, Madrid, Alianza, 1985. Sobre su aplicación específica al caso valenciano, V. Soler, «L'economia valenciana dins el model "nacionalista" espanyol (1914-1959)», en *Història del País Valencià. Època Contemporània*, Barcelona, Edicions 62, 1990, vol. 5.

² El Estado franquista manifestaba de manera nítida esa actitud de control y neutralización social con su actuación represiva y de encuadramiento, pero también con su intervención en las relaciones laborales, fijación de salarios, concesiones sociales, política colonizadora frente a distribución de la tierra, atención a problemas sociales urgentes, apoyo relativo a pequeños productores, etc... Las reflexiones en este sentido son numerosas en la historiografía sobre el período, aunque no siempre se valora este aspecto general en la interpretación del fuerte intervencionismo.

viene sino a corroborar la «necesidad» real que los sectores sociales y políticos dominantes sentían, con contradicciones internas, de esa alternativa. Serán, después, la relativa recuperación y la progresiva apertura exterior, pero también las limitaciones al crecimiento y la menor urgencia del control social lo que desde los cincuenta abriría las puertas a un proceso de liberalización progresiva y acentuada ³.

Este trabajo se centra en las visiones que sobre la dinámica y el intervencionismo económicos se desprenden de una serie de declaraciones y análisis proyectados sobre un área concreta, el ámbito valenciano⁴. Nuestro interés no gira sobre el modo como se contemplan los problemas específicos de la economía valenciana, sino sobre las consideraciones más globales que guían el discurso y el análisis económicos. Por esta razón, no hemos considerado las reivindicaciones planteadas de manera directa desde sectores productores, ni tampoco las perspectivas abiertas a los trabajadores dentro del sindicalismo vertical: nuestro interés se concentrará en el discurso político y el análisis especializado, aunque sin prescindir de sus implicaciones en esa dinámica socioeconómica.

El discurso económico oficial

En general, no puede hablarse con propiedad de un discurso económico elaborado en labios de los cargos políticos y sindicales durante la primera década del franquismo. Las consideraciones irracionales, los postulados sociales de los idearios legitimadores y un triunfalismo sin límites desbordan cualquier consideración de tipo específicamente económico, sin ir más allá a menudo de planteamientos generales y vagos. Ante la población en general, los discursos tienen un sentido nítidamente propa-

³ En la erosión del intervencionismo, hasta culminar con las medidas liberalizadoras de 1959, Fuentes Quintana valoraba la convergencia de planteamientos políticos, intelectuales y sociales (de una burguesía financiera e industrial pujante), en «Tres decenios de la economía española», en J.L. García Delgado, coord., *España. Economía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 8-11. En la misma obra, J. Velarde Fuertes destacaba el perfeccionamiento y difusión de planteamientos económicos, en «La base ideológica de la realidad económica española», pp. 986-991. Junto a los factores específicos que aquí abren el camino hacia la liberalización, debe contemplarse este proceso como general en el mundo capitalista occidental. De este modo, a medida que dejan de operar los elementos excepcionales que en España abocaban a un mayor intervencionismo, básicamente la situación de posguerra, el aislamiento y la exacerbación de la lucha de clases, también aquí el proceso se mostraba más encauzado.

⁴ Principalmente, hemos basado nuestro análisis en los siguientes textos: *Memoria I Consejo Provincial de Ordenación Económica*, Valencia, marzo de 1943; *Anteproyecto de Plan Económico, 1947-1951*, Valencia, 1946; y *Primer Congreso Económico Sindical de la industria valenciana*, diciembre 1951. Estas fuentes también brindan un gran valor para observar las posturas empresariales y el análisis realizado de los problemas económicos en Valencia, como manifiesta el estudio de J.A. Martínez Serrano, E. Reig y V. Soler, *Evolución de la economía valenciana, 1878-1978*, Caja de Ahorros de Valencia, 1978, capít. 6, «Autarquía y economía valenciana».

gandístico e ideológico. Además, no cabía difundir una cultura económica que, al inducir a la reflexión y erizar el sentido crítico, podía venir a cuestionar los criterios y convicciones oficiales y hasta el propio orden social. En la forma, la propia esencia que el Estado se atribuía, como depositario de principios absolutos y bajo una única y suprema aspiración al servicio del bien nacional, excluía la necesidad de formación económica de una población que sólo debía acatar esas verdades y dejarse guiar.

Los argumentos que a Franco se atribuyen en *Levante* en las vísperas del referéndum sobre la ley de Sucesión, en un discurso de carácter económico, se ciñen rigurosamente a estos rasgos, aunque obviamente la especial ocasión no podía actuar en otra dirección⁵: se trata de asegurar la continuidad del régimen y sublimar su funcionalidad contrarrevolucionaria, de recalcar el dinamismo en la esfera económica y de resaltar su preocupación social. Una afirmación de partida se repetirá después bajo formas y énfasis diversos, sintetizando una idea básica sobre el papel que el Estado puede rendir al crecimiento económico: «*El progreso económico de la Nación exige de una manera imperiosa la paz, el orden y la disciplina internos. Cualquier régimen que no garantice estas condiciones, arrastraría a nuestra nación al hambre y a la anarquía*».

Tras esta aseveración similar a tantas otras que apelan al resorte del miedo, los objetivos globales se concatenan en el discurso bajo una lógica como intrínseca, donde no caben matices explicativos ni posibles contradicciones u objeciones. El progreso económico se convierte en sinónimo literal de aumento de la producción y en condición unívoca para las mejoras sociales, la absorción del paro y el buen funcionamiento de las instituciones. Aspectos como los problemas de superproducción o los desequilibrios generados en la consustancial dinámica del crecimiento capitalista no cabían en estas proclamas más generales y propagandísticas. Dentro de la concepción autárquica, la producción que más debía impulsarse era la de aquellos bienes que, por importarse, debilitaban la balanza de pagos, junto a los recursos primarios necesarios para la actividad industrial. Obras públicas, instalación de nuevas industrias, planes provinciales de ordenación económica y elevación de la cultura y la instrucción laboral, se convertían en los objetivos, escuetos, de una visible actividad que, en ese clima propiciado de paz y disciplina, permitiría un progreso general.

Pero no son sólo los discursos de vísperas de un plebiscito, ni en general los dirigidos a un público amplio, los que tienen ese carácter básicamente legitimador. El mismo sentido guardan los desarrollados en asambleas sindicales, aunque aquí, junto a esa dirección ideológica fundamen-

⁵ *Levante*, 5-julio-1947, «Trascendental discurso del Caudillo sobre el referéndum de mañana»

tal al servicio del orden social y político, aparecen también reflexiones teóricas, propuestas más explícitas y consideraciones en defensa de un mayor protagonismo económico de la Organización Sindical.

Los ecos del pensamiento fascista hacen que, de cualquier forma, los planteamientos retóricos y generales predominen también en los discursos oficiales de estas asambleas sobre la observación detenida de la realidad del entorno. Así, tanto en el I Consejo Provincial de Economía, en 1943, como en el I Congreso Sindical de la Industria Valenciana, en 1951, aparece como rasgo muy característico un marcado antiliberalismo, que aquí se centra más en la esfera económica que en la política. Lejos de considerar el régimen liberal, según la concepción de sus promotores, como mecanismo de equilibrio, de competencia eficaz y de asignación óptima de recursos, en estos discursos aparece como un marco de generación de desajustes, de desigualdades y de dominio de grandes grupos por razones de naturaleza no exclusivamente económica (contemplando también su mayor poder político). Se apelaba a una supuesta experiencia histórica, pero en un tiempo y un espacio abstractos, a lo sumo próximos, donde los pequeños productores, tras un desarrollo inicial, habían sucumbido ante los grandes grupos financieros. Así, Ramón Sanfelipe, delegado provincial de Sindicatos, negaba que pudiera hablarse de un verdadero régimen de libertad, pero no por las limitaciones de una aplicación rigurosa del concepto a una realidad concreta, sino suponiendo que tal marco había perdurado con carácter general sin procurar condiciones similares para todos, por la desigualdad de oportunidades y el mayor poder de los grandes capitalistas (se producía, así, una mistificación de tipo conceptual al contemplar la realidad histórica):

«En el liberalismo económico, como en todo sistema, existe una dirección coactiva, una imposición, una fuerza que obliga. Los que dirigen entonces la economía, no usando sino abusando de la fuerza, no en interés general, sino particular, lo mismo en el orden nacional que en el internacional, son los grupos financieros que dominan los mercados a través de las sociedades anónimas, consorcios, trusts, cartels, etc... Estos grupos necesitan contar con la subordinación del Estado a la fuerza del dinero para utilizar el poder, imponiendo al más débil la ley del más fuerte. ¿Dónde está la libertad económica?»⁶.

No muy distintos eran los argumentos de Pedro Lamata, vicesecretario nacional de Ordenación Económica, en el Congreso de Industria de 1951,

⁶ Memoria I Consejo Provincial de Ordenación Económica, 1943, p. 29.

aunque ahora, en las puertas de una liberalización incontenible, el tono se suavizara. Se trataba, básicamente, de asegurar un margen para la Organización Sindical en el nuevo marco inminente. Su punto de partida se movía en las mismas coordenadas intemporales y teleológicas de unos años antes: si inicialmente el marco liberal había hecho posible un importante desarrollo del capitalismo y la industrialización, ahora resultaba ineficaz para solucionar varios problemas. En primer lugar, porque la misma complejidad alcanzada por la dinámica económica exigía, para hacer frente a los problemas, la colaboración empresarial, «una organización eficiente y adecuada de todas las fuerzas de la producción». En segundo lugar, porque el liberalismo económico generaba excesos y desequilibrios, principalmente por la desigual distribución de la riqueza y la aparición de concentraciones económicas. La terminología, en estos momentos, no podía menos que alimentarse de savia católica: aunque no podía aceptarse «la predicción marxista de que (el liberalismo) provocaba la acumulación catastrófica de la riqueza en manos de unos pocos», sí se corroboraban las severas advertencias de Pío XI sobre «concentración de poder económico en manos de meros depositarios y administradores de capitales ajenos». La clasificación del capital en productivo y especulativo, valorados con un criterio maniqueísta, resolvía en un plano ideal los problemas generados en una mecánica donde esencialmente el capitalista persigue el máximo beneficio y se comporta, invirtiendo o especulando, según las condiciones, posibilidades y perspectivas concretas. La reflexión adoptaba un alcance determinista, aunque sin explicaciones finales, al valorar los efectos políticos: si por una parte esa concentración de poder económico podía cuestionar la propia soberanía del Estado, por otro lado los desajustes sociales exigían de los correctivos del liberalismo político (sufragio universal, derecho de huelga, acción sindical) hasta abocar de manera irremediable en un socialismo de Estado⁷.

En el fondo, pues, estas críticas resultaban más apropiadas sobre la dinámica capitalista, al margen de un marco institucional y de unos grados distintos de intervencionismo, que sobre un arquetípico régimen liberal. A fin de cuentas, a diferencia de lo ocurrido en la esfera política, el liberalismo no se había plasmado de manera literal en la realidad económica, ni siquiera en el caso emblemático de Gran Bretaña en el siglo XIX, y el intervencionismo derivaba de la propia dinámica seguida por el capitalismo. Pero, ¿qué alternativa surgía ante este estereotipo de régimen económico? Los discursos se mueven también aquí con extrema vaguedad, y los planteamientos cambian en el tiempo. El «nuevo sistema» seguía manteniendo la iniciativa privada como motor principal en la dinámica económi-

⁷ Primer Congreso económico sindical de la industria valenciana, Valencia, diciembre 1951, pp 556-558.

ca, y no contemplaba cambio estructural alguno. En el fondo, enlazando con propuestas y prácticas anteriores y con un sentido netamente conservador, aunque adoptara proclamas revolucionarias o técnicas, limitaba su originalidad a una diferencia de grado, una mayor intervención del Estado, y a un nuevo elemento institucional de carácter integrador y asesor, la Organización Sindical. Este gigantesco aparato, con atribuciones representativas reservadas básicamente a sectores productores, desarrollaba funciones diversas que en el terreno económico giraban sobre la posibilidad de sugerencia y colaboración en las políticas seguidas.

La valoración del papel de las instituciones en la dinámica económica no es la misma en el tiempo. En 1943, Carlos Dupuy, vicesecretario provincial de Ordenación Económica, no dudaba en defender el fuerte papel del Estado y presentar la «economía totalitaria» como aquella que venía a «*totalizar para la consecución de un fin único las actividades de todos los grupos o coaligaciones de tipo económico*»⁸. En 1951, con menos connotaciones fascistas y en vías de una liberalización progresiva, Pedro Lamata rechazaba la idea de una fuerte «*intervención económica*» para sustituirla por la de «*una racional ordenación del proceso productivo*». Se trataba ahora de garantizar un clima propicio para «*que el ejercicio de la libertad por parte del empresario produzca el desenvolvimiento de la economía en el sentido que la necesidad social y la conveniencia de la nación demanden o aconsejen*»⁹. En ese cambio de tono, más lejos llegaba el gobernador civil, Salas Pombo, que explicaba el intervencionismo anterior como un mal necesario: «*Esta intervención que se impuso como consecuencia fatal y lamentable de unas circunstancias de estrechez, no responden a concepciones dogmáticas. Vosotros sabéis bien que el Movimiento y el régimen han entendido la intervención como algo transitorio, no permanente*»¹⁰.

Las consideraciones institucionales se combinan, en un mismo hilo argumental, con apelaciones irracionales y exaltaciones sobre la colaboración del capital (los capitalistas), la técnica (los especialistas) y el trabajo (los trabajadores). De esa cooperación, bajo la coordinación del Estado y el impulso del sentimiento nacional, brotaría un progreso sin desajustes posibles. Era la fórmula que Fernández Cuesta, ministro-secretario general del Movimiento, definía en el Congreso de 1951 como conciliación del capital y del trabajo con la patria, que haría posible la continuación de la historia de España. Era la fórmula que Salas Pombo pregonaba extremando su componente idealista: «*Unidad de los españoles que ha coincidido con la recuperación de una fe nacional que ha influido en lo económico, porque*

⁸ Memoria I Consejo..., 1943, p.41.

⁹ Primer Congreso..., 1951, p. 559.

¹⁰ Primer Congreso..., 1951, p. 582.

los valores de la economía no son nada si no están imbuidos por un espíritu».

El medio que permitía el desarrollo de esa fórmula de contactos, colaboración y aliento nacional no era otro -no podía serlo, dado el marco de estas propuestas- que la Organización Sindical. Los dos políticos anteriores, con el delegado nacional de Sindicatos, José Solís, se detendrían en explicar el papel que la fórmula sindical rendía, tanto a nivel de colaboración general como en el marco más localizado de la empresa. Ante una concepción «utilitaria y rentística» de la empresa, Fernández Cuesta alzaba la idea de una verdadera asociación, que se reflejaría en la participación de los trabajadores a través de los jurados de empresa y en la labor asistencial desarrollada sobre los mismos. Salas Pombo extendía ahora la necesidad de ese modelo de «empresa familiar» a las grandes sociedades anónimas. José Solís, como en la tónica general de sus discursos, demandaba mayor protagonismo sindical en la empresa y en la política general, a la vez que acudía al recurso irracional, tan usual en el primer franquismo, de celebrar los gremios valencianos como precedente de esta fórmula sindical ¹¹.

Este era el tono de las declaraciones justificatorias de la acción económica del Estado y de la participación brindada a la sociedad civil. No nos corresponde aquí entrar en un análisis de la práctica intervencionista, que nos aportaría un prisma distinto y nos serviría para sopesar mejor esos planteamientos del discurso oficial. Desde posturas marxistas y no marxistas, se ha contemplado el intervencionismo en el sistema capitalista, tal como se desarrolla de manera marcada desde fines del siglo XIX, como producto del propio interés de la burguesía. En relación con el intervencionismo franquista, desde posturas distintas se ha resaltado su funcionalidad al servicio de intereses específicos y se han relativizado sus posibilidades reales ante los desequilibrios generados¹². En cualquier caso,

¹¹ *Primer Congreso...*, pp. 563-598.

¹² Así expresaba sus temores generales L. Gámir al reflexionar sobre el intervencionismo: «No es demagógico decir que parece que los grupos sociales de renta por encima de la media, tienen mayor influencia en el establishment que los grupos sociales de renta inferior. Esto no favorece necesariamente la corrección del mercado en favor de una mayor igualdad en la distribución de la renta y la riqueza y de una mayor extensión de los bienes sociales. Existe, entonces, al menos, el peligro de que el intervencionismo pudiera llevar a soluciones que estén más alejadas que el propio mercado de una distribución de la renta y una asignación de recursos cercana al óptimo social», en L. Gámir, coord., *Política económica de España*, Madrid, Guadiana, 1975, p. 247. Un examen desde *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, el de R. Soler, «La Nueva España», núms. 26-27, resumía los efectos reales del intervencionismo de las dos primeras décadas del franquismo de este modo: «La monopolización se realizaba en la medida en que grandes compañías podían hacer enormes beneficios y no como resultado de una competencia seria entre empresas para una mayor distribución; los ministerios económicos y los sindicatos eran responsables de la distribución de los medios escasos y del crédito exterior». En el mismo sentido se expresaba L.E.Q. García, en «De la autarquía económica al Plan de Desarrollo», en *Horizonte Español*, 1966. Sobre los resultados que en concreto rendía el intervencionismo para la burguesía valenciana, vía especulación y estraperlo, véase J. Picó, *El franquismo*, Valencia, Inst. Alfonso el Magnánimo, 1982, pp. 27-31.

debe tenerse presente también, al lado de los propios intereses económicos de sectores concretos, que cualquier sistema social y político exigen una preocupación social como vía de legitimación y consenso, sobre todo en la medida que la conciencia social se halla más desarrollada entre los sectores desfavorecidos y cunden más aspiraciones reformistas o hasta revolucionarias. Y estos eran rasgos que en España habían alcanzado un alto nivel antes de 1939, a la vez que las dificultades sociales se agravaron tras esta fecha. Por esto, no cabe enfrentarse al intervencionismo franquista negándole cualquier posibilidad de efectividad directa para las clases más desposeídas.

Análisis económico

En las mismas asambleas sindicales, hallamos ponencias, de técnicos o empresarios, donde desaparecen los planteamientos vagos y las connotaciones irracionales y éticas para descender a un análisis económico particular y a una observación directa del entorno económico valenciano. En algunos de los discursos políticos, también se dejan a un lado los aspectos más programáticos y retóricos para tratar de cuestiones concretas y, en algunos casos, también para exponer planteamientos teóricos. Aquí, nos detendremos en algunas reflexiones globales sobre la mecánica económica, más o menos sintonizadas con las directrices oficiales y los intereses específicos, pero no estrictamente coincidentes en todos los casos: la diferencia principal entre unas y otras posturas estriba en la valoración que se efectúa sobre el grado y la cualidad con que el Estado debía intervenir, pero además, el énfasis que se pone en una u otra cuestión es muy distinto según los casos. A diferencia de lo que ocurre en el terreno político, en algunos de estos planteamientos teóricos más elaborados, se percibe un total enlace con el pensamiento económico en las democracias occidentales, en particular con las tesis keynesianas, que aportaban una fundamentación económica a la intervención del Estado.

En los comentarios de algunos cargos provinciales, las consideraciones teóricas se concilian con los criterios oficiales de la política económica y con los intereses específicos valencianos, contemplados como un todo. Un ejemplo muy característico nos lo proporciona el discurso ya mencionado de Carlos Dupuy, que aparte del tono fascista que empleaba en algunas definiciones, justificaba con rigor analítico la intervención en el terreno agrario ¹³. Su intento, en efecto, de realzar las ponencias que sobre ordenación harinera y olivarera se iban a discutir en el consejo, pese a la escasa importancia de estas producciones en Valencia, le hacían exponer una vi-

¹³ *Memoria I Consejo...*, 1943, pp.42-47.

sión general sobre las interacciones sectoriales y regionales en la evolución económica: el crecimiento industrial necesitaba del agrario, y el crecimiento valenciano necesitaba del crecimiento general del país. Como contribuciones de la agricultura a la industria, aparte de valorar el ofrecimiento de alimentos, materias primas y capitales, incidía especialmente en su papel en la demanda de productos. Su valoración del mercado nacional, en el caso concreto de la naranja y con la experiencia mal resuelta de la seda, partía de la mayor incertidumbre que generaba el mercado exterior, en el que con otros inconvenientes podían acudir las producciones más ventajosas de otros países. Pero además, con un argumento sobre los eslabonamientos que se producen en la evolución económica, la mayor demanda interior también favorecía el desarrollo del mercado exterior:

«Es muy distinto ofrecer productos de exportación, ofreciendo a la par ventajas para servir un mercado interior con fuerte poder adquisitivo, en el que se pueden colocar variedad de productos especiales del país con quien se trata, que ofrecer productos de exportación presentando, en cambio, un mercado interior pobre o necesitado de los productos más indispensables para la vida, y que la nación con quien se trata no está en condiciones de ofrecer directamente».

Tras la derrota del Eje, desaparecen en el plano económico, como en otros, las resonancias más características del ideario fascista. Pero el intervencionismo cuenta con un aliado teórico en el mundo liberal occidental, el keynesianismo, que será también recogido en los planteamientos económicos de este periodo en España. En el Congreso de Industria Valenciana de 1951, el eco de este pensamiento aparece en ponencias como la que con el título *«Problemas generales de la industria valenciana»* presentan Simón Cano, Antonio Noguera y Antonio Dionís¹⁴. Para ellos, la producción y los salarios debían correr paralelos para lograr el crecimiento. Si un aumento de la demanda, sin el correlativo de la oferta, se traduciría en inflación, el de la producción, sin el correlativo de la demanda, desembocaría en descenso de precios, pérdidas empresariales y reducción final de la producción.

Pero el análisis más completo y complejo que hemos hallado sobre la dinámica económica y sobre el intervencionismo es el que se incorpora en el *Anteproyecto de plan económico, 1947-1951*, de la Junta Provincial de Ordenación Económico-Social de Valencia¹⁵. Editado en 1946, este trabajo

¹⁴ *I Congreso...*, 1951, pp. 40-41.

¹⁵ *Anteproyecto de Plan Económico, 1947-1951*, Valencia, 1946, Parte Primera. Gran parte de las consideraciones se repiten en las partes segunda y tercera, al analizarse la economía valenciana y sugerirse propuestas concretas.

formaba parte de un conjunto de estudios provinciales impulsados por la administración central, aunque la Junta Provincial de Valencia juzgaría desvirtuadas sus conclusiones en el resumen de la Secretaría General. Bajo la dirección del gobernador civil, Laporta Girón, aparecían en esta junta varios cargos provinciales e ingenieros-jefes de servicios periféricos, incluyendo al delegado sindical provincial, Antonio Aparisi. Pero la fundamentación económica del estudio se desarrolla bajo la dirección de Simón Cano, profesor de Economía Política y Hacienda Pública, como ponente y director de la oficina técnica. La primera parte del estudio constituía una introducción teórica global que serviría para explicar los problemas y las propuestas que aparecían en las dos partes siguientes.

La crítica de partida al liberalismo se asentaba en este análisis en un rechazo de la idea de equilibrio espontáneo. No podía aceptarse, con el pensamiento liberal, que en una situación de libre competencia, con suficiente elasticidad de precios y salarios, la empresa privada fuera a utilizar todos los factores de producción disponibles, ni tampoco que la oferta creara de manera automática, al generar renta y distribuirla en términos óptimos, los niveles de demanda y de ahorro que harían posible la inversión, el crecimiento continuado y el empleo total. Por diversas causas, podían no utilizarse todos los recursos disponibles en capital o en trabajo. Se creaban, en este marco, situaciones monopólicas donde el beneficio no procedía sólo del uso que se hacía de los factores productivos e incluso podía disminuirse la producción para aumentar los precios. Por otro lado, podía producirse un desajuste entre el capital y la mano de obra disponibles: si un exceso de capital podía significar derroche de medios de producción, una baja capacidad, significaba paro e inflación. Sobre la segunda situación, se aludía a los países atrasados; sobre la primera, ¿cabía en último término algún caso que no fuera meramente sectorial o puntual, en relación con la indisponibilidad de mano de obra cualificada o de mano de obra dispuesta a determinadas condiciones?. Además, no podía ignorarse -proseguían las objeciones- el elemento volitivo: el capital y el trabajo podían no utilizarse intensivamente si por alguna razón el capitalista o el trabajador no lo deseaban.

La teoría keynesiana, con su énfasis en los efectos de la demanda sobre la inversión, negando que existiera contradicción entre el ahorro y el consumo, servía para aportar base teórica a las propuestas concretas del anteproyecto. Frente al rechazo de los clásicos del papel del Estado, desde el supuesto exclusivo de que la inversión pública distraía capitales de la «óptima» inversión privada, la «moderna teoría», como se aludía a las tesis keynesianas, convertía al Estado en un elemento activo en el crecimiento económico. Mediante la construcción de obras públicas, a la vez que el Estado mejoraba la productividad, provocaba un aumento de la demanda que se extendía de unos a otros sectores. Además, la mejor distribución de

la renta mediante la política fiscal y salarial actuaba en ese mismo sentido, cumpliendo un papel económico junto al específicamente social.

Pero desde esta introducción, también se constataban problemas en los supuestos keynesianos y se relativizaba el papel impulsor de la demanda si la oferta no se mostraba elástica y no concurrían otros aspectos favorables a las expectativas empresariales. Si bien el aumento de precios que provocaba un alza de la demanda podía estimular la inversión, una incapacidad manifiesta del equipo capital o una falta de interés en invertir podía conducir a una galopante inflación sin que al lado aumentara la producción. Estos planteamientos introducían elementos nuevos y opuestos en la valoración de las distintas políticas económicas. En la presión fiscal, el criterio redistributivo debía combinarse con el interés en disminuir los costes empresariales, no desalentar la inversión y no estimular la evasión. En el nivel de los salarios, debía estimarse, junto al estímulo de la demanda, su papel en los costes de producción.

Para favorecer el marco de la inversión privada, en este análisis se aludía a diversos factores: papel complementario de la empresa pública, subvenciones, ofrecimiento de materias primas... Pero la atención es especial en dos puntos concretos, el crédito y los precios. También aquí el punto de partida, como revulsivo, son las tesis liberales y un intento de ir más allá de los planteamientos keynesianos. No se podía esperar un desarrollo espontáneo de las actividades crediticias en función meramente de la compensación que sobre la banca suponía el interés ni por la existencia de potenciales inversores. Aparte de la disponibilidad de medios de pago, un elemento, la solvencia de estos prestatarios potenciales, influye tanto en su disposición a solicitar créditos como en la oferta por parte de la banca. Al depender la solvencia de la garantía ofrecida, los créditos no necesariamente se dirigen a aquellas actividades más remunerativas. Un tipo de interés alto, además, aumenta las posibilidades de insolvencia. También aquí, pues, el Estado debe desempeñar un importante papel tratando de bajar los tipos de interés, impulsando las medidas generales que al aumentar los beneficios permitan mejorar la solvencia futura y regulando la distribución de créditos entre las distintas actividades económicas. Estos elementos, junto a la influencia de la oferta crediticia en la evolución de los precios, llevaban a la conclusión siguiente:

«Sólo se puede decir que si se quieren aprovechar lo mejor posible los recursos disponibles, es indispensable impedir las limitaciones de oferta de crédito y la selección que, atendiendo a la solvencia, realiza el mercado de préstamos. Igualmente deben evitarse las aceleraciones que el sistema bancario provoca en los movimientos de precios. En la elección de las medidas adecuadas debe tenerse presente la necesidad de res-

petar la libertad económica; sin embargo, si no hubiese otra solución, la intervención, e incluso la nacionalización de la Banca, podría considerarse conveniente».

Aunque su atención no es tan grande en este estudio, sus valoraciones sobre el papel de los precios y la competencia en las condiciones de inversión resultan de especial interés por coincidir con los aspectos más peculiares del intervencionismo franquista y despertar posiciones más tajantes, de rechazo, matización o aceptación, entre los sectores productivos. A la vez, son las que han originado mayor cúmulo de reflexiones posteriores al observar el periodo. La limitación de la competencia, mediante el control del número de empresas y las barreras proteccionistas del exterior, era valorada de manera sumaria, una vez más expresando efectos de direcciones opuestas:

«Con dichos métodos se impiden los aumentos de oferta y, por tanto, las bajas de los precios de los artículos correspondientes. Este precio alto estimula, necesariamente, la inversión. Sin embargo, el propio sistema lleva consigo la existencia de recursos ociosos, como consecuencia del grado de monopolio que se crea».

Desde la noción de que los precios debían evolucionar con la productividad, en el estudio sólo se aceptaba su control directo en situaciones excepcionales, sólo en sectores de oferta no elástica y con tasas cuyo nivel no bajara del coste marginal. Si esta última condición no se cumplía, los precios no resultarían remunerativos y bajaría la producción. A la vez, era estimada necesaria una intervención indirecta, mediante la política fiscal, crediticia, etc...para mantener precios equilibrados. Y como reflexión que especialmente concernía al potente sector exportador valenciano, en relación con la evolución de los precios se instigaba a una precisa dirección de la política monetaria exterior: el alza interior de precios favorecía los importadores y dañaba a los exportadores, al desvalorizarse las cantidades de dinero recibidas, por lo que había que readecuar los tipos de cambio.

Al partir del análisis clásico y del keynesiano, el anteproyecto del plan de Ordenación Económica y Social de Valencia de 1946 enlazaba con el pensamiento occidental en términos más explícitos que el discurso oficial. En estos momentos, derrotados los regímenes fascistas y con un manifiesto bloqueo internacional, la esfera oficial manifestaba cierto temor o cautela ante lo procedente del exterior, y trataba de destacar la originalidad de la fórmula española. El Anteproyecto, al aparecer muy vinculado al área institucional del franquismo en Valencia y al desligarse a la vez del discurso

oficial, por su carácter de análisis, nos muestra un panorama distinto. Al coincidir la realidad esencial analizada en el anteproyecto con la del mundo capitalista occidental, y al sugerirse soluciones en la misma línea, con una atención central en el papel del Estado, advertimos que no existía tal originalidad de fondo y que eran circunstancias excepcionales las que explicaban los matices diferentes, como después pondrían de manifiesto los propios cargos.

Las reflexiones del estudio giraban en torno a las posibilidades de equilibrio en una situación dada, vislumbrado la acción directa del Estado mediante el sector público y la indirecta a través de medidas indicativas. Se hacía abstracción de las relaciones sociales en la dinámica económica y se ignoraba toda posibilidad de reforma estructural, con sus posibles ventajas incluso en la propia economía de mercado (piénsese en los efectos tantas veces destacados de una reforma agraria). De este modo, la funcionalidad conservadora de los planteamientos del anteproyecto resultaba innegable. Además, varias de las propuestas planteadas venían a acoplarse a aspiraciones más o menos arraigadas en los distintos sectores productores: crédito, papel complementario de la empresa pública, infraestructuras, libertad de precios mientras la oferta fuera elástica, presión fiscal moderada sobre los beneficios, aumento del mercado, salarios moderados, etc...Y en particular, algunos elementos resultaban especialmente favorables a sectores valencianos, como el referido a unos tipos de cambio que contemplaran la situación del sector exportador. Varias de las propuestas concretas sobre agricultura, industria, comercio e infraestructuras que para Valencia se plantean en la parte tercera, se reforzaban con toda la serie anterior de argumentos teóricos.

Pero junto a todo ello, de este análisis económico se desprendían también planteamientos y propuestas de claro interés directo para los sectores sociales menos favorecidos. Principalmente, es la valoración del papel de la demanda en el impulso económico el que lleva a plantear toda una serie de medidas de directo alcance social: fomento de subsidios y pensiones, absorción del paro mediante obras públicas, bajos impuestos al consumo, etc... Por otra parte, aunque los argumentos se siguieran moviendo en torno a la posibilidad de equilibrio, recabando con las tesis keynesianas y otras ideas el papel del Estado, se ponían a la vez de manifiesto los efectos contradictorios que de cara al crecimiento capitalista provocaban algunos factores. La presión fiscal, por ejemplo, aparece como requisito para la intervención del Estado, ¿pero cómo y con qué grado arbitrarla para que no dañe sustancialmente la inversión ni la demanda? La misma contradicción planteaban los salarios: ¿qué nivel resultaba conveniente dada su repercusión tanto sobre la demanda como sobre los costes? De alguna manera, del análisis podía brotar ante el lector -aunque obviamente no se dieran las claves en este sentido- una actitud de cautela y distante pruden-

cia en la valoración de cualquier política económica en la dinámica imprevisible del mercado. Y más lejos se podría haber llegado si, dejando al lado la abstracción del equilibrio, se hubiera valorado en su alcance, y no sólo aparecer episódicamente como anómalas desviaciones de una modélica situación de competencia, las implicaciones reales del fuerte proceso de concentración empresarial. Tanto factores económicos (economías de escala) como extraeconómicos (control político, pactos empresariales) podían favorecer dicho proceso y enturbiar el panorama de varios productos compitiendo que alimentaba este análisis. La teoría, aquí, se mostraba menos permeable a la valoración de la realidad que el propio discurso oficial, aunque desde éste se rechazara la visión marxista para evocar las denuncias falangista o católica y se reinterpretara, estilizara y fragmentara la realidad desde un peculiar maniqueísmo y con un sentido ahistórico.

Fiesta y arte efímero en la villa de Castellón durante el Setecientos¹

Beatriz Lores Mestre

Entre la abundancia de fiestas que se efectuaban durante el Barroco, habría que diferenciar claramente dos grupos. El primero comprendería todas aquellas fiestas que anualmente se celebraban, es decir las fiestas del calendario litúrgico (Corpus, Semana Santa, etc.). Y el segundo abarcaría las fiestas que extraordinariamente se efectuaban, bien para conmemorar acontecimientos protagonizados por la familia Real, como Nacimientos o Bodas de príncipes, Proclamaciones o Exequias Reales. O bien hechos relacionados con las autoridades eclesiásticas, como Canonizaciones o Beatificaciones, Fundación de nuevas iglesias, etc.

En este trabajo se ha estudiado exclusivamente este segundo grupo, es decir, las fiestas que "excepcionalmente" se celebraron en la villa de Castellón durante el siglo XVIII. Se ha analizado sobre todo la actitud que la Villa, como representante del poder municipal, tenía ante las fiestas y la forma como se organizaban y desarrollaban los festejos, ya que la mayor parte de la documentación con la que se ha contado trata estos aspectos. Pero no se han olvidado las obras efímeras que engalanaban el espacio urbano en estas celebraciones. Aunque de éstas no existen muchas referencias, se consideran el elemento primordial de la Fiesta Barroca, y además por su valor artístico es lo que más nos interesa como historiadores del Arte.

Las referencias a estas *obras efímeras* se suelen encontrar en los *Libros de Fiestas*, donde minuciosamente se relata el desarrollo de los festejos. Pero en Castellón, sólo tenemos constancia de que se publicara un libro de fiestas, el que relata las celebradas por la Proclamación de Carlos IV en 1789², y después tres *opúsculos festivos*, que son relatos cortos que refieren sólo algunos aspectos de las fiestas. Uno de ellos trata también de

¹ Este artículo es un resumen de la Tesis de Licenciatura que fue leída en la Universidad de Castellón en abril de 1995.

² B.U.V. (Biblioteca de la Universidad de Valencia), Carmelo Espiau. *Relación de las funciones celebradas en la villa de Castellón de la Plana, con motivo de la Proclamación de Nuestro Augusto Soberano el Rey D. Carlos IV. Que Dios guarde, escrita por orden de Marqués de Valera. Por el Dr. D. Carmelo Espiau, abogado, capellán de la Parroquia de San Andrés de Valencia*. En Valencia: en la imprenta de Joseph Estevan y Cervera, Plaza del Horno de San Andrés. (Sign. Varios /419)

la Proclamación de Carlos IV³ y los otros dos de la de Fernando VI, celebrada en 1746⁴. En estas obras literarias no aparecen ni dibujos, ni jeroglíficos que permitan hacer un estudio iconográfico de las obras efímeras que se mencionan (altares, arcos de triunfo, carros triunfales...) por ello el estudio realizado en la ciudad de Castellón dista mucho de lo que se ha hecho por ejemplo en Valencia, que cuenta con una abundante bibliografía de libros de fiestas, preciosamente ilustrados. A pesar de ello, con este trabajo se ha intentado aportar la visión de una ciudad pequeña en fiestas. Una ciudad, que si bien pequeña, también estaba impregnada de esa cultura barroca, latente en todas las fiestas durante los siglos XVII y XVIII.

En la España del Antiguo Régimen la fiesta puede considerarse una máscara promovida por los poderes político y religioso, para esconder la realidad de una nación en ruina. Y la monarquías de los siglos XVII y XVIII encontraron en estas celebraciones un arma esencial de gobierno y de equilibrio social, de la misma manera que lo habían hecho sus predecesores en el Renacimiento.

Durante el Renacimiento, humanistas, poetas y artistas, se encargaban de construir «la imagen del monarca», por medio de símbolos, jeroglíficos y emblemas que aparecían en las estructuras efímeras que solían erigirse en las ciudades para celebrar los principales acontecimientos de la vida de reyes y príncipes⁵.

La Fiesta Barroca asimiló el lenguaje y los decorados renacentistas y los fue adaptando a la realidad político-social de la época. Los materiales empleados en estas representaciones eran muy pobres, pero simulaban bronces, mármoles y piedras preciosas. Y a todo esto se sumaban las luminarias y los fuegos artificiales, con los que se pretendía alternar el ritmo de la noche y el día. En el barroco todo era apariencia y deseo de deslumbrar, de crear una realidad disfrazada.

Respecto a las fiestas promovidas por la Corona y celebradas en el

³ B.U.V. *Noticia de las fiestas celebradas por la villa de Castellón de la Plana en la proclamación del Rey Don Carlos IV*. En Madrid, en la Imprenta Real, 1789. (Varios/419)

⁴ B.U.V. *Relación o Romance en que se refieren las Fiestas que hizo la villa de Castellón de la Plana, en los días 26, 27 y 28 de Agosto del año 1746, a la Proclamación de nuestro Rey, el Señor D. Fernando Sexto (que Dios guarde)*. En Valencia, en la Imprenta de Gerónimo Conejos, enfrente San Martín. (Varios/402)

Biblioteca de la Universidad de Zaragoza (B.U.Z.), Bernardo Ballester. *Memoria de las festividades y públicos regocijos que la Nobilísima y siempre Leal villa de Castellón de la Plana ha ejecutado en los días 26, 27 y 28 de Agosto de este presente año 1746 en la Proclamación del Señor Don Fernando Sexto al trono de Castilla y Valencia. Del Dr. Bernardo Ballester, abogado de los Reales Consejos y preceptor de Humanidad de la villa*. En Valencia, por Joseph Tomás Lucas. (Caja 75. 1669)

⁵ Para el estudio de la fiesta Renacentista, véase el libro de Roy Strong, *Arte y Poder*. Madrid. Alianza Editorial, 1988.

siglo XVIII en la entonces villa de Castellón de la Plana, se ha observado que cuando se organizaban con motivo de Bodas o Nacimientos de príncipes. los actos festivos se limitaban a: misas, Te-Deums, volteos de campanas y en algunas ocasiones luminarias en todas las casas de la ciudad, ya que al pueblo se le obligaba a colocar estas luces en sus viviendas bajo sanción si no lo hacían.

Se han encontrado documentados festejos por nacimientos en catorce ocasiones en este siglo y en esta villa, observándose también que era frecuente celebrar «Rogativas» implorando un feliz parto, unos meses antes de que se produjera el alumbramiento.

El día fijado por el Ayuntamiento para hacer las Rogativas, se oficiaba una solemne misa, normalmente en la iglesia de Sta María, con asistencia del Reverendo Clero, las cuatro Comunidades de religiosos de la población y los representantes políticos del municipio. Era también costumbre efectuar una Procesión de Rogativas desde la iglesia Parroquial de Sta María hasta la iglesia de la Sangre, deteniéndose a veces en el convento de San Agustín donde se cantaban las letanías mayores.

Cuando a través de una carta procedente de la Corte, se conocía el nacimiento del nuevo miembro de la familia Real, se nombraban dos regidores o diputados que se encargaban de pasar recado al Rvdo Clero y a las Comunidades religiosas de la villa; y también en esta misma reunión se fijaba el día que tendrían lugar los festejos.

Como ya se ha indicado, en Castellón oficios religiosos, luminarias y vuelos de campanas eran los actos que se realizaban con motivo del nacimiento de un príncipe; en cambio en ciudades más grandes como por ejemplo Valencia, a estos actos se añadía una Procesión de Gracias en la que desfilaban los carros triunfales de los gremios y además se engalanaba la ciudad con arquitecturas efímeras y decorados que enmascaraban los edificios de la misma, elementos éstos que embellecían mucho más la fiesta.

Respecto a las Bodas de príncipes o infantes, decir que los festejos que se celebraban eran exactamente los mismos que se organizaban con motivo de nacimientos Reales; y de igual manera en las grandes ciudades a estos actos se sumaban otros, como representaciones militares, mascaradas, castillos de fuegos, corridas de toros, naumaquias, procesiones de Gracias ..., que sabemos que se realizaron en Valencia en estos casos⁶.

Los acontecimientos donde se ponía mejor de manifiesto la Fiesta Barroca eran las Proclamaciones, Visitas o Funerarias Reales. En lo concerniente a estas últimas, las Exequias, hay que decir que en España des-

⁶ M^aPilar Monteagudo Robledo. *El espectáculo del poder. Fiestas Reales en la Valencia Moderna*. Valencia. Ayuntamiento de Valencia, 1995. Pág. 46.

de la Edad Media se oficiaban actos religiosos para conmemorar la muerte de un rey, pero fueron las honras de Carlos I de España (1558), primer Habsburgo, el origen de unas ceremonias que luego se convirtieron en habituales.

Las Exequias o Funerarias no eran más que un funeral simbólico, que se organizaba en las distintas ciudades de España y de las otras posesiones españolas, en América, Italia, etc.

En la ceremonia de Exequias el elemento más destacado lo constituía el Túmulo o Catafalco, que se colocaba en el crucero de la iglesia y que representaba simbólicamente el cuerpo del difunto. En España los ejemplos más tempranos de estas estructuras fúnebres se encuentran en el Reino de Aragón, ya en el siglo XIV⁷. Pero el paso decisivo en lo que respecta a estos andamiajes, se produce en el siglo XVI. Es entonces cuando se observa una verdadera transformación del monumento efímero y se introducen en la decoración del mismo, los recursos visuales de la emblemática.

Pero la decoración de la iglesia no se limitaba a la colocación del túmulo, ésta también se extendía a la portada y naves del templo. La fachada del edificio solía cubrirse con colgaduras negras, jeroglíficos y epitafios latinos, o enmascararse bajo arquitecturas pintadas. Y las naves también se enlutaban con paño negro y por las paredes se colocaban medallones, escudos, luces, calaveras, etc.⁸

La impresionante escenografía creada en las exequias Reales, es una muestra perfecta de esa cultura barroca, entendida como conjunto retórico y teatral. Los que planifican estas ceremonias toman como modelo el teatro trágico y el resultado en ambos casos es el mismo: «Enseñar impresionando fuertemente los sentidos, mantener en vilo la atención de los asistentes, fascinar por la grandiosidad de la tramoya y lo exagerado de la máquina del túmulo»⁹.

En el siglo XVIII, siglo en el que se centra este estudio, la nueva dinastía que se instauró, la de los Borbones, adoptó el ceremonial establecido en España siglos atrás. En las cartas que se remiten a las ciudades con la finalidad de que se realicen las exequias, siempre se hace referencia a las celebradas por los reyes anteriores.

Centrándonos ya en el tema de la Funerarias celebradas en Castellón, decir que en esta villa la costumbre de ritualizar estos acontecimientos se remonta a la Edad Media, pues se tienen documentadas exequias Reales

⁷ Javier Varela. *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Editorial Turner. Madrid, 1990. Págs. 49-50.

⁸ *Ibidem*. Págs. 109-111.

⁹ *Ibidem*. Pág. 125.

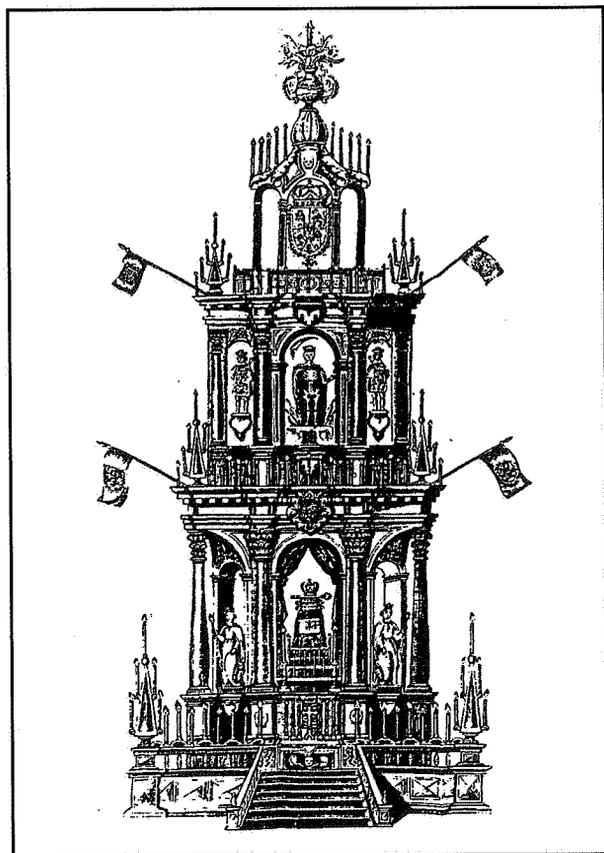


Fig. 1 Catafalco para las honras de Bárbara de Braganza en la Catedral de Granada

desde 1387, cuando falleció Pedro IV el Ceremonioso¹⁰. Esta costumbre se mantiene en los siglos siguientes, y en el siglo XVIII se han encontrado documentadas funerarias por todos los reyes y reinas de España, y también por algunos miembros de la realeza europea emparentados con ellos.

Se efectuaron exequias en 17 ocasiones: Carlos II, 1700; Delfín de Francia, padre del rey Felipe V, 1711; Delfines de Francia, hermanos de Felipe V, 1712; M^a Luisa Gabriela de Saboya, primera esposa del citado rey de España, 1714; Luís XIV, rey de Francia y abuelo de Felipe V, 1715; rey Luís I de España, 1724; Francisco Farnesio, duque de Parma y segundo

¹⁰ Sánchez Adell, José. *Castellón de la Plana en la Baja Edad Media*. Castellón, 1983. Págs. 172-173.



Fig. 2 Decoración de la fachada de los Jerónimos para el funeral de Isabel de Borbón

suegro de Felipe V, 1727; Víctor Amadeo, rey de Cerdeña y duque de Saboya, primer suegro de Felipe V, 1733; Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II, 1740; Luisa Isabel de Orleans, viuda de Luís I, 1742; Felipe V, 1746; Juan V, rey de Portugal y suegro de Fernando VI, 1750; Mariana Josefa de Austria, reina de Portugal, 1754; Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI, 1758; Fernando VI, 1759; M^{ra} Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III, 1760; y Carlos III, 1789.

De todas estas exequias poseemos datos, hecho que permite conocer como se organizaban y desarrollaban éstas.

La noticia del fallecimiento se conocía por una carta que desde la Corte se remitía a la Villa de Castellón. Esta era leída en una Sesión del Ayuntamiento convocada por tal motivo, y en la que se acordaba:

- Nombrar una persona para dar el pésame al virrey de Valencia.
- Designar un predicador para la función de exequias.
- Publicar un bando nueve días antes de las funerarias para comunicar la noticia al pueblo y declarar por feriales nueve días.
- Enviar una embajada al Gobernador y otra al Baile, transmitiendo la noticia.
- Pasar recado al Rvdo Clero.
- Y se fijaba el día que tendrían lugar las funerarias.

Realizadas todas las gestiones oportunas, el día acordado se celebran las exequias. Los actos religiosos se iniciaban con dos misas de réquiem y terminadas éstas el sonido del cimbaillo daba la señal para que acudieran a la iglesia de Sta María los religiosos de las Comunidades y otros representantes del Clero. Seguidamente llegaban al templo los miembros del Ayuntamiento que aguardaban en la puerta la llegada del Gobernador . Estando todos reunidos se iniciaban los actos religiosos y concluidos éstos Ayuntamiento y un representación del Clero se trasladaban a la Casa de la Villa a dar el pésame al Corregidor.

De la ceremonia religiosa hay que destacar los elocuentes sermones que se pronunciaban y con mucha frecuencia se imprimían. Estos constituyen un género literario de gran efecto religioso y cultural en los siglos XVII y XVIII, pues eran un medio de propagación de las ideas políticas y religiosas . Además en ellos suelen encontrarse referencias al aparato artístico de la ceremonia, por lo que los sermones se convierten en una importante fuente de conocimiento para los historiadores del Arte.

Respecto a los catafalcos que se erigían en las exequias castellanenses, hay que decir que éstos presentan una estructura muy sencilla. Esta consistía en la superposición de tarimas cuadradas de madera, que se cubrían de bayeta negra, y se decoraban con ciriales y jeroglíficos alusivos a la muerte y a la monarquía. Las tarimas de madera del túmulo eran de distintos tamaños, presentando la estructura una forma piramidal. Este tipo de catafalcos puede decirse que formarían parte de aquellos que Victoria Soto Caba, en un libro dedicado a los catafalcos reales del Barroco Español, llama túmulos turriformes¹¹.

No son abundantes los datos que se poseen sobre los catafalcos castellanenses. La mayor parte de ellos aparecen en la documentación de la iglesia de Sta María . Aunque los encontramos en libros que contienen esencialmente datos económicos, sobre los costes de los funerales realizados en esta iglesia, a veces en ellos pueden hallarse descripciones de

¹¹ Victoria Soto Caba. *Los catafalcos reales del Barroco Español (Un estudio de Arquitectura efímera)*. Madrid, 1991. págs. 212-223.

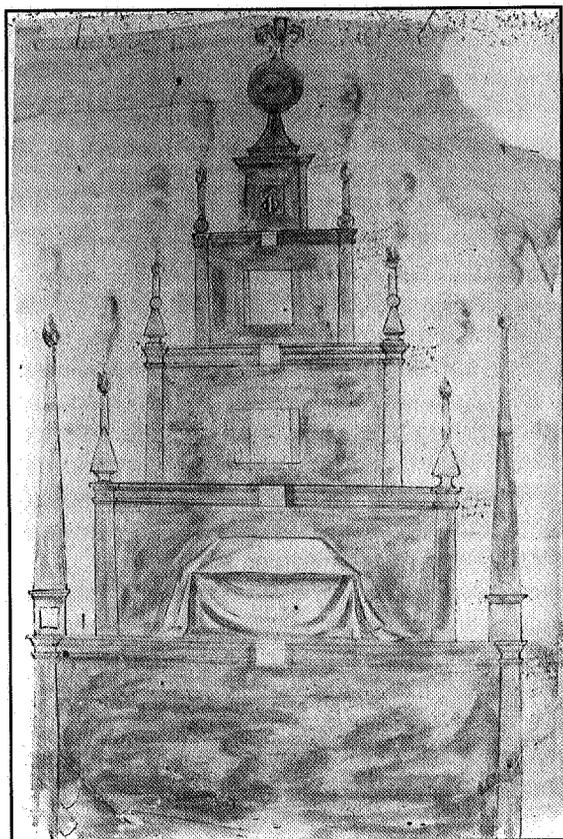


Fig. 3 Catafalco castellonense del s. XVII

las ceremonias realizadas en las Exequias Reales, así como pequeñas descripciones de los túmulos funerarios.

Las características de estas estructuras fúnebres se van repitiendo a lo largo de los siglos, algo que no es de extrañar, ya que éstas solían reutilizarse y se hacían nuevas muy esporádicamente. La descripción del catafalco erigido en las exequias por el Delfín de Francia, padre de Felipe V, dice así:

«.. lo túmulo (el qual era de quatre ordens vestit y adornat de papers funests y lúgubres en varietat de morts pintades ab sosdichos de escritura, corones y geroglífichs molt discrets, y per lo rededor huitanta y dos llums entre aches y achetes y en

lo remat un coixí dels que se troben en la iglesia y la corona imperial de Ntra Sra de la Asunció...»¹²

Este texto se va repitiendo de unas exequias a otras, lo único que varía es el número de luces del túmulo y el elemento que remata la estructura, unas veces es la corona imperial, otras una calavera y otras ambos elementos.

Como ha podido observarse, la presencia emblemática en las estructuras fúnebres es clara, aunque no sabemos exactamente los elementos que aparecen en los jeroglíficos y emblemas. A pesar de ello podemos aventurar que serían los habituales en estos casos¹³, como por ejemplo: el esqueleto o la calavera, representación misma de la muerte; el sol y la luna, que representan al rey y a la reina respectivamente, y que en ocasiones aparecen en forma de eclipse, significando que al morir el rey el sol se esconde temporalmente y durante un intervalo de tiempo la luna juega el papel principal; la nave, que puede simbolizar el viaje del rey hacia la eternidad o la inestabilidad de la vida siempre en peligro de naufragar: el león, símbolo de la monarquía hispánica; etc. Una de las peculiaridades de estos jeroglíficos es la insistencia en un limitado repertorio de elementos, todos ellos dirigidos a ensalzar la figura del fallecido o ser una alegoría de su muerte.

En lo concerniente a los gastos de las exequias, lo primero que hay que indicar, es que a finales del siglo XVII el rey Carlos II, último rey de la casa de Austria, introdujo un ajuste presupuestario en estas celebraciones. En Castellón el tope estipulado fue de cien libras. Esta cifra la van a mantener los Borbones a su llegada al poder y en las cartas remitidas en estos casos por la Corona la frase «*que el gasto no exceda de cien libras*» se repite con mucha frecuencia. Por lo general esto se cumplió, pero existen dos casos en los que no fue así; en las exequias del rey Felipe V, el gasto

¹² Archivo Municipal de Castellón. (A.M.C.) *Documentación de Sta María*. Registro 110. Fol. 248.

¹³ Véase alguna bibliografía sobre el tema:

- S. Aldana. "La emblemática valenciana del Barroco y el Funesto jeroglífico". *Archivo de Arte Valenciano*. 1979. Págs. 46-58.
- "Imágenes y símbolos de los túmulos barrocos valencianos". *Archivo de Arte Valenciano*. Enero-Diciembre, 1980. Págs. 48-56.
- A. Allo. "Origen, Desarrollo y Significación de las Decoraciones Fúnebres. La aportación española". *Ephialte*. (Vitoria-Gasteiz). 1, 1989. Págs. 87-104.
- V. Mínguez Cornelles. "Los emblemas solares, la imagen del Príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero". *Actas Primer Simposio Internacional de Emblemática*. (Teruel-Albarracín) 1991.
- M.ª P. Monteagudo Robledo. "La muerte en la emblemática. Las exequias de Mariana de Neoburgo en Valencia". *Actas Primer Simposio Internacional de Emblemática*. (Teruel-Albarracín). 1991, en prensa.

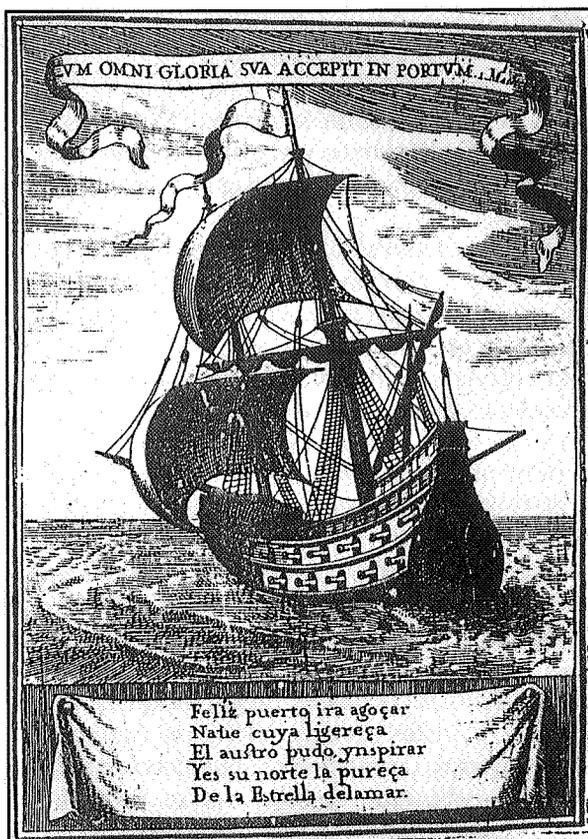


Fig. 4 Jeroglífico de las honras de Felipe IV en la Encarnación

fue de 117 Libras, 4 sueldos y 7 dineros¹⁴, y en las de la reina Bárbara de Braganza de 116 Libras y 7 sueldos¹⁵. Sin embargo, las cuentas fueron aprobadas sin dificultad.

Los gastos procedían de: la composición del túmulo; la cera consumida en la iglesia; la música que se tocaba en la función fúnebre; la limosna que se otorgaba al predicador por el sermón; y de los lutos de los miembros del Ayuntamiento (apartado en el que se concentraban los mayores dispendios).

Las otras ceremonias donde la Fiesta Barroca y el Arte Efímero están

¹⁴ A.M.C. *Hacienda Municipal. Cuentas. N.º5. 1742-53. (Cuentas 1746).*

¹⁵ *Ibidem. N.º8. 1758-94. (Cuentas 1758).*



Fig. 5 Jeroglífico de las honras de Felipe IV en la Encarnación

más presentes son, como ya se ha indicado, las Proclamaciones Reales, que experimentaron un gran auge en el siglo XVIII, con la llegada de los Borbones al poder, en detrimento de las Exequias.

En el Reino de Valencia se realizaron por primera vez estas fiestas en el siglo XVIII, mientras en Castilla hacía ya dos siglos que se celebraban. La razón de esto es el diferente marco legal por el que se regían los dos reinos. En Valencia cuando se producía la ascensión de un nuevo monarca al poder, se celebraba este acontecimiento haciendo que éste se trasladara a la capital de reino para jurar los fueron valencianos y a su vez recibir el juramento de fidelidad de sus vasallos.

Como sabemos, con la llegada de los Borbones al poder los fueros valencianos fueron abolidos y el Reino de Valencia pasó a regirse por las

leyes de Castilla, iniciándose desde entonces la costumbre de la Proclamación.

En el siglo XVIII, se celebraron las ascensiones al trono de cuatro monarcas: Luís I en 1724, Fernando VI en 1746, Carlos III en 1759 y Carlos IV en 1789. Y en Castellón en las cuatro ocasiones se realizaron las correspondientes Proclamaciones.

Una carta remitida por el rey, marca el inicio de los preparativos que precedían a una proclamación. En ella el monarca notifica la muerte de su predecesor y manda que se celebre su proclamación. Esta carta presenta siempre la misma estructura:

«Consejo, Justicia, Regidores, Caballeros, Escuderos, Oficiales y Hombres buenos de mi fiel y amada villa de Castellón de la Plana: Habiendo sido Dios servido pasar de esta a mejor vida a mi Padre y Señor D. y recaído en mí como su hijo Primogénito y Príncipe jurado de España, todos sus Reynos, Estados, Señoríos. Por decreto señalado de mi Real mano de : He resuelto se ejecute mi proclamación y se leban ten los Pendones en esta villa por mí y en mi Real Nombre, y que se hagan las demás ceremonias que en semejantes casos se ha acostumbrado. Lo que os he querido participar, para que lo dispongais así como espero de vuestro acreditado celo y fidelidad. De palacio a de de 17... Yo el Rey.»

Una vez leída la carta se acuerda hacer lo que en ella se indica y dar el pésame y la enhorabuena al Virrey de Valencia. Incluso hay veces en las que se envía a alguna persona a Valencia para que se informe de la manera como se van a celebrar los festejos en la capital.

Después, en una segunda reunión, se nombran Diputados para que organicen los actos, se designa predicador para la función religiosa, se señalan los días que van a tener lugar éstos y se determinan los actos que acompañarán la función de Proclamación .

Pocos días antes de que se inicien estos festejos, se leen uno o varios bandos por los parajes de la villa acostumbrados para notificar oficialmente la noticia al pueblo e informarle de lo que debe hacer (asear las calles, colocar luminarias en las casas, etc).

Los preparativos para una Proclamación llevaban cierto tiempo, pues son varias las actuaciones que se llevan a cabo en estos casos. Se adornaba ricamente la fachada de la Casa Capitular de la villa, con tapices, faroles y pirámides de luces. Y en algunas ocasiones con ventanas y balcones fingidos, hechos de papel. También el interior de este edificio se decoraba cubriendo con vistosos papeles los arcos de las principales salas y algu-

nos techos. Además se tomaban prestadas de las casas más ricas de la villa, cortinas, tapices, cuadros y cornucopias para colocarlas en los distintos salones del edificio.

Las principales calles de la ciudad también eran engalanadas suntuosamente. Los edificios religiosos con altares adornados de ricas telas, luces y poesías de gran ingenio. Y las casas de las familias más pudientes de la villa, con flores, damascos, banderas, cornucopias, retratos de los reyes y también tarjetones con poesías y alegorías .

De esta forma se creaba una escenografía adecuada para las fiestas, que solían durar tres días. El primero se llevaba a cabo el acto denominado *Levantamiento del Pendón*. El pendón era un estandarte que se confeccionaba en la primera proclamación y que era reutilizado en las siguientes; en él aparecían las Armas de Castilla, en grande y en el centro, y las de Valencia, en pequeño a un lado. El pendón era la representación simbólica del monarca que se iba a proclamar, y el Alférez Mayor el encargado de officiar la ceremonia de proclamación, personificando a la ciudad. Pero como el cargo de Alférez Mayor no existía en Valencia, el Corregidor Decano del Ayuntamiento era el que realizaba esta función aquí.

El Pendón Real se custodiaba en el Ayuntamiento y cuando se tenía que utilizar, el Corregidor Decano lo trasladaba al lugar que se le había previsto bajo el retrato del monarca que se iba a proclamar al día siguiente. A esto se le denominaba Levantamiento del Pendón.

El segundo día de los festejos se ejecutaba la Proclamación propiamente dicha. Esta se debía realizar en tres lugares de la villa, colocándose en cada uno de ellos un tablado con dos escaleras, una para subir y la otra para bajar. De los tres tabladados, uno obligatoriamente debía ubicarse en la plaza Mayor y los otros dos donde pareciese más adecuado.

En Valencia, según nos indica M^a Pilar Monteagudo, los tres lugares eran elegidos estratégicamente: el Llano del Real, donde estaba el palacio Real; la plaza de la Seo, donde se encontraba la iglesia Metropolitana, la de los Desamparados y la Casas Capitulares; y la plaza del Mercado, centro económico y de reunión del pueblo. La celebración de las proclamaciones en estos tres lugares quería manifestar la sumisión de los poderes político, religioso y del pueblo al poder Real¹⁶.

En Castellón en la colocación de los tabladados no se observa una justificación tan clara. Pero la obligación de colocar un tablado en la plaza Mayor, dejando que los otros dos se dispongan al libre albedrío de la villa, puede deberse a que en la citada plaza, se encontraban: el Ayuntamiento (símbolo del poder político); la iglesia Parroquial (representante del poder

¹⁶ M.^a P. Monteagudo Robledo. *Op. Cit.* Págs. 65-67.

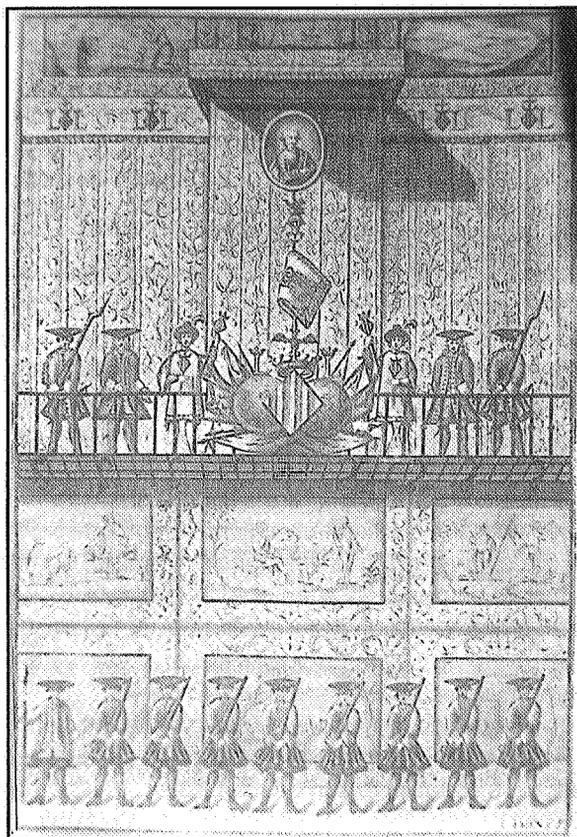


Fig. 6 Colocación del Real Pendón en el balcón del Ayuntamiento en la Proclamación de Carlos III en Valencia

religioso); y el mercado (lugar de reunión del pueblo). La Proclamación que se efectuara en el tablado de la plaza Mayor, simbolizaría la sumisión total de la villa al poder Real.

Los otros dos lugares elegidos en Castellón para realizar las demás proclamaciones eran la calle Mayor y la calle de Enmedio.

A cada uno de los tablados subían primero los Reyes de Armas, que ocupaban las cuatro esquinas y seguidamente lo hacía el Sr. Decano del Ayuntamiento, con el Sr. Corregidor y del Escribano Mayor. Comenzaban el acto de Proclamación los Reyes de Armas, pidiendo silencio a los asistentes; seguidamente el Regidor Decano hacía la Proclamación diciendo: "*Castilla, Valencia y Castellón de la Plana, por el Rey Ntro Sr. (nombre del rey) que Dios guarde y siglos viva*" y con elegante ademán extendía, levanta-

taba y enarbolaba el Real Pendón repitiendo y proclamando tres veces al rey en cuestión. Después el Regidor Decano echaba monedas al pueblo y se trasladaba al segundo y tercer tablado para proceder de la misma forma.

Concluidas las tres proclamaciones se colocaba el Real Pendón en el balcón del Ayuntamiento, bajo el retrato del rey que para la ocasión se había pintado. El estandarte permanecía en ese lugar todo el día y por la noche el Regidor Decano lo depositaba en el lugar donde se custodiaba.

El tercer día de las fiestas se realizaban varias celebraciones religiosas. Por la mañana un Te-Deum y una misa, y por la tarde la Procesión de Gracias. En la misa, como ocurría en las exequias, se pronunciaba un elocuente sermón que también solía imprimirse y a través del cual se ponía de manifiesto como la iglesia participaba en la vida política del país defendiendo siempre los intereses de la Monarquía.

La Procesión de Gracias recorría toda la villa, siguiendo la carrera de las Procesiones Generales que se realizaban normalmente cinco veces al año, en las principales festividades: San Vicente Ferrer, el Corpus, San Cristóbal, la Asunción y San Roque.

El itinerario de esta procesión era el siguiente: Iglesia Parroquial de Sta María - C/Caballeros- C/Cañaret (Hoy Antonio Maura) -C/Enmedio - C/Coll de Balaguer (Hoy Pascual Tirado) - C/Enginy (Hoy Vera) - Travesía de Enginy (Hoy Isaac Peral) - C/Mayor - C/ Enseñanza - C/Caballeros - Iglesia Parroquial.

La Procesión de Gracias era el acto más suntuoso de estos festejos. En ella desfilaban los carros triunfales de los gremios, profusamente decorados, que eran uno de los elementos primordiales de la Fiesta Barroca. Estas estructuras efímeras, de forma naviforme o zooforme recorrían un espacio urbano tan ficticio como ellas mismas. Estas procesiones son una verdadera muestra de la teatralidad y fastuosidad barrocas.

En Castellón sólo tenemos referencias de la Procesión de Gracias que se efectuó por la Proclamación del rey Carlos IV en 1789¹⁷. Esta se organizó de la siguiente manera: la principiaban cuatro Batidores del Regimiento de Caballería del Príncipe, a los que seguían las banderas de la villa. Tras éstas aparecían los carros triunfales de los gremios que iban encabezados por su estandarte, al que seguían los miembros del oficio. Cada carro triunfal iba adornado con motivos alusivos a la fiesta, combinados con elementos relacionados con el oficio correspondiente. Muchas veces en los

¹⁷ Carmelo Espiau. *Op. Cit.* Págs. 16-40.

Rocafort, J. *Libro de Cosas Notables*. Sociedad Castellonense de Cultura (S.C.C.). Castellón, 1945. Págs. 60-64.

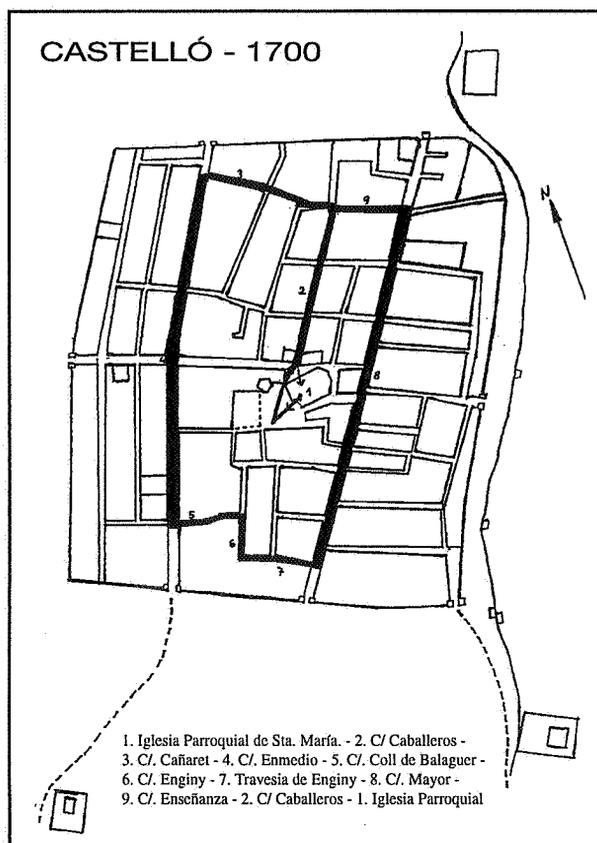


Fig. 7 Recorrido de las Procesiones Generales

carros aparecían personajes vivos (cuadros vivientes) realizando actividades propias de la profesión, o niños graciosamente vestidos lanzando poesías, monedas o instrumentos del oficio (zapatillas, harina, etc.). Estos carros iban tirados por animales o por personas escondidas bajo la estructura de los mismos, y en ellos aparecían jeroglíficos relacionados con los festejos que se celebraban. Detrás de los gremios aparecían los niños y niñas Huérfanos de San Vicente y tras ellos las cuatro Comunidades Religiosas de la villa llevando unos tabernáculos con los santos fundadores de su comunidad. Proseguía el Rvdo Clero con la patrona de la villa, Ntra Sra del Lidón que solía trasladarse desde su ermitorio a la iglesia Parroquial de Sta María para presidir los actos religiosos que se celebraban en estos festejos. Tras ellos el Iltre Ayuntamiento que llevaba a la retaguardia una



Fig. 8 Carro triunfal de herreros y cerrajeros en las fiestas con motivo de la canonización de Sto. Tomás de Villanueva (1659) en Valencia

tropa reglada de Guardias Españolas y Suizos con tambor batiente.

La estructura de esta procesión de 1789 nos sirve de ejemplo para conocer como se organizaban las Procesiones de Gracias que con tanta frecuencia se celebraban en el setecientos castellanense.

Las ceremonias descritas son las habituales en las Proclamaciones, pero existen otros actos no específicos de estas celebraciones que se suman al conjunto de actos festivos. Las corridas de toros son uno de los actos más frecuentes, y se realizaron en las cuatro proclamaciones celebradas en Castellón. Además, solían hacerse bailes, mojjigangas, fuegos artificiales y *luminarias*. Estas últimas son un elemento habitual en toda fiesta barroca, las combinaciones de luces en pirámides, candelabros o hachas, cambiaban la fisonomía de la villa por la noche. En muchos escritos, en referencia a las luminarias se dice: “*estaban las calles como si fuera de día*”.

Otros elementos presentes en la fiesta son los volteos de campanas, la música y las representaciones teatrales. Aunque estas últimas no se llevan a cabo de forma general, cuando se celebran ocupan un lugar destacado, como ocurrió en 1789 (Proclamación de Carlos IV) que en la plaza Mayor se simuló una *Naumaquia* representándose “*El saqueo o asalto de*

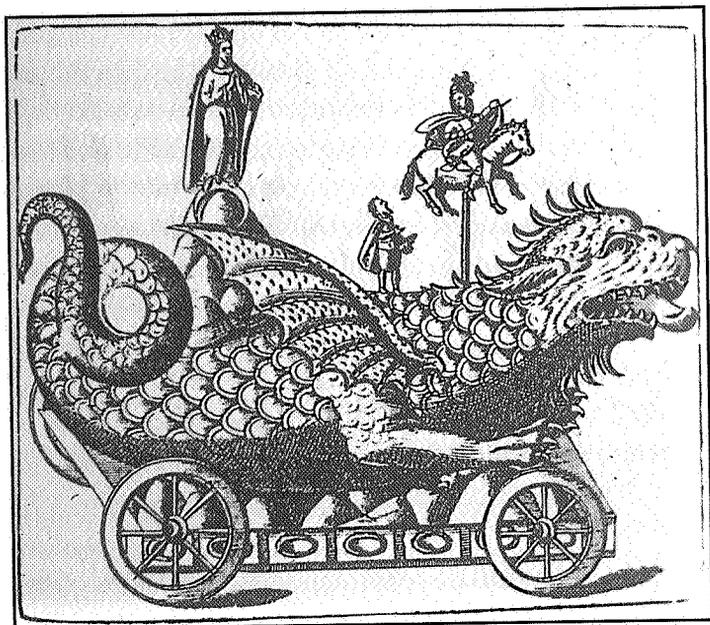


Fig. 9 Carro triunfal de armeros en las fiestas inmaculistas de 1662 en Valencia

Torreblanca", una escenificación de la obra inédita de Manuel Vidal Salvador *"El sol robado de un ciego y el panal en el león"*.

Las naumaquias eran un tipo de espectáculos que habían dejado de practicarse tras su auge en la Roma Imperial. Estas diversiones acuáticas fueron muy frecuentes en las cortes europeas durante el Barroco, y en Valencia contamos con ejemplos importantes de ellas. En la ciudad de Valencia destaca la impresionante escenografía creada en el río Turia en 1755 para representar una naumaquia durante las fiestas de Canonización de San Vicente Ferrer¹⁸. Y en Castellón destaca la batalla naval que se representó en Peñíscola en 1746, durante las fiestas celebradas por la Proclamación del rey Fernando VI en esta ciudad¹⁹. También hay que decir que en la villa de Castellón ya existía un precedente de estas escenificaciones, el combate naval representado en la plaza Mayor en 1571, para conmemorar la victoria de las tropas españolas en la batalla de Lepanto²⁰.

¹⁸ V. Mínguez Cornelles. "La naumaquia del Turia de 1755: un hito en el espectáculo barroco valenciano". *Millars*. XII. Castellón. 1988-89. Págs. 55-70.

¹⁹ B. Lores Mestre. "Las fiestas de Proclamación de Fernando VI en Peñíscola (1746)". *Actas de las Cuartas jornadas sobre historia, arte y tradiciones populares del Maestrazgo*. Centro de Estudios del Maestrazgo. Boletín nº 49 y 50. Enero-Junio 1995. Págs. 23-43.

²⁰ F. Olucha Montins. "La festa per a la victoria de Lepant (1571) a Castelló". *Carrer Vera*.

Las Proclamaciones Reales eran un medio para poner de manifiesto el poder Absoluto de la Monarquía Borbónica, por ello el gasto destinado a estas celebraciones era muy elevado y contando con la aprobación de la Corona.

En Castellón no sabemos cuanto fue el dinero gastado en la Proclamación de Luís I, pero sí el coste de las tres proclamaciones restantes. La de Fernando VI se elevó a 458 Libras²¹; la de Carlos III a 636 Libras 19 Sueldos y 10 Dineros²²; y la de Carlos IV 1.440 Libras 13 Sueldos y 4 Dineros²³. En esta última sí hubo problemas para aprobar el gasto y el Ayuntamiento tuvo que abonar 629 Libras por el exceso.

Estas cifras tan elevadas demuestran la importancia que alcanzaron estas fiestas en el siglo XVIII y se prolongaron hasta el siglo siguiente.

Otro tipo de festejos promovidos por la Monarquía eran los motivados por una Visita Real. Si se celebraban fiestas para conmemorar acontecimientos de los miembros de la familia Real, no estando presentes los protagonistas de los mismos (Bodas, Proclamaciones, Nacimientos...) razón mayor era festejar la llegada o el paso de un rey por una ciudad.

Las Entradas Reales tienen su origen en la Edad Media, se van transformando en el Renacimiento y se prolongan hasta bien entrado el Barroco. Durante el medievo éstas fueron ceremonias muy sencillas; el clero, los representantes políticos y las cofradías recibían al gobernante a las puertas de la ciudad y lo conducían al centro de la misma. En el Renacimiento se fueron introduciendo elementos nuevos, de ellos el más destacado el Arco de Triunfo que aparecía decorado con un importante repertorio de temas iconográficos. Este elemento continuó utilizándose durante el Barroco junto con otros aspectos decorativos.

En el siglo XVIII sólo tenemos constancia de que se produjera una visita Real en Castellón, la del Infante Carlos (futuro rey Carlos III) en 1731. Para tal ocasión se acordó que en las calles se compusieran arcos y otros adornos para un mayor lucimiento de la función. Pero cuando se acercaba la fecha del evento, llegó a conocimiento de las autoridades de Castellón que se habían modificado los planes y que el Infante Carlos no haría estación en la villa, sólo pasaría por ella y se detendría para comer en Benicasim. La única visita Real que hubiese podido festejarse en Castellón en este siglo no llegó a realizarse. Fue a principios del siglo siguiente, en 1802, cuando esta villa pudo poner de manifiesto su fidelidad a la Corona festejando la visita de Carlos IV y M^a Luisa de Parma. En esta ocasión los

²¹ A.M.C. *Hacienda Municipal. Cuentas*. Nº5. 1742-53. (Cuentas 1746)

²² *Ibidem*. Nº8. 1758-94. (Cuentas 1759)

²³ *Ibidem*. Nº9. 1760-1789. (Cuentas 1789)

castellonenses se esmeraron muchísimo engalanando la población: se colocaron diversos arcos de triunfo en diferentes puntos de la villa, se levantaron algunos tablados ricamente decorados y adornaron aquellas calles por las que había de pasar la comitiva Real.. Esta vez, en Castellón pudieron contemplarse todos aquellos elementos que eran habituales en una Fiesta Barroca.

Las últimas celebraciones que se han estudiado, efectuadas por deseo de la Corona son las Rogativas. Estas se realizaron por hechos de armas, implorando la victoria (1720- Por España que se había levantado en armas en Ceuta; 1732- Por el triunfo en la recuperación de la Plaza de Orán; 1794- En la guerra que enfrentó a España contra Francia); por enfermedades; (1720- Para que Dios librase a Francia y los dominios españoles de un mal contagioso que estaba haciendo estragos en Marsella); o pidiendo “un feliz acierto en el gobierno “ de un nuevo Rey (1789- al subir al trono Carlos IV).

Los actos que se organizaban en estas ocasiones eran: misas cantadas, Te-Deums, procesiones, etc. Y habitualmente se trasladaban las imágenes del Sto Sepulcro (sito en la iglesia de la Sangre) y de la Virgen del Lidón, a la iglesia Parroquial de Sta María. Mientras estas imágenes permanecían en la citada iglesia, el Rvdo Clero, las Comunidades Religiosas y el pueblo acudían a implorar el beneficio deseado.

Las Rogativas no cesaban hasta que se conseguía lo que se pedía, y cuando esto se lograba se preparaban celebraciones en Acción de Gracias, como una Procesión General, luminarias y sonoros vuelos de campanas.

La segunda parte de este trabajo se ha dedicado a las Fiestas Emanadas del Poder Religioso, realizándose las siguientes divisiones:

Fiestas por Beatificaciones o Canonizaciones

De este apartado sólo hemos encontrado referencias de tres fiestas. La primera se celebró en 1713 por la Canonización de San Pío V, San Félix Cantalicio y Sta Catalina de Bolonia; la segunda en 1737 por la Beatificación de José de Lionisa, Religioso Capuchino; y la tercera en 1747 por la Canonización de los Santos Fidele de Sigmaninga y José de Lionisa.

No son muchos los datos que poseemos sobre estas fiestas, pero se han podido extraer una serie de ideas que son comunes en las tres celebraciones. Estos festejos los organizaban las Comunidades religiosas, que después pasaban recado al Ayuntamiento de la villa para que participara también en ellos. Se le pedía ayuda económica y ésta se la ofrecía el poder municipal, tomando un día de los festejos a su cargo. Estas celebraciones duraban tres o cuatro días, y cada uno de éstos organizaba la fiesta una institución: el Reverendo Clero, las Comunidades y el Ayuntamiento.

Como el resto de las fiestas barrocas, éstas tenían carácter lúdico-religioso, ya que a los actos religiosos que se celebraban (misas, procesiones,...) se sumaban otros de tinte profano como: toros, luminarias, fuegos artificiales, bailes, etc.

Fiestas por la Fundación de nuevas iglesias o conventos, y por la conclusión de obras

De este grupo destacaremos las siguientes: en 1722 se celebraron fiestas por la Consagración de la iglesia del nuevo convento de las monjas Capuchinas; en 1731, por la Bendición de la iglesia de Ntra Sra del Lidón; en 1738, por la conclusión de las obras de la iglesia de la Sangre; y en 1793, por la reedificación de la iglesia del convento de San Francisco.

Estas fiestas duraron también tres o cuatro días, excepto las de la Consagración de las monjas Capuchinas, pues en esta ocasión se organizó un novenario. En estas fiestas los actos que se organizaron fueron los mismos que se han mencionado en el apartado anterior.

Celebraciones con motivo de entradas o funerarias de obispos

La *entrada* de un obispo a una ciudad, no se producía exactamente el día de su llegada, sino que era éste, el que fijaba el día que tendría lugar el acto de bienvenida.

En Castellón se acostumbraba recibir a los obispos vistiendo de Pontifical o medio Pontifical, y se les acompañaba bajo palio hasta el pie del altar, lugar donde el obispo se acomodaba junto con los miembros del Ayuntamiento. Una vez allí éste publicaba su visita, oficiaba una pequeña ceremonia y visitaba todo aquello que era de su obligación en la iglesia. Y después la Villa lo acompañaba hasta el lugar donde se alojaba.

En las entradas de los obispos que se realizaban en Castellón, desde el siglo XVII existía una polémica, que tenía su origen en la negativa de la Villa de recibirlos si no iban vestidos de Pontifical. Esto provocó que se recibieran varias cartas condenando esta actitud, aunque parece ser que de poco sirvieron porque la Villa siguió manteniendo la misma postura.

Respecto a las exequias de obispos, hay que decir que poseemos muy pocas noticias, ya que sólo conocemos los actos que se realizaron al morir el que fuera obispo de Barcelona, Sr. Josep Climent en 1781. Sabemos que en esta ocasión se tocaron las campanas como sólo se hacía por la muerte de un rey y se colocó también, en la iglesia de Sta María, un túmulo muy bien iluminado que centró las ceremonias fúnebres que se realizaron y que contaron con la presencia de todas las autoridades de la villa

Rogativas

Las rogativas promovidas por el poder religioso, solían realizarse en pro de la salud pública (plagas, epidemias..) o por problemas relacionados con la naturaleza (inundaciones, sequía, terremotos ..).

En Castellón en el siglo XVIII las rogativas que con más frecuencia se organizaron fueron las debidas a la sequía o a las inundaciones. En estas ocasiones solía trasladarse la imagen del Sto Sepulcro, desde su capilla en la iglesia de la Sangre, hasta la iglesia de Sta María. Y allí se realizaban las rogativas hasta que se conseguía el beneficio deseado, cuando esto ocurría se devolvía la imagen a su iglesia en procesión.

Cuando se celebraban rogativas era también muy frecuente trasladar la imagen de Ntra Sra del Lidón a la iglesia de Sta María, como ocurrió en 1748 cuando se produjo un terremoto en el Reino de Valencia. En esta ocasión se pretendía dar las Gracias a la patrona de la villa por haberla librado de estas desgracias.

Con motivo de enfermedades, igual se trasladaba la imagen del Santo Sepulcro como la de Ntra Sra del Lidón, aunque era más frecuente trasladar ésta última.

Como norma general, cuando surgía la necesidad de realizar estas ceremonias, el Clero solía hacer primero rogativas privadas, antes de hacerlas públicas si no se remediaba el mal pasado un tiempo. Cuando se conseguía lo que se imploraba se realizaba una Procesión General en Acción de Gracias.

De este estudio de las Fiestas Barrocas realizadas en Castellón del setecientos, se han extraído una serie de conclusiones que servirán tanto para las fiestas promovidas por las autoridades religiosas, como para las efectuadas por deseo de la Monarquía.

Estas fiestas duraban normalmente tres o cuatro días (aunque algunas veces hubo novenarios), pero un día especial era el eje de la celebración: por la mañana se oficiaba una misa y por la tarde una Procesión General en la que participaban gremios, comunidades religiosas, Ayuntamiento, Rvdo Clero y Nobleza. Y los días siguientes diversiones: corridas de toros, fuegos artificiales, bailes, etc.

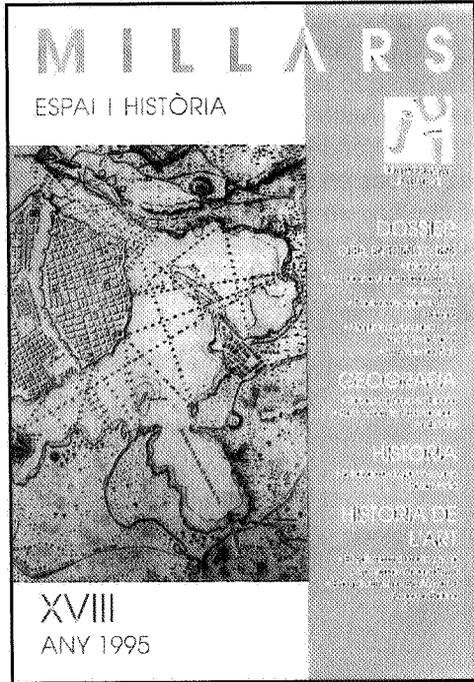
Los actos festivos son siempre los mismos, lo único que varía es el orden en que se celebraban éstos. Aunque, como hemos visto, existen celebraciones específicas de cada fiesta: en las proclamaciones Reales se lleva a cabo la aclamación del Pendón Real en diferentes lugares de la villa; y en las visitas de personajes ilustres se realizaban las Entradas Triunfales. Pero si a la fiesta se le quitan estos actos circunstanciales, se mantiene la estructura mencionada.

En este estudio se ha podido observar que en Castellón de la Plana la Fiesta Barroca presenta los mismos elementos y la misma estructura que

en Valencia. Lo que ocurre es que en esta ciudad se han hecho estudios muy exhaustivos porque existe una abundante bibliografía de Libros de Fiestas.

Si durante el siglo XVII las fiestas eran utilizadas como una válvula de escape para olvidar la precaria situación existente; en el siglo XVIII cuando ya se había experimentado una mejoría, los borbones (al igual que había hecho la dinastía de los Austrias) utilizaron las fiestas con fines propagandísticos, para mostrar su poder y su riqueza . Y en esta línea puede decirse que las fiestas celebradas en el Castellón del Setecientos han de considerarse una manera que tuvieron los poderes locales de manifestar la favorable situación en que se encontraba la villa en este siglo.

MILLARS XVIII



SUMARIO

DOSSIER: Cuba, en torno a 1898

Presentación, por *José Antonio Piqueras*

La Habana durante la guerra de los diez años (1868-1878) a través de sus anuncios comerciales, por *José Luiz Luzón*

Fábricas de cigarros en La Habana (1860-1880), por *José Baila Sarrado*

El monumento a las víctimas de la Ferretería Isasi en el cementerio Colón de La Habana, por *Cristina Cadafalch e Inma Julian*

En torno a 1898. Una exploración en el curso de la aprobación de la enmienda Platt en la convención constituyente cubana durante el año 1901, por *Sergio López Rívero y Francisco Ibarra*

ESTUDIOS

Trabajo y género: Evolución en España tras la entrada en la C.E. (1980-1991), por *Vicent Ortells y Amparo Fabra*

Aprovechamientos y funciones del bosque en ocho siglos de historia forestal en Els Ports (Castelló), por *J. Soriano Martí*

El trabajo de los jóvenes en la Edad Media. Contratos de Aferrament de Vila-real, por *Joaquín Aparici Martí*

El realismo costumbrista en la cerámica de Antonio Peyró, por *Joan Feliu Franch*

El constructivismo escultórico de Amadeo Gabino, por *Pascual Patuel Chust*

DOSSIER

Astros e imágenes celestes en el arte moderno

PRESENTACION

Soles, lunas, cometas, planetas, estrellas, constelaciones ... los astros del firmamento fueron motivo de culto, temor y admiración desde las civilizaciones más primitivas, y muy tempranamente, arquitectos, pintores y escultores los representaron, integrándolos en el repertorio simbólico del arte. Las imágenes celestes, que estuvieron presentes en la civilización clásica mediante personificaciones míticas, y que pervivieron durante la larga Edad Media, resurgen para el arte con la cultura renacentista y estarán presentes con diversa intensidad en todas las manifestaciones artísticas del barroco europeo y americano. En el presente *dossier* se analizan las imágenes zodiacales de las bóvedas del palacio Schifanoia en Ferrara, diversos grabados de Dürero, los principales atlas celestes de los siglos XVI, XVII y XVIII, los retratos propagandísticos solares de monarcas hispanos austrias y borbones y las representaciones de sabios y astrónomos realizadas por el pintor José Cieza. A través de este *corpus* de imágenes celestes asistimos a los inicios de la ciencia iconológica, descubrimos la recuperación intelectual de la astrología tras la marginación a la que le llevó la revolución científica, conocemos la representación del conocimiento en el ambiente contrarreformista, analizamos las representaciones luteranas de la influencia astral, comprobamos la instrumentalización política del Sol y recordamos la significación simbólico-animalística del zodiaco griego, del sistema ptolemaico y de los mapas celestes modernos. El *dossier* se completa con una cuidada recopilación de la bibliografía hispánica que, desde el campo de la Historia del Arte, ha centrado su interés en las representaciones astrales. Todos estos estudios revelan, en definitiva, la importante presencia de los astros en el arte de la Edad Moderna: más allá de limitarse a configurar un mero paisaje cósmico a manera de telón de fondo, las estrellas que contemplamos en los lienzos, frescos, relieves e impresos de este período, nos hablan y nos informan, estableciendo un lenguaje propio lleno de significados dentro del fascinante universo de las imágenes simbólicas.

Víctor Mínguez

Aby Warburg y la imagen astrológica

Los inicios de la Iconología

Rafael García Mahiques

Los estudios históricos sobre el fenómeno astrológico están íntimamente vinculados a la definición de la iconología como disciplina histórico-artística. La iconología, cuya madurez corresponde al momento de su sistematización mediante la figura de Erwin Panofsky, tiene unos orígenes verdaderamente apasionantes bajo la sugerente personalidad intelectual de Aby Warburg. La interpretación con clave astrológica por parte de este estudioso, de los famosos frescos del *Palazzo Schifanoja* de Ferrara, en 1912, se convierte justamente en el hito emblemático del nacimiento de la iconología, aunque el propio Warburg estuviese en aquellos momentos lejos de considerarse un historiador del arte que basaba sus conclusiones sobre la profundización en el componente iconográfico. Al menos, en su actitud metodológica estaba implícita una faceta fundamental de este fecundo enfoque historiográfico: el recurso a los textos literarios y a la interdisciplinariedad, en conexión con los movimientos intelectuales de su tiempo.

El panorama científico

La astrología, desde la caída de su prestigio con el advenimiento de la moderna revolución científica, se había convertido en un reducto marginal del saber. Los textos astrológicos yacían en las bibliotecas completamente olvidados y arrinconados. Por lo tanto, una de las primeras labores que se impuso el movimiento de renovación de estudios sobre la astrología, que florece en el paso del siglo XIX al XX, era el de preparar ediciones críticas. Es de este modo como aparece una obra clásica y fundamental: el *Catalogus codicum astrologorum Graecorum* de Franz Cumont (1868-1947), que se desarrollaría en doce volúmenes a partir de 1898 con la colaboración de Franz Boll, y que publicaba por primera vez una gran cantidad de textos de carácter menor. Paralelamente fueron apareciendo textos importantes¹, en donde se establecía la determinación de problemas

¹ Tales como: Efestione de Tebas al cuidado de A. Engelbrecht (Viena, 1887); Nechepso y Petosiride, al cuidado de E. Reiss (Bonn, 1890); Cleomedes, al cuidado de H. Ziegler (Lipsia, 1891); Arato, al cuidado de E. Maass (1893, Berlín); Firmico Materno, al cuidado de W. Kroll y F. Skutsch (Lipsia, 1897); *Scholía vetera ad Arato*, al cuidado de E. Maass (Berlín, 1898); la *Syntaxis* de Tolomeo, al cuidado de J. L. Heiberg (Lipsia, 1898), la *Sphaera* de Manilio, al cuidado de A.E. Housman (Cambridge, 1903); Teucro, al cuidado de F. Boll (Lipsia, 1903); Vettio Valente al cuidado de W. Kroll (Berlín 1908).

cronológicos, sobre todo si se trataba de textos anónimos o autores oscuros, y en especial una investigación acerca de la transmisión de los conocimientos: fuentes de cada autor, las conexiones de dependencia entre los diferentes textos, etc. La publicación de textos continúa todavía hoy²

En estos momentos, el papel de Franz Boll, un intelectual de la misma generación de Warburg fue muy importante, que unido al posicionamiento metodológico del Hermann Usener, constituyen los puntos de apoyo de Aby Warburg, y posteriormente de Fritz Saxl. Filólogo clásico, formado en la disciplina de la crítica textual, Franz Boll³ había tomado a su cargo la edición crítica de la *Tetrabiblos* de Tolomeo, que después de algunas ediciones del siglo XVI -entre ellas la de Camerarius, en 1535-, restaba inédita. La preparación de esta obra sólo culminará con su publicación, ya en 1940 a cargo de Emile Boer. Boll había comenzado con la exploración de manuscritos bizantinos de la Biblioteca de Munich, y en algunos de ellos advirtió que se ofrecía una visión del cielo completamente diferente de la que se consideraba como la típicamente griega. Descubrió que la *Sphaera barbarica* se había 'infiltrado' en el siglo I a. C., introducida por el astrólogo griego Teucro, la cual ampliaba el número de constelaciones zodiacales tradicionales de Arato de Soli. Se habían así introducido constelaciones procedentes de las tradiciones babilónica y egipcia. Al mismo tiempo observó una trayectoria de esta *Sphaera barbarica*, que sobre el texto de Abu Ma'sar se introducía en Europa desde Persia, por Sicilia y la España musulmana, y en donde estaban implicados astrólogos europeos como Michele Scoto de la corte de Federico II y Pietro Albano. Significó aquello la constatación de una migración de los conocimientos astrológicos desde Oriente hacia Occidente. Warburg tomó buena nota de la importancia de esto, que detectó luego en el *Palazzo Schifanoia* de Ferrara; por consiguiente no tendría sentido separar tanto Oriente de Occidente. Será esto un referente constante de ahora en adelante y de especial significación en el mundo de la iconología, en especial para su discípulo Fritz Saxl.

Pero el estudio de la antigua astrología tiene un perfil más amplio, puesto que en la necesidad de su estudio coincidían también los historiadores de las religiones y los historiadores de la ciencia antigua. Así Franz Cumont, otro intelectual de la generación de Warburg, podría estar en el primer grupo. Éste, centrado en el tema de la influencia de las religiones orientales en el imperio Romano, reunió un gran número de textos y monumentos sobre Mitra, interpretándolos bajo la luz de una religión astral y

² Una buena síntesis de los estudios astrológicos es la elaborada por Salvatore SETTIS, en la "Introduzione" a Fritz SAXL, *La fede negli astri*, Turín, Boringhieri, 1985, en especial el punto 3: "Un germoglio selvaggio della scienza", pp. 15-22, en donde nos apoyamos para tales consideraciones.

³ Su obra fundamental fue: *Sphaera: neue friechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*, Lipsia, 1903.

misteriosa y de unos conocimientos que viajaban de Oriente a Occidente⁴. Por su parte también Usener⁵ estimuló esta clase de estudios, y era éste un investigador situado a medio camino entre la historia de las religiones y la historia de la ciencia. Era Usener de los que no admitía la posibilidad de una historia de la astronomía al margen de una historia de la astrología, distinción que había hecho la ciencia moderna pero que no tenía sentido a lo largo de la historia. En esta última confluían por una parte un conjunto de saberes científicos y al propio tiempo ritos y creencias mágicas, el pensamiento propiamente mítico. El hombre moderno estaba habituado a separar ambos mundos, pero en realidad lógica y magia han compartido siempre el mismo cielo. Este planteamiento interesaba especialmente a Usener en el sentido de su 'filología': el 'poder del nombre', el papel del nombre en la formación de los mitos⁶. Usener está en las bases intelectuales de Warburg, ya que había sido maestro de éste en Bonn; así mismo de Boll. El origen común entre 'lógica' y 'magia' produce interferencias entre ambos campos. En tal sentido, la astrología venía a ocupar un lugar de observación privilegiado, sea por la importancia reservada al 'poder del nombre', o bien por su tendencia a convertirse en ciencia totalizante: elaboración del mapa celeste y sus influjos terrestres, llegando hasta las previsiones del destino individual⁷. En esta dirección apuntaba también la investigación de Aby Warburg, la cual tomando como base los postulados de Usener, pretendía verificar el recorrido de las imágenes, paralelamente al desarrollo del conocimiento humano, desde el pensamiento mítico hasta la racionalidad matemática. El expresivo mote *Per monstra ad sphaeram* formaba parte del *ex libris* de aquellos libros que Warburg adquirió de la biblioteca de Boll, a la muerte de éste.

El cambio estilístico como 'reforma'

El encuentro de Warburg con la astrología, según relata Gombrich⁸, fue algo casual: había sido invitado a impartir una conferencia sobre el

⁴ *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Myrrha*, Bruselas, 1869-99.

⁵ Usener había sido profesor de Aby Warburg durante su formación en Bonn, dejando en él profunda huella. Sobre este filósofo vid. la colección de ensayos dedicados a su figura editados por A. Momigliano, *Aspetti di Hermann Usener filologo de la religione*, Pisa, 1982.

⁶ Usener proponía un estudio comparativo de la cultura fundamentado sobre la historia de las palabras y los conceptos, y sostenía que las emociones derivadas de una vívida impresión se manifestaban en una exclamación; la repetición de tal experiencia cristalizaría en un nombre, una denominación. Sería de tal modo como el hombre primitivo iría creando predicados de un sujeto ignoto, y en consecuencia divinidades: el relámpago y el trueno, por ejemplo, se convirtieron en una divinidad con un nombre, y Zeus sería 'aquello que truena'.

⁷ Cfr. Settis, S., op. cit., p. 19.

⁸ E. H. Gombrich, *Aby Warburg. An intellectual biography*, 1ª ed. Londres, 1970 (*Aby Warburg. Una biografía intelectual*, Madrid, Alianza, 1992), pp. 177 y ss.

grabador hamburgués del Renacimiento Steffen Arndes, quien en 1519 había publicado un repertorio grabado de las divinidades planetarias, algunas de las cuales tomadas de la baraja norditaliana del tarot. A su vez, tales adaptaciones habían sido también populares en Alemania en la ornamentación de fachadas. Warburg debía tratar de explicar cómo los dioses antiguos habían asumido un aspecto tan insólito. Para este cometido, tuvo que examinar la descripción de las imágenes de los dioses paganos en los textos medievales, así como la continuidad de la figuración astrológica entre la Antigüedad y la Modernidad. Todo ello tenía que ser comprendido teniendo como telón de fondo su personal visión del Renacimiento, cuyo eje de reflexión era la reintegración moderna de las divinidades paganas antiguas con toda su humanidad y belleza clásicas. En efecto, ya desde un principio Warburg entendió que si las entidades astrológicas eran demonios en la tradición medieval, en tanto que fuerzas incontrolables por el hombre, sólo sería con la afirmación de éste, con su emancipación racionalista respecto de los miedos medievales cuando las personificaciones astrales recuperarían su carácter divino, transformándose en entidades positivas. Todo ello no obstará tampoco para que el Renacimiento también mantenga lo esencial de la ciencia astrológica, que es esa combinación entre la lógica más exacta y la magia. Warburg, más tarde, refiriéndose a la teoría de las conjunciones planetarias como centro de la adivinación astrológica, verificada en el arte alemán del siglo XVI, dirá exactamente:

«En la astrología se aliaron de hecho, de modo incontable, dos potencias espirituales, del todo heterogéneas que en lógica rigurosa deberían tan solo contraponerse, para crear un "método": la matemática, el instrumento más sutil de la fuerza de reflexión abstracta i el miedo por los demonios, la forma más primitiva de la causalidad religiosa. Mientras por un lado el astrólogo interpreta el universo clara y armónicamente en el árido sistema lineal y sabe calcular con adelanto y con precisión las posiciones de las estrellas fijas y de los planetas en relación con la tierra y entre si, está circunscrito siempre, ante sus tablas matemáticas, a una cortedad supersticiosa atávica respecto de las denominaciones astrales que él trata como signos numéricos, pero que es justamente de los demonios de quienes tiene que temer.»⁹

⁹ Aby Warburg, "Divinazione antica pagana in testi ed immagini dell'età di Lutero", incluido en la colección de ensayos que forman su obra completa. *Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1932. En adelante citaremos por la tr. italiana: *La Rinascita del Paganesimo Antico*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, pp. 331-332.

Tras un primer intento de imbuirse en el mundo de la figuración astrológica, se había retirado a Roma para estudiar los manuscritos mitográficos de la Biblioteca Vaticana. En Roma, además, quedó impresionado con los mosaicos de la cúpula de la Capilla Chigi de Rafael, en *Santa Maria del Popolo*, donde los planetas eran representados de forma antropomorfa, encontrando en ello el síntoma de una humanización liberadora semejante a la que había observado con el tema de la 'Ninfa' en la Florencia del *Quattrocento* con sus ropajes movidos por el viento y sus ademanes espontáneos. Como aquella criatura graciosa libre de rigideces, también aquí los dioses aparecían mostrando su desahogada desnudez, expresión de lo que Warburg consideraba una belleza auténtica.

En otra conferencia¹⁰ habida en diciembre de 1908, expuso que la conquista de la serena belleza, en contraposición al realismo gótico, fue algo propio del Renacimiento italiano; también conquista del norte europeo, pero en una época algo posterior. Explicó que la tradición literaria se iniciaba con los mitógrafos que describían los atributos de los dioses y los interpretaban alegóricamente. Reseñó también las tradiciones astrológicas y mitológicas, ocupándose incluso de la corriente árabe estudiada por Franz Boll. La conclusión principal iba en la línea de algo ya apuntado en su anterior ensayo sobre Botticelli: la idea según la cual la conquista de la belleza clásica, aquella belleza sosegada de la que habló Winckelmann, no se llevó a cabo mediante una revolución, sino mediante una 'reforma', tanto si se trataba de Italia como del norte de Europa. En el proceso había desempeñado un papel central la mencionada tradición mitográfica. Warburg había observado que los antiguos dioses paganos habían sobrevivido durante la Edad Media gracias a los tratados sobre astrología: "Los dioses sobrevivieron como imágenes astrales con su simbolismo griego original; y ello sólo porque los cosmógrafos de la Edad Media no habían realizado ninguna investigación y no tenían otros símbolos a su disposición."¹¹

La mencionada *Sphaera* de Franz Boll, obra fundamental sobre la astrología antigua y árabe, ofreció a Warburg la clave principal para la interpretación del programa astrológico del *Palazzo Schifanoia* de Ferrara. El año 1912, marcado con la presentación de este ensayo en el Congreso Internacional de Historia del Arte de Roma, es un punto crucial en la carrera intelectual de Warburg¹². Los frescos de Schifanoia, obra de Cossa y

¹⁰ "Die antike Götterwelt und die Frührenaissance im Süden und im Norden", resumen publicado en Verein für Hamburgische Geschichte, 1908. Cfr. E. H. Gombrich, op. cit., p. 178.

¹¹ Cit. de E. H. Gombrich, op. cit., p. 179.

¹² A. Warburg "Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara", *La Rinascita...*, ed. cit., pp. 247-272. Vid. así mismo su republicación con una introducción de M. Bertozzi, *La tiranía degli astri: Aby Warburg e l'astrologia di palazzo Schifanoia*, Bolonia, 1985.

otros, representan un Calendario compuesto originariamente por doce campos, cada uno de los cuales está dividido en tres zonas o registros (Fig. 1). En el registro superior, los antiguos dioses hacen su entrada en carro triunfal; en el central son representados los signos zodiacales, cada uno de los cuales acompañado de tres figuras enigmáticas; en la parte inferior figuran escenas sobre la actividad de cada mes y de la vida en la corte de Borso de Este. Los dioses de la parte superior resultaron fáciles de descifrar, y pertenecían a las tradiciones medievales de las descripciones literarias que Warburg había descubierto, por ejemplo, en las barajas de tarot. Pero había una diferencia, las cartas del tarot representaban a los dioses como

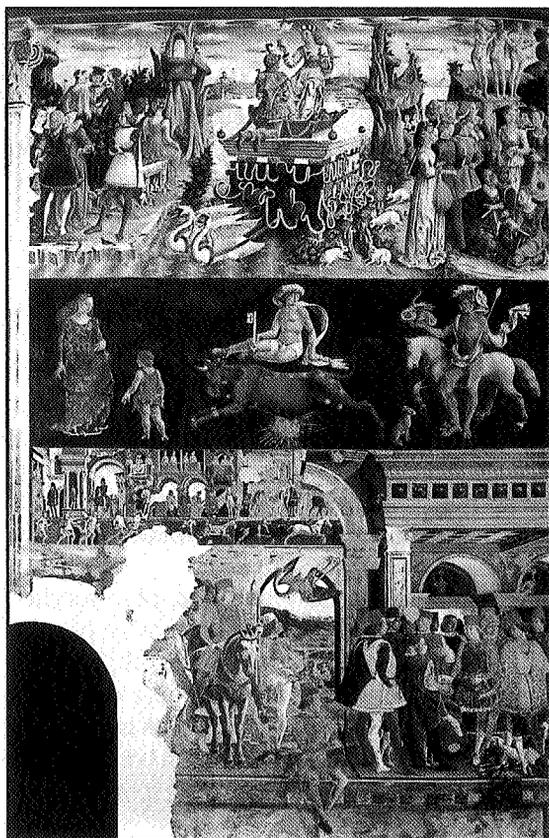


Fig. 1 Francesco Cossa, Sala de los Meses del Palacio Schifanoia de Ferrara: *Abril*. El mes de Abril es representado, en el registro inferior mediante Borso de Este acompañado de su corte, y por el *palaio di San Giorgio*. En el registro central la constelación de Tauro con sus decanos, y en el superior Venus en su carro rodeada de parejas de amantes

personificaciones de los planetas, siguiendo la tradición medieval, mientras que en Ferrara, en función de su número, no podía tratarse de los siete planetas: hay doce campos, cada uno con una divinidad, incluso uno de ellos con dos. Este esquema en que los doce dioses olímpicos eran transformados en divinidades tutelares de los signos zodiacales era extraño a la tradición medieval, la cual operaba sólo con siete planetas. Warburg descubrió que la fuente era un tratado clásico: Manilio. Se evidenciaba la tradición erudita del primer Renacimiento, aunque la disposición de los dioses fuese todavía medievalizante. El texto de Manilio había sido descubierto a comienzos de *Quattrocento*. Esto significaba que los planetas habían sido desbancados de sus carros triunfales y substituidos por los antiguos dioses del Olimpo, menos cargados de asociaciones con la magia primitiva. La inclusión de Minerva, por ejemplo, que no pertenecía a los planetas, significaba una recuperación del Olimpo.

Si el registro superior expresaba para Warburg fundamentalmente la 'reforma' renacentista, la zona intermedia se inspiraba totalmente en la tradición oriental. Encontró en la *Sphaera* de Boll la fuente de estas figuras que flanqueaban los signos del zodiaco. Boll se había propuesto reconstruir la tradición astronómica y astrológica de los griegos antiguos recurriendo a todos los fragmentos y referencias indirectas dispersas en la literatura oriental y medieval, en concreto uno de los textos más importantes de la Antigüedad clásica: la *Sphaera* de Teucro. Su libro contenía una traducción de la *Introductio magna* del astrólogo árabe del siglo IX Abu Ma'sar. Warburg indagó en el tema de los Decanos (soberanos de grupos de diez días), que se repartían en grupos de tres en los distintos signos zodiacales. Abu Ma'sar discutía varias opiniones al respecto y comparaba las diferentes tradiciones: árabe, tolemaica e india. Aquí, entre los decanos indios encontró Warburg la clave de la primera de las tres figuras de la parte intermedia de los frescos ferrareses: aquel hombre oscuro y furioso que lleva una cuerda en torno a la cintura. Coherentemente con su concepto del Renacimiento, explicó que esta remota figura expresaba una imagen griega, disfrazada e irreconocible, per aún capaz de ser 'reformada'. En suma, en el estudio de los frescos astrológicos de Ferrara encontraron su cauce tanto las reflexiones de Warburg sobre el redescubrimiento de las formas y de los temas clásicos en la cultura del primer Renacimiento, como el problema de la continuidad de las imágenes desde la Antigüedad a través de la Edad Media. Todo iba dirigido al esclarecimiento del carácter iluminante del Renacimiento, como triunfo del Humanismo, y por lo tanto del hombre, libre finalmente de la primitiva ignorancia.¹³

¹³ C. Cieri Via, *Nei dettagli nascosto*, Roma, 1994, pp. 40-41.

La dirección de Warburg es ya bien clara: la de transferir a la Historia del Arte la riqueza de la problemática de Boll, poniendo la ilustración astrológica en el centro de atención. La historia de la astrología, que ya se iba haciendo, ofrecía un sólido fundamento sobre el que se advertía ya la migración incesante de Oriente hacia Occidente de textos y conocimientos. Tal cosa suponía, como ha señalado Settis¹⁴: a) disponer en un terreno en continuo movimiento, de un seguro cuadro de referencia y de control, el cual era garantizado por la labor filológica; y b) trazar entre las varias imágenes de constelaciones y planetas, relaciones genealógicas fiables y obtener un repertorio amplio siguiendo las pistas de los diferentes tipos iconográficos, aunque entendido todo bajo el denominador común de problemática estilística. En realidad el propio Warburg formulaba así su objetivo principal, a propósito de su estudio de los frescos de Ferrara:

«¿En qué medida la llegada de la transformación estilística de la figura humana en el arte italiano ha de considerarse como el resultado de una comparación sobre la base internacional con los conceptos figurativos supervivientes de la civilización pagana de los pueblos del mediterráneo oriental?»¹⁵

Por otro lado, el interés por las imágenes en relación con sus fuentes literarias, así como la identificación de la figura del humanista en Pellegrino Pisciani, el asesor del comitente y principal inspirador del programa iconográfico de la *Sala de los Meses*, son otros aspectos innovadores del ensayo de Warburg. Éste ha de situarse incluso más allá de consideraciones sobre el valor artístico del realismo de Cossa, un artista cuya débil personalidad queda también patente en no haber sabido dar vida a un programa tan árido como éste del *Palazzo Schifanoia*.

La polaridad

El estudio de las imágenes astrológicas, apunta Gombrich¹⁶, estaban destinadas a ser el lugar de demostración factible de los presupuestos intelectuales psicologistas derivados de su formación de los años 90. Fue el campo privilegiado que permitió definitivamente a Warburg poner en relación sus ideas generales con sus impresiones visuales. Aquellas

¹⁴ S. Settis, op. cit., p. 22.

¹⁵ A. Warburg, "Arte italiana e astrologia internazionale...", en *La Rinascita...*, ed. cit., p. 268.

¹⁶ Cfr. E. H. Gombrich, op. cit., el apartado "Entre la magia y la lógica", pp. 184 y ss.

formulaciones que podían parecer áridas, ahora las podría concretar. Descubría que aquella irracional ‘proyección de causa’, *Ursachensetzung*, basada en el temor del que hablaban Usener y Vignoli¹⁷, caracterizaba la superstición astrológica, la cual veía en los astros lejanos las causas inmediatas de los acontecimientos terrenos.

Warburg, además, había puesto en relación los procesos de conocimiento de las mentes racionales con el término lógico *Umfangsbestimmung*: la determinación de extensión que define los límites de las clases y las categorías. Había aplicado este término, que literalmente indica “determinación de los límites de la circunferencia”, a la actividad de los artistas que diseñan los contornos de un objeto; en astronomía los dos significados del término pueden ir juntos, ya que el origen de las constelaciones es el resultado de la necesidad de trazar líneas imaginarias entre los puntos luminosos de las estrellas con el fin de identificarlas y orientarse con su ayuda.

Para poner orden en el caos celeste el hombre había tenido que agrupar de algún modo las estrellas para poder de una forma fácil retener en la memoria un determinado orden sobre la estructura celeste. Tal agrupación se hizo recurriendo a imágenes de nuestro mundo: llenando el cielo de criaturas reconocibles se sometió el cielo al control de la mente. De este modo, las constelaciones servirían de ayuda referencial para la orientación. Pero la imagen proyectada en el cielo para este fin pudo perfectamente ser convertida en realidad. En el mundo del sueño, del pensamiento mágico, el signo usado para la orientación tiende a identificarse con el objeto que simplemente debería denotar. El toro, los gemelos, etc... aquello que comenzó como una metáfora visual se convierte realmente en una creencia mágica. Luego los mecanismos de la lógica primitiva seguirán su curso, desarrollándose aquello que Lévy-Bruhl ha llamado ‘ley de participación’: si en el cielo hay un carnero, eso determina las características de los nacidos bajo el signo de Aries. Del mismo modo, en los mercaderes de tejidos, o en los pastores, se desarrollará un temperamento como el del carnero, e incluso su fisonomía. Si por un lado el signo tiene una mera función utilitaria, en la astrología fue tenido como la ‘causa’ de todos los fenómenos del mismo tipo, pasados, presentes y futuros. En suma, por una

¹⁷ Tito Vignoli, *Mito e Scienza*, Milano, 1879. Explica la tendencia humana a personificar, es decir dotar de una forma ‘reconocible’ lo que es abstracto, algo que especialmente ocurre en los campos de la religión y de la poesía. La personificación (o mitificación) se desarrolla a partir de un acto de percepción animal, en la cual Vignoli distingue tres elementos relacionados: “percepción pura”, “proyección de vida” y la “conciencia vaga” llamada también “causalidad virtual” o “proyección de causa”. Por ejemplo, un caballo que huye ante una banderola al viento, debido a que percibe tal movimiento como algo hostil, siendo lo más seguro la huida. Este caballo no hubiera huido si no hubiera advertido en la banderola ondeante la “causa virtual”.

parte el mapa de las constelaciones era rigurosamente fijado con cálculos matemáticos, y por otra se conservaba su forma figurativa; esta doble función persiste incluso en el pensamiento de la Edad Moderna: Kepler y Tycho Brahe, fundadores de la moderna astronomía, todavía realizaban horóscopos. Importa tener presente que “el pensamiento mágico sólo amenazó realmente el proceso de orientación cuando destruyó la forma original del firmamento nocturno y lo sustituyó por una aglomeración puramente imaginaria de imágenes fantásticas.”¹⁸

La razón más importante que impulsó a los griegos y más tarde a los romanos a divinizar los astros -señala Sez nec, quien seguirá décadas más tarde estos planteamientos básicos que ya aceptara Warburg de Usener y de Vignoli-, es la nomenclatura asociada a éstos: “*Nomen, numen*: bastaba un nombre para prestar a cada uno de estos cuerpos luminosos y móviles una personalidad divina; pero la confusión se volvía fatal a partir del momento en que el nombre escogido era Hércules, o Marte”¹⁹. El proceso de ‘mitologización’ de las constelaciones se hará también de forma similar. Homero ya habla del “poderoso Orión”²⁰. En el siglo IV a.C. el *Tratado de las esferas* de Eudoxio de Cnido profundiza ya en esta tendencia, y un siglo más tarde el poema de Arato todavía más. Eratóstenes de Cirene, en sus *Catasterismoi* termina y codifica toda esta tendencia. “A partir de entonces, la astronomía y la mitología se confunden tan estrechamente que ya no se separan nunca: Higino, el poeta de la época de Augusto, es astrónomo y mitógrafo a la vez.”²¹ Conviene comprender el proceso de desarrollo y mitologización del cielo, que puede resumirse en tres fases: a) observación del cielo, con la consiguiente identificación de estrellas y grupos de estrellas, y la tendencia a obtener descripciones, catálogos y mapas celestes; b) imposición de nombres a estrellas y constelaciones, con el consiguiente proceso de identificación de estos con dioses; y c) la influencia de los astros sobre los acontecimientos terrenos, ya que una vez recibidas por los astros todas las características y propiedades de los dioses de quienes han recibido su nombre, se identifica la influencia de determinado dios con la influencia de determinado astro.

Ha de tenerse presente que en la época helenística se introdujeron los *decanos* egipcios junto con otros elementos orientales. Los signos zodiacales y los decanos son puestos lado a lado gozando de los mismos

¹⁸ E. H. Gombrich, op., cit., p. 186.

¹⁹ J. Sez nec, *La survivance des Dieux antiques* (tr. esp. *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1985), p.41.

²⁰ *Ilíada* XVIII, 486.

²¹ J. Sez nec, op. cit., p. 42.

derechos en las ilustraciones celestes de la tarda Antigüedad. El proceso se desarrolla y complica cuando los astrólogos comenzaron a subdividir las constelaciones ante la necesidad de mayor número de elementos celestes para leer el futuro. Comenzó también a desarrollarse una imaginería correspondiente a las singulares estrellas surgentes cada día: los llamados *paranattellonta*. El proceso de desarrollo de tales imágenes está todavía oscuro, pero, por ejemplo, los sinónimos de una constelación devienen constelaciones diferentes: una figura celeste conocida por los griegos como Hércules y por los egipcios como Thot, se interpretan como dos figuras diferentes, ignorándose su relación con la esfera efectiva. Este catálogo, con sus innumerables constelaciones imaginarias en las cuales abundan monstruosidades de todo tipo, constituye la *Sphaera Barbarica*, investigada por Boll. Se trata ya de una proliferación de constelaciones en la cual el significado original de la proyección de imágenes en el cielo se ha perdido completamente.²²

Los *paranattellonta* representan también un pseudosistema que conecta con el ciclo anual. En realidad estas imágenes ya han perdido totalmente su función de orientación celeste. En el *Lapidario* de Alfonso X el Sabio, por ejemplo, tienen un poder mágico autónomo, ya que ejercían un determinado poder llevadas como amuletos o grabadas sus imágenes en determinadas piedras. Una vez alcanzado este estadio, la imagen ya no sólo se separa de su función de orientación, incluso también de la experiencia estética. Un manual de magia que divulga estas cosas es el *Picatrix*, basado sobre la tradición árabe. Se trata de un códice ilustrado con unas imágenes monstruosas y pavorosas que sirvió a Warburg para verificar su personal 'teoría de la polaridad'. Se explica por qué Warburg pensaba que la belleza serena de las imágenes se oponía a la distorsión de la magia, y comparara el más alto ideal estilístico del Renacimiento clasicista con la lucha del héroe contra el monstruo, de lo racional contra lo monstruoso. Recuérdese el *ex libris* que eligió para los libros adquiridos procedentes de la biblioteca de Boll, con la imagen del astrónomo con el mote: *Per monstra ad sphaeram*. Gombrich cree que el origen de la 'teoría de la polaridad' podría justamente estar en este punto²³. Así, Venus, por un lado, podría ser

²² Para una visión sintética, pero muy útil sobre las migraciones de los conocimientos astrológicos de Oriente hacia Occidente, y a través de los milenios que nos separan de la antigua civilización sumeria, vid. S. Settis, loc. cit., pp. 22-34.

²³ En su aspecto más maduro, la 'polaridad' está íntimamente relacionada con sus conceptos de 'tradición' y de 'memoria social'. Los 'engrama' o 'símbolos de la civilización', son las unidades de contenido cultural que componen la 'memoria social'; éstos llevan a modo de una carga energética latente que en condiciones adecuadas -la voluntad selectiva de una época- puede ser reactivada y descargada, pero que según el modo en que tal energía se libere, serán negativos o positivos. El caso de la obra de Manet *Déjeuner sur l'herbe*, que se basa en un grabado de Raimondi sobre una obra de Rafael, quien así mismo tomó el esquema compositivo de un sarcófago romano, ilustra el

un planeta: el polo monstruoso e irracional, pero también una evocación de la divinidad del amor: el polo bello y racional. La astrología no considera las estrellas ni como maléficas ni como benéficas, deriva su significado del contexto. Todos los planetas, por ejemplo, muestran características ambivalentes, hasta Saturno, el más siniestro, deviene emblema de la sabiduría y de la moderación cuando es neutralizado por la influencia de Júpiter. La *Melancolía* de Durero es expresión justamente de esa polaridad.

La astrología llevó a Warburg al contacto con los problemas fundamentales de la humanidad, en especial sobre el emerger hacia la racionalidad desde los miedos a los demonios. Consideró que el evolucionismo no podía ofrecer claras respuestas a ello. Todo instrumento de pensamiento tenía como una doble vertiente polar: las imágenes que lo vehiculan pueden, sobre el hombre que las concibe, bien iluminarlo o por el contrario desviarlo. La imagen del globo celeste es símbolo de ello, ya que ilustra, por un lado la inmediatez poética de que era capaz la civilización griega, por otro, la capacidad de visualizar mediante la abstracción matemática. La obra de Tolomeo, que aún es conocida bajo el nombre árabe de *Almagesto* -derivado del griego *megiste syntaxis*: composición (matemática) máxima-, representa el lado racional, por ser la culminación de la astronomía antigua. Verdaderamente, ya en la misma Antigüedad convivían estas dos consideraciones sobre el cielo en perfecta armonía. Sobre ello es muy elocuente el siguiente fragmento de Warburg:

«El globo celeste, el acostumbrado símbolo de la bóveda del cielo, es un producto genuino de la civilización griega que surgió del doble talento de los antiguos griegos: la inmediatez de su imaginación poética concreta y su capacidad para la vi-

ejemplo de sucesivas reactivaciones positivas del 'símbolo', que son propias de las mentes geniales, y que favorecen el progreso civilizador. Los diferentes 'engrama' que constituyen la 'tradición' son unidades con carga neutra, y sólo una personalidad fuerte puede realmente positivar la energía de tales símbolos, poniéndola al servicio de la claridad y de la humanización. Sólo los grandes hombres son capaces de actos de sublimación que les permiten controlar los impulsos peligrosos del pasado, encaminándolos hacia la serenidad y la belleza. El modo con que Durero, en el grabado de la *Melancolía*, controlaba la terribilidad de Saturno lo caracterizaba como genio. La polaridad se expresaba de muchos modos, así también en forma de *pathos* dinámico o estático que para Warburg implicaba no sólo la esfera interpretativa, también la ética, según la cual en la contraposición entre emotividad y racionalidad, se debía tender al control para alcanzar aquella 'serena grandeza' continuamente insidiada por el *pathos*, como factor típicamente humano. El mismo Warburg llegó también a manifestar: "Veo sobre todo que el concepto de polaridad, que creí ser creación mía, aparece también en el centro del pensamiento de Goethe. El problema del Renacimiento se presenta ahora también como el de la metamorfosis de la energía humana y de la autoconsciencia del individuo causada por la polarización debida a la reimplantación de los recuerdos de cimas de energía en el pasado clásico -más brevemente, 'por la polarización dinámica a través de la memoria restaurada'" (Anotación en su diario de 25 de Mayo de 1907. Tr. esp. en E. H. Gombrich, op. cit., p. 227).

sualización matemáticamente abstracta.

Fue a través de un sistema en el que fundieron ambos talentos, por así decir, como crearon los griegos orden en el universo. Merced a su capacidad de visualización poética y antropomórfica, y de su empatía humana y animadora, crearon orden entre el palpitar de los cuerpos celestes distantes, agrupando los astros por constelaciones y proyectando en sus contornos imaginarios seres u objetos que dieron nombre a las constelaciones. De este modo las convirtieron en individuos identificables mediante los sentidos humanos.

La facultad matemática y abstracta de visualización, por otra parte, les permitió extender ulteriormente esa articulación mediante imágenes en un sistema de puntos sujeto a cálculo; se relacionó el espacio con una estructura esférica regular que hizo posible trazar los emplazamientos y los movimientos mediante un sistema ficticio de líneas, y calcular así el curso de los astros.»²⁴

El astrónomo griego utilizó las imágenes estelares de forma compatible con su observación y sus cálculos matemáticos. El sistema tolemaico de las esferas con sus ciclos y epiciclos sirvió a los astrónomos para construir una imagen lógica del universo, capaz de controlar los movimientos de los astros. En la astrología oriental esta imagen es sustituida en la práctica con los símbolos ficticios del calendario, perdiéndose totalmente esa función orientativa que tenían en un principio los astros. Pero ello es sólo el caso límite. Es más sorprendente observar la interpenetración de lo racional con lo mágico en la astrología. Los astrólogos trazaron el efectivo curso de los planetas con cálculos matemáticos, en el interior de la imagen tolemaica del universo, pero al mismo tiempo concibieron las estrellas como potentes demonios que gobernaban el destino del hombre. El motivo de esta paradoja debe ser buscado en las primitivas concepciones del universo. Éste estaba gobernado por leyes universales, cosa que presuponía una armonía universal que se adaptaba bien a los presupuestos del pensamiento mágico. Efectivamente, la noción de 'participación', o de 'simpatía' gobierna la primitiva representación del mundo. La imagen es un medio de influir sobre el contenido (objeto) que representa: el ritual de la lluvia o de la fertilidad tienen el objeto de influir sobre los poderes que las proporcionan. Cuando este principio se extienda hasta comprender el mundo, se obten-

²⁴ A. Warburg, *Über astrologische Druckwerke aus alter und neuer Zeit*, conferencia manuscrita, Gesellschaft der Baücherfreunde, Hamburgo, 9 de Febrero de 1911 (Tr. esp. en E. H. Gombrich, op. cit., p. 189).

drá un sistema de correspondencias y de armonías que constituye la estructura del universo.

Tal imagen del universo se completaba también con una metáfora ineludible: la comparación con el hombre, que dará lugar a la doctrina del macrocosmos y el microcosmos, la cual no respondía a otro fin que la necesidad que el hombre tuvo de dominar el caos, poniendo orden en el conjunto de impresiones que recibía de su entorno. El universo fue así concebido como un organismo gobernado por leyes universales, en correspondencia con el funcionamiento del cuerpo humano. Este otro enfoque de la imagen del universo, ofreció a Warburg la posibilidad de explicar nuevamente la 'teoría de la polaridad', ya que por un lado se apelaba a una lógica inherente a un mecanismo universal y armónico, mientras que por otra, nada más tal sistema armónico perdió su conexión originaria respecto de la función de orientación, se degradó en una magia primitiva. En virtud de la correspondencia entre macrocosmos y microcosmos, se llegó incluso a asignar partes determinadas del cuerpo a signos concretos del zodiaco, hecho que realmente sirvió como instrumento mnemónico que debía recordar en qué mes la astrología prescribía o recomendaba la sangría en determinada parte del cuerpo. Mas en su polo irracional terminó por asociar cada una de las partes del cuerpo a un signo del zodiaco (Fig. 2). Es decir, una imagen que en un principio derivaba del concepto de armonía universal devenía en una instrumento de barbarie: "aquel edificio de las ideas cosmológicas, según las cuales el hombre y el universo se afectan mutuamente sobre amplias distancias según las leyes de la armonía, ha perdido su sublime espaciosidad. El hombre y el signo astral se reducen, en la Edad Media postclásica, a un instrumento trivial de magia simpática."²⁵

Incluso en una época, como ésta del Renacimiento, en que esta clase de imágenes eran populares, la teoría del macrocosmos y del microcosmos permitió también reforzar la tendencia humana hacia la belleza. Las doctrinas pitagóricas del *Timeo* de Platón sobre el poder de los números y de las proporciones estimularon la investigación de los artistas sobre los secretos de las relaciones 'armónicas'. Por lo tanto, ya que belleza y miedo no son compatibles, la búsqueda de la primera fue una alternativa a la práctica mágica. No obstante, aún así la numerología se introdujo en la esfera de la magia. Warburg puso de relieve que en la Antigüedad clásica el poliedro era usado como un instrumento de adivinación, ya que se creía que participaba de las fuerzas que gobernaban el universo. En el

²⁵ Conferencia de Warburg en Göttingen, noviembre de 1913. Tr. esp. en E. H. Gombich, op. cit., p. 191.

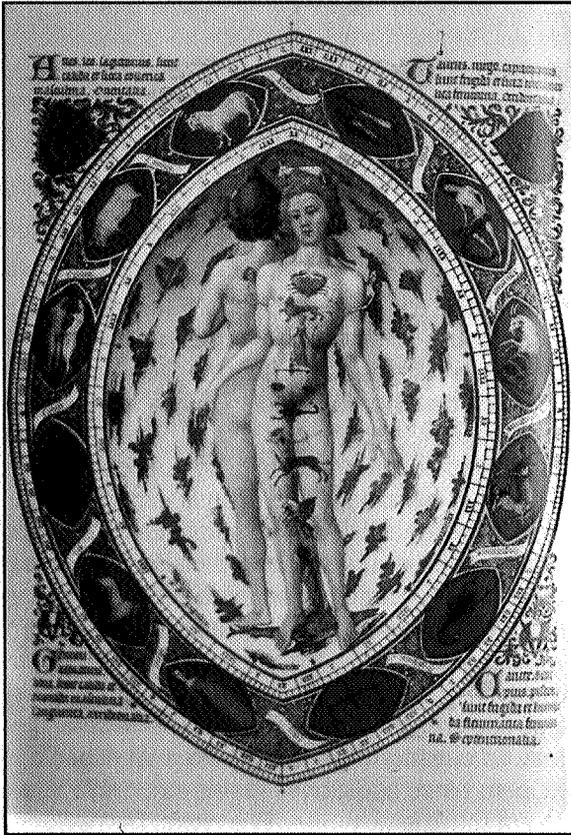


Fig. 2 Hermanos Limbourg, miniatura de *Las tres ricas Horas del Duque de Berry*, Chantilly, Museo Condé. Síntesis de la teoría del microcosmos: el hombre, puesto sobre el dominio de los astros acaba siendo un mapa celeste, en donde cada signo zodiacal corresponde con una parte del cuerpo

mismo Renacimiento la especulación matemática está presente en los *libri di sorte*, juegos aparentemente ingenuos, que permitían a los jugadores conocer su horóscopo partiendo de una serie de tablas matemáticas, o también los *tarocchi* cosmológicos, género perteneciente a la misma esfera adivinatoria. Esta misma idea, no obstante, del poder de los números estaba asociada así mismo a las más altas realizaciones humanas: la música, por ejemplo, que se entendía como inseparable de la idea de armonía de las esferas. Justamente los inicios de la ópera están vinculados con

estas ideas, como ya había entrevisto el mismo Warburg en un estudio sobre las fiestas del Renacimiento, en donde se representa musicalmente, entre otras cosas, el mito de Apolo²⁶. Nuevamente aquí se deja entrever la polaridad. En su biblioteca había contemplado la historia de la cosmología, un campo no tenido aún en cuenta en ningún plan de estudios universitario.

La Reforma como 'reforma'

La situación previa a la Primera Guerra Mundial estaba llena de contradicciones que Warburg no acertaba a comprender. Leía todos los periódicos y se esforzaba en diferenciar la verdad de la propaganda. Entró en una crisis con la salida de Italia de la Triple Alianza, con graves consecuencias en su vida intelectual. Cuando el 26 de Abril de 1915 fue firmado el tratado de Londres, decide romper definitivamente con Italia, y a renunciar a sus intereses sobre la cultura italiana. Con la experiencia acumulada intenta reorientar su investigación y sus estudios. Es de este modo como se adentra en la comprensión de un período crítico de la historia germánica: la Reforma. Warburg veía en Lutero, de acuerdo con su época y su ambiente social, uno de los grandes liberadores de la humanidad, un heroico combatiente de la emancipación de la fe respecto de las cadenas de angostos dogmas. Nuevamente en este contexto reaparecía la astrología, y comenzó por interesarse sobre el modo en que Lutero consideraba esta esfera de la vida intelectual. La cuestión llevó a Warburg a un espacio más allá de la historia del arte, pero estas cuestiones tenían indudable interés.

El terreno era totalmente nuevo. El ensayo, *Divinazione antica pagana in testi ed immagini dell'età di Lutero*²⁷ comienza con un resumen sobre la labor realizada hasta el momento, tratando de ordenar las diferentes implicaciones que el tema conllevaba. Recuerda que la Antigüedad, según la imagen de Winckelmann, era una creación erudita, y que el aspecto olímpico del mundo antiguo debía de ser rescatado de la herencia demoníaca que había dominado la vida durante la Edad Media. La creencia en los antiguos dioses, como una fe pagana rival del cristianismo, fue realmente mantenida por la astrología. Estos antiguos dioses, que habían llegado a Alemania desde la Antigüedad por mediación de la España y musulmana y de Italia, no sobrevivían sólo como figuras simbólicas en el calendario, sino que realmente gobernaban en sentido personal y mítico. Señala cómo

²⁶ Aby Warburg, "I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589. I disegni di Bernardo Buontalenti e il Libro di conti di Emilio de' Cavalieri. Saggio storico-artistico (1895)", en *La Rinascita...*, ed. cit., vid. especialmente pp. 89 y ss.

²⁷ Vid. supra en nota 9.

Melanchthon, dirigente del partido protestante, si bien combate la paganización romana del momento, cree firmemente en la astrología; al contrario, Lutero aceptaba solamente la realidad de los prodigios 'naturales', pero se oponía a las predicciones astrológicas. El escepticismo de Lutero hacia la astrología sin duda ninguna guardaba relación con su doctrina del libre albedrío. Así se expresaba sobre las estrellas:

«(...) porque Dios las ha creado y fijado en el firmamento para que iluminen la tierra o sea la hagan gozosa y sean buenos signos de los años y de los tiempos (...) Pero aquellos que las observan y que a través de las constelaciones pretenden vaticinar y enunciar qué cosa nos sucederá, inventan que las estrellas oscurecen y afligen la tierra y que son nocivas. Pues todas las criaturas de Dios son buenas y creadas por Dios sólo para una finalidad buena. Pero el hombre las convierte en malas con sus abusos. Y ellas son signos, no monstruos, portentos.»²⁸

Warburg destacó el hecho que Melanchthon y otros amigos de Lutero tratasen de falsificar la verdadera fecha del nacimiento de Lutero, para oponer otro horóscopo al ya elaborado por un astrólogo hostil, Luca Gaurico; es decir, que en vez de ser denunciada la superstición se hacía frente a ella mediante otra equivalente. Demostró por medio de estas cosas que permanecía muy viva la concepción 'mítica' de la historia, como una sucesión de acontecimientos determinados por la influencia astral. Así por ejemplo, cuando se daba una conjunción planetaria en una 'casa', como la conjunción de varios planetas de 1524, en que se creyó la proximidad del Diluvio y del Juicio. Así también, una profecía del astrólogo Paulus von Middelburg, copiada de algunos pasajes de Abu Ma'sar, plagiada luego por Johann Lichtenberger, y que se basaba en una conjunción planetaria de Júpiter y Saturno en Escorpio durante 1484, fue relacionada con el nacimiento de Lutero. La profecía vaticinaba que un 'pequeño profeta' revolucionario nacería 19 años después de la conjunción, es decir en 1503, que sería monje y que sería obligado a abandonar su tierra, puesto que la Biblia mantenía que nadie había de ser tal en la propia patria. Esta profecía había tenido mucha vigencia en tiempos prerreformistas, pero en época de Lutero renacía con renovado vigor. En realidad se trató de identificar a toda costa este monje con Lutero, aunque no concordasen determinados extremos señalados en el vaticinio de Lichtenberger: en concreto la hora del nacimiento y

²⁸ M. Lutero, *Sämtliche Werke*, E.A., vol. LXII, p. 327. Cit. de WARBURG, A., *La Rinascita...*, ed. cit., p. 376.

la migración. Una ilustración mostraba (Fig. 3) a un monje con un diablo en la nuca. Evidentemente, los enemigos de Lutero se sirvieron propagandísticamente de tal ilustración. Lutero contestó al libelo, y en testimonios privados mantuvo:

«(...) dónde está el diablo? No está en el corazón del monje, sino sobre la nuca (...) en el corazón vive mi señor Jesús, nunca más el diablo logrará entrar. Pero yo pienso que el diablo lo tengo en la nuca por medio del papa, del emperador, de los poderosos y de todos aquellos que quieren ser sabios. Como



Fig. 3 Lichtenberger, Carion y otros, *Propheceien und Weissagungen*, Augusta, 1549. Una de las numerosas imágenes panfletarias de propaganda antiluterana, asociada a la profecía de Lichtenberger, sobre el nacimiento de un monje revolucionario. Lutero es identificado con este monje, que lleva un diablo sobre la nuca

Dios quiere; me atormenta sólo externamente, y a Dios gracias no es éste más que un diablo excluido, expulsado, del mismo modo que Cristo dice que el príncipe de este mundo será también expulsado. Joh. 12.»²⁹

El arte del período ilustraba así mismo la importancia de la astrología en la mentalidad de los hombres de esta época. Warburg lo mostró con el estudio de tres grabados de Durero, los cuales demostraban así mismo la influencia que ejercían sobre los artistas los panfletos astrológicos ilustrados. En el primero (Fig. 4), Durero parece estar totalmente al servicio de la



Fig. 4. Durero-Ulsenius, Profecía médica. El sífilítico ejemplifica la serie de males derivados de la conjunción planetaria de 1484

²⁹ A. Warburg, "Divinación antigua...", en *La Rinascita...*, ed. cit., p. 347.

literatura adivinatoria: es la de un hombre que sufre de sífilis, sobre cuya cabeza se ilustra la famosa conjunción astrológica de 1484. En el segundo grabado (Fig. 5), Durero se muestra activo en la causa de la 'reforma' de tal mentalidad: el grabado de una cerda con ocho patas, basada sobre una hoja volante publicada por el humanista Sebastián Brant en 1496: *La cerda de Landser*. Brant explicaba el prodigio como favorable al emperador Maximiliano, en cambio para Durero el fenómeno no tiene más interés que por su anormalidad. Warburg puso de relieve, para comprender el hecho en relación con la tradición cultural, una tradición antigua, asiria, sobre un fenómeno semejante en que un adivino lo había interpretado como augurio favorable a su rey. Evidentemente la explicación de estos fenómenos anormales se hacía de modo tradicional acudiendo a las causas míticas, pero Durero se dejaba llevar más por lo curioso o interesante del fenómeno, ya que falta la inscripción y la referencia a la interpretación mágica concreta.



Fig. 5 Durero, *La cerda de Landser*

Se avanzaba, por tanto, respecto de los miedos primitivos y de las prácticas mágicas. El tercer grabado es '*Melancolía I*' (Fig. 6). Los presupuestos de este grabado radican en el fondo de los temores mágicos, ya que se trata del ámbito saturniano, el planeta que provoca la bilis negra. Así mismo, se encuentra también en relación con el ciclo de la gran conjunción de Lichtenberger. Según Ficino, Júpiter podía neutralizar los efectos malignos de la grave melancolía saturniana y reorientarla hacia aquello que caracteriza al genio. El efecto 'jovial' lo expresa aquí el cuadrado mágico de Júpiter. La tradición del cuadrado mágico estaba profundamente radicada ya en Occidente, y provenía de Oriente a través del tratado *Picatrix*. Warburg vio también que el grabado estaba destinado a expresar la influencia de Júpiter para transformar la melancolía saturniana en la expresión del genio, con referencia concreta al emperador Maximiliano. Sobre ese fondo se entendía la grandeza de la 'reforma' de Durero:



Fig. 6 Durero, *Melancolía IA*

«El acto más propiamente creativo que hace de la "Melancolía I" de Durero el antídoto humanístico contra el temor de Saturno puede ser comprendido solamente reconociendo cómo la mitología mágica es el verdadero y adecuado material que en la transformación artística es espiritualizado. De aquel demonio planetario ceñudo, devorador de niños, de cuya lucha dentro del cosmos con otro planeta regente depende la suerte de la criatura irradiada, nace en Durero, en virtud de una metamorfosis humanizante, la encarnación plástica del hombre trabajador que piensa.»³⁰

El mismo Melanchthon había diagnosticado el temperamento de Durero como de melancolía heroica, debido a la conjunción de Júpiter y de Saturno en la constelación de Libra, como en el caso del Emperador Augusto. Estas ideas de Melanchthon y de Ficino estaban en parte basadas sobre los *Problemata* de Aristóteles. La auténtica Antigüedad clásica, de este modo, era el aliado contra las perversiones helenístico-aràbigas de la astrología. Pero sólo una ilusión superficial podía considerar ganada tal batalla contra el oscurantismo mágico. La mentalidad mágica primitiva no podía ser sencillamente eliminada. Warburg advierte que en los grabados de Lichtenberger los dos planetas, Júpiter y Saturno, combatían entre ellos, pero el hombre, objeto de tal lucha está ausente, mas en Durero, en cambio, se da un paso liberalizador, ya que "los demonios son transformados desde un renacimiento en el sentido de un lenguaje plástico clásico -parece la trasposición de un dios fluvial que se apoya la cabeza en la mano-, pero manteniendo, de sus migraciones helenístico-àrabes, los signos de la fatal esclavitud."³¹ En el grabado de Durero se restaura el lenguaje ideal del clasicismo, y el conflicto cósmico es un proceso que se desarrolla en el alma del hombre. Los demonios amenazantes se desvanecen, y la oscura melancolía de Saturno se manifiesta espiritualizada en la representación humanizada de la meditación: "la acción del duelo demoníaco, como lo hemos visto antes en Lichtenberger, ha terminado, y la mágica tabla numérica pende de la pared como un exvoto de gratitud por los servicios del benéfico, victorioso genio astral."³²

Lutero, dando aún un paso más en esta liberación, repudia este fatalismo mitológico, y oponiéndose a los propios horóscopos hostiles, condena al propio tiempo, como pecaminosa idolatría pagana, la pretendida sobrenaturalidad demoníaca de los astros. Tanto Lutero como Durero,

³⁰ Ibid., p. 357.

³¹ Ibid., p. 358.

³² Ibid., p. 360.

ambos han contribuido a su modo a la lucha por la liberación de la humanidad del miedo a los demonios, combatiendo la mitología de la gran conjunción planetaria:

«*Durero coincide con Leonardo -Norte y Sur- como precursor del hombre moderno, a quien Melancolía no sólo trae preguntas torturadoras de juegos absurdos con cifras, sino que también le enseña el uso del compás para crear una nueva concepción del mundo basada en las leyes de la naturaleza.*»³³

Pero esto es sólo el inicio de la lucha, que es también la lucha por la emancipación intelectual. Melancolía no se siente liberada todavía del todo, como Lutero, que todavía admitía la existencia de fenómenos milagrosos. La liberación definitiva habría de venir desde otra dirección. Melanchthon y Lutero, aunque de modo diferente, aún eran turbados por el cometa, continuaron con la costumbre de interpretar su característico aspecto de espada apuntando al Sur como la indicación de la procedencia de algún mal. En estos tiempos, Pedro Apiano había ya despojado a los cometas de sus poderes mágicos, descubriendo su relación con el Sol, pero será Edmond Halley quien descubriendo las leyes que regulan la aparición de cometas los liberó definitivamente. En definitiva, "Nos encontramos en la edad de Fausto, en la que el científico moderno, oscilante entre práctica mágica y matemática cosmológica, trata de conquistar para el propio pensamiento el espacio entre sí mismo y el objeto a través de una contemplación desapasionada. Ocurre siempre que Atenas ha de ser reconquistada desde Alejandría."³⁴

Gombrich³⁵ finalmente advierte que Warburg manifiesta un profunda simpatía por los problemas que analizaba. Su actitud no era la indiferente de un Gibbon o de un Renan que simplemente enumeran una serie de aberraciones de la mente humana. Cada palabra de su 'conclusión' a este ensayo sobre la astrología en el ambiente luterano, refleja una trágica conciencia de las amenazas que la mentalidad mágica ejercía sobre la razón y la reflexión. Se advierte una profunda simpatía entre el investigador y la obra que ha tratado de comprender. La lucha entre los aspectos apolíneos de nuestra herencia cultural: belleza, luz, pureza... en lucha contra las fuer-

³³ Cit. de E. H. Gombrich, op. cit., p. 181. Cuando Warburg hacía sus reflexiones sobre *Melancolía I* de Durero, había ya visto la luz el estudio de K. Giehlow, "Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance", en *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen der hallerhöchsten Kaserhauses*, XXXII, 1915. Así mismo el tema ocupará posteriormente a R. Klibansky, E. Panofsky, y F. Saxl, *Saturno y la melancolía*, (Madrid, Alianza, 1985).

³⁴ A. Warburg, "Divinazione antica...", en *La Rinascita...*, ed. cit., p. 364.

³⁵ Cfr. en op. cit., el cap. X: "La reforma obsesionada."

zas hostiles que amenazaban con someterlos, era algo que tenía también sus implicaciones personales, era también un conflicto personal. Nos podemos imaginar las causas de su precaria salud mental. Evidentemente, en estos momentos Warburg ya se encontraba mucho más allá de la simple preocupación de explicar el cambio estilístico operado durante el Renacimiento. La iconología ya se ha dibujado en el horizonte de la disciplina histórico-artística.

La «Ciencia del Cielo»: Representaciones del saber cosmológico en el ambiente de la contrarreforma española

Fernando R. de la Flor

«L'éternel silence de ces espaces infinies m'éffraie»

B. Pascal, *Pensées*

Representar el campo del conocimiento

Representar el hecho del saber; dar campo plástico, imaginario y figurativo al momento y a aquellos a quienes personifica el trabajo de la reflexión, el estudio, la ciencia; representar, en definitiva, a los letrados, a los teólogos, a los científicos... He aquí el desafío ante el que se encuentran ciertas técnicas de representación plástica a lo largo de la Edad Moderna.

Lógicamente, el envite así planteado no presenta sólo unas dificultades de orden técnico, formal -relativas entonces a la fisonomía, al «decoro» y a lo que podría ser la mostración de ambientes que designan «lo intelectual»-, sino que este tipo especial de representación del que tratamos, y que se ocupa de la captación de la ontología del saber, de los instrumentos y objetos últimos que manejan los pocos hombres entonces versados en el mundo del conocimiento, queda vinculado necesariamente a un superior orden moral, ético, que controla estrictamente lo que estos ejercicios estéticos dan -o deben dar- a decir sobre materia tan particular. Pues bastará decir por ahora que en este vasto campo no existe ese sólo saber homogéneo en el que hoy pensamos con frecuencia, sino que, antes bien, para los hombres del Renacimiento y del Barroco, el objeto de conocimiento y la propia empresa del conocer se encuentra fragmentada en caminos infinitos, resultando además -desde el punto de vista de la ortodoxia católica- que la mayor parte de ellos son equivocados, erróneos, cuando no abiertamente heréticos, y por lo tanto necesitados de una pedagogía de su mostración.

Aquí se abre la primera fractura en lo que sería el campo propio de la representación plástica de ese espacio conflictivo de saber nada homogéneo, y ello en tanto ese dominio se encuentra erizado -para quien desee intervenir en él-, de planos prohibidos, de actividades perseguidas, marginales, heterodoxas. Eso, ciertamente, es así, por un lado, pero por otro,

hay también trabajos, sistemas de encarar los modos de conocimiento que cierto arte se dará a sí mismo la obligación de promover, presentándolo todo ello entonces convenientemente envuelto en una retórica elocuente a modo de *exempla*.

Podemos percibir que todo el extenso mundo del conocimiento en la Edad Moderna está sometido a un control; administrado por unas instituciones vigilantes siempre; prohibido o alentado también por unas leyes, implícitas o explícitas. Si interrogamos la «puesta en escena» que de este saber se hace (allá donde se produzca: sobre un lienzo, sobre un tablado de teatro, en el seno de un texto apologético o en una requisitoria inquisitorial), ello debe revelar pues ante qué suerte de orden profundo, ideológico, nos hallamos; bajo qué condiciones éste se produce; qué grados de tolerancia maneja, y, más claramente: de qué lado -el de la ortodoxia militante, o el de la heterodoxia culpable- sitúa al objeto que muestra y focaliza.

Así las imágenes que conservamos -especialmente si han sido concebidas para producir «miradas» sobre el conflictivo campo del saber- describen el tipo de episteme en que se mueve el propio artista y las entidades comitentes, y revela, sobre todo, bajo qué régimen de conocimiento han sido concebidas, mostrándose así a menudo como factores de promoción y «propaganda» -si cabe decirlo así- que, en consecuencia, alientan o deprimen ciertas prácticas que han caído bajo su órbita de análisis.

Pero sucede que la visión apologética, enaltecedora, cede en muchas ocasiones a otro tipo de representación, y entonces habremos de ver como la pintura, la imagen -las más cifradas y complejas de entre ellas- están, en el marco de la «edad conflictiva» (Américo Castro), al servicio sobre todo de una *detractatio*: han sido creadas abiertamente para derogar lo que supone ser un ejercicio culpable, especialmente asociado entonces a la pretensión de conocer y saber fuera del marco preciso de conocimiento establecido por Aristóteles y explicado por sus comentaristas. En definitiva, las «metaimágenes» que representan al hombre y su tarea de conocimiento van a ser, en el contexto pirronista -es decir: escéptico¹-, agonista y contrarreformador, imágenes creadas con el objeto de anatematizar y mostrar el desvío de ciertas pretensiones intelectuales culpables, y a la postre vanas. Representar el saber humano en el seno de un sistema que piensa el mundo en exclusivas categorías metafísicas, es, siempre, en aquel orden de cosas, ilustrarlo como una suerte de *vanitas*².

¹ Sobre el ambiente escéptico -o pirronismo cristiano- en que se mueve la órbita española del pensamiento contrarreformista puede verse: F. Suárez Dobarrío, *Francisco Sánchez y el escepticismo de su tiempo*. Orense, Diputación, 1985.

² El estudio pionero de J. Bialostcki, «Arte y vanitas», en *Estilo e iconografía*. Barcelona, Barral, 1973, investigó esa presencia jeroglífica de la *meditatio mors* que asume mucha de la producción

Teología versus ciencia y astrología

Estamos en disposición de reconocer, si se ha seguido hasta aquí un argumento tan general, que las imágenes que hablan de un saber acerca de las cosas y del mundo en su vasto sentido, son, probablemente, las más intervenidas, las más sometidas a control de cuantas figuraciones han sido producidas desde el Renacimiento hasta el comienzo de la Edad Contemporánea. Y ello porque su ser está comprometido con la verdad (con lo que se cree en cada momento que es el régimen de esa verdad), y, sobre todo, con esa forma de verdad superior que es la Revelación.

Durante toda la Edad Moderna, las formas de saber, allá donde surgen, entran en dialéctica con lo que de la Revelación se conoce a través de las Sagradas Escrituras y de lo que son sus exégesis teológicas autorizadas. Todo cuadro de época, toda escultura, en tanto que puede y debe ser asociada a una forma de conocimiento, está, por definición, posicionada respecto de la Revelación y del conocimiento por antonomasia que es extraíble de las Escrituras Sagradas, el «Libro de los libros», el instrumento entre los instrumentos para penetrar una posible -y, según el dogma, única e inmutable- verdad del mundo.

Es aquí, en este punto, donde debemos dar entrada a la cuestión que desde el título hemos formulado. En efecto, hay toda una estructura central en el sistema de conocimiento que se da como objeto el universo -el cosmos-, sus leyes, su sentido, su historia, su futuro (su «teleología»; es decir: su finalidad). Constituye éste un saber esencial o, mejor, el saber por excelencia, porque vincula el acto fundador del tiempo, al sentido mismo soteriológico, salvífico que se asocia al hecho mismo de la creación. De modo, que la «ciencia del cielo» es un tipo de ciencia, de conocimiento, expresamente asociado al saber que difunde la Revelación. Frente a ésta, la ciencia laica, la empresa del conocer se convierte en algo sumamente conflictivo, peligroso, erizado de errores, como se encargarán de evidenciar los avatares extraordinarios de su misma evolución (desde el modelo analógico astrológico, al matematizado de la astronomía inaugurada por Copérnico). Evolución que, por lo demás, estará siempre en dialéctica con esa otra disciplina -maestra de disciplinas- encargada de custodiar estrechamente su desarrollo: la teología escolástica. Este 'otro' sistema se alza

simbólica de la Edad Moderna. Para el sentido general de las *vanitas*, véase también; A. R. G de Ceballos, «El sueño de la vida y el triunfo de la muerte en la iconografía del barroco español», *Boletín de Arte*, 13-14 (1992), págs. 7-30; J. Brown, «Jeroglíficos de muerte y salvación», en *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Madrid, Alianza, 1980, págs. 149-209 y R.G. Mahiques, aparte del reciente libro de Bryson, *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting*. London, Reaktion Books, 1990, que contiene un apartado sobre la *vanitas* en el arte español.

frente a cualquier pretensión innovadora amparado en las concepciones de la filosofía natural de Aristóteles -y, antes de el Estagirita (el «maestro de cuantos saben»), en lo que difunde el modelo ptolemaico- reelaborados por Scoto y, sobre todo, por Santo Tomás, que en este punto se comporta como una verdadera «teocosmología»³, y que queda fijado (encuadrado en la organización general del saber como 'astrología quadrivialis»), a fines del siglo XVI, como un cuerpo de doctrina básicamente inmóvil, en lo que es su teoría consolidada de la estructura de los cielos y la disposición de las esferas con un mundo celeste y un espacio sublunar sometido al tiempo y a la corrupción de sus elementos.

Es así que el saber fundado sobre la lectura que de Aristóteles emprende el tomismo, construye de una vez y para siempre un paradigma cognitivo -un modelo de conocimiento- cerrado, acabado, y, en lo que se refiere a su propia lógica interna, enteramente clausurado a toda novedad.

La «ciencia del cielo», como en efecto así será conocida *in extenso* toda especulación cosmológica, se moverá a lo largo de la Edad Moderna en el marco de tres grandes sistemas, incompatibles entre sí, de los cuales sólo uno -el científico experimental (representado en la ruptura de Copérnico, profundizada por Galileo)- ha logrado sobrevivir a la postre. Por una lado, la potente explicación del universo de tipo astrológico-mitológica -la cual recibe su autoridad de la mitología greco-romana y de sus reelaboraciones, particularmente abundantes en el Renacimiento-, provee a lo largo del espacio del Antiguo Regimen de una red densa de referencias analógicas a lo que es la relación hombre/cosmos. Expresándose en una lengua poética -ya sea a través de códigos plásticos o lingüísticos- esta astrología especulativa se logra mantener siempre activa, y ello a pesar de la desautorización total y combativa que recibe de los otros dos sistemas con los que se encuentra en pugna⁴. Otro de estos corpus interpretativos, el que sigue el modelo aristotélico, logra mantener también casi incólume su autoridad en los feudos eclesiásticos (singularmente en los países del sur de Europa) apoyándose en una imponente construcción silogística del que la abastece esa máquina dialéctica que es la escolástica, reforzado todo ello además por las instituciones de coerción, que, como es el caso de la Inquisi-

³ Dos textos son fundamentales para conocer el pensamiento astrológico de Tomás de Aquino: P. Choisy, *Saint Thomas d'Aquin et l'influence des Astres*. París, 1926 y T. Litt, *Les corps célestes dans l'univers de saint Thomas d'Aquin*. Lovaina, 1963. En los comienzos del Renacimiento se refuerza la conexión entre astronomía y teología a través de libros como el de P. d'Ailly, *Concordia de la verdad astronómica con la teología*. Lovaina 1483 (pero escrito hacia 1414. Puede verse la traducción al castellano en *Ymago mundi*. Madrid, Alianza, 1992.)

⁴ En realidad, la astrología no entra en una crisis efectiva hasta el siglo XVIII. Véase; J. Caro Baroja, «El P. Feijoo y la crisis de la magia y de la astrología en el siglo XVIII», en *Vidas mágicas e Inquisición*. Madrid, 1967, II, págs.304-339. Sobre el asunto también; P. Alonso Palomar, *De un universo encantado a un universo reencantado*. Salamanca, Grammaea, 1994.

ción, están a su servicio.

Desde esta autoridad, que considera la cuestión cosmológica como cerrada *in aeternum* por el mensaje de la Revelación, se defiende la visión ptolemaica esencialmente geocéntrica, pasada por Aristóteles y Aquino, y se ataca sin tregua, por un lado la pura astrología y los relatos de base cosmológica que transmitía la poesía de la Antigüedad. Al tiempo, esta interpretación verbalista y sacralizada deberá hacer frente, sobre todo, al tercer sistema o modelo de comprensión de la estructura del universo: aquel que basado en los Copérnico, Kepler, Digges o Galileo, terminará por imponer -pero eso sólo sucederá abiertamente en el final de la Edad Moderna- la evidencia de su construcción rigurosa, basada en la matemática y en las leyes de la física y de la nueva dinámica⁵.

Censura de la representación

No puede haber duda. A esta estructura compleja que adopta en ese tiempo un saber cosmológico, le debe corresponder un sistema homólogo de representación. Y, justamente, sobre cómo actúan y cómo se conforman algunos de estos modos representativos del conocimiento e interpretación del cosmos -ello dentro de un ámbito dominado por la ideología general de la Contrarreforma- nos preguntamos, cuestionando para ello las condiciones y las características peculiares de estos paradigmas plásticos, a través, sobre todo, de un caso particular pero que alcanzará, espero, la virtualidad de un símbolo.

El historiador del arte y de las mentalidades, el iconólogo, halla en este campo de la representación de lo cosmológico en general, un fértil espacio para el análisis, pues, en rigor, los tres sistemas descritos han dejado sus huellas plásticas y, en ocasiones, ese mismo espacio plástico, que ha de reflejar una cierta concepción del cosmos, se encuentra concebido bajo los principios de una imagen dialéctica; es decir: de una imagen agonística reflejo de una concepción en debate abierto con otros conceptos antagónicos, con los que en realidad se encuentra en un complejo régimen de oposición cognitiva.

Uno de los centros de interés semántico de una imagen proviene pues del lugar que ocupa -o respecto al cual se posiciona- en el régimen general de la episteme de su tiempo; del tipo de saber que a través de ella se abre paso y habla, muda pero elocuentemente.

⁵ Este modo de ver el campo de saber cosmológico rompe la visión generalmente dialógica en que se mueven otros estudios (p.e. J. Vernet, *Astrología y astronomía en el Renacimiento*. Barcelona, Ariel, 1974), al establecer como modo propio, entre la astrología y la astronomía, esa «astroteología», constituida por el pensamiento escolástico. Para una visión más general: E. Trabulse, *Ciencia y religión en el siglo XVII*. México, FCE, 1974.

Para el caso del mundo cultural español en la Edad Moderna, una prevención importante debe acompañar forzosamente a quien interroga a las imágenes en procura de que revelen los discursos que les dan soporte y fundamento. Con mayor motivo debe funcionar este mecanismo de prevención, cuando el iconólogo se da como objeto precisamente el análisis de imágenes que expresamente actúan como metáforas cuyo referente propio no es otro que estados de saber sobre la naturaleza exterior -de nuevo el orden del universo- que ordena al hombre⁶. Esta prevención o sistema de cautelas hermenéuticas, tiene que ver con el orden dominante impuesto a las estructuras de saber, a la circulación de los libros, a las instituciones académicas que se encargan de la transmisión del depósito de conocimiento tradicional, así como al filtro impuesto a toda novedad; pero también tiene que ver, claro está, con la propia circulación y difusión de las imágenes alusivas.

Hemos de decir que el modo de aproximación escolástica a la «ciencia del cielo» es pronto en España (con todos los avatares que se quiera) la única vía de acceso tolerada a la obtención de un saber sobre lo cósmico. Se trata por así decir de la «vía regia» que se desenvuelve en un mecanismo regulado, permitido (o no perseguido) y que es, sobre todo, aquel único modelo cognitivo que es reconocido oficialmente, y que por lo tanto tiene acceso y camino libre a una escena de representación donde emergerá con fuerza y ciertamente lo hace; sobre todo, a través de esos singulares, y hasta hoy poco valorados, lienzos de género, donde un maestro escolástico se encuentra en su gabinete de trabajo, en el que cuelgan de las paredes las obras de Aristóteles y Santo Tomás, en las que, supuestamente, el hombre de ciencia eclesiástico se inspira para sus elocubraciones. Gabinete del que, sintomáticamente, habrá desaparecido todo instrumental científico (excepto si la representación es de un jesuita) -desde las esferas a los compases-, y donde el erudito se encuentra realmente encerrado a solas en un mundo que es propia y exclusivamente tributario de una exégesis filológica -nunca de un trabajo de la experiencia o de la experimentación-; de un infinito comentario hermenéutico, cuya fuente de contraste son siempre los textos sagrados y cuyas interpretaciones, atenuadas en todo punto a lo establecido por esa línea de pensamiento que iniciada en Aristóteles, se cierra con Santo Tomás, deben fluir plácidamente a los puntos de la pluma de este hombre de ciencia clerical, tan abundantemente representado en la España de la Contrarreforma, en el acto mismo de perfilar un comentario -un *commentarium*; vale decir una ilustración escolástica- a la vieja ciencia a la que sirve⁷ (Fig. 1).

⁶ Sobre ello, el clásico estudio de F. Rico, *El pequeño mundo del hombre*. Madrid, Castalia, 1970.

⁷ Este tipo de cosmógrafo-teólogo y su gabinete no ha sido especialmente considerado en el libro

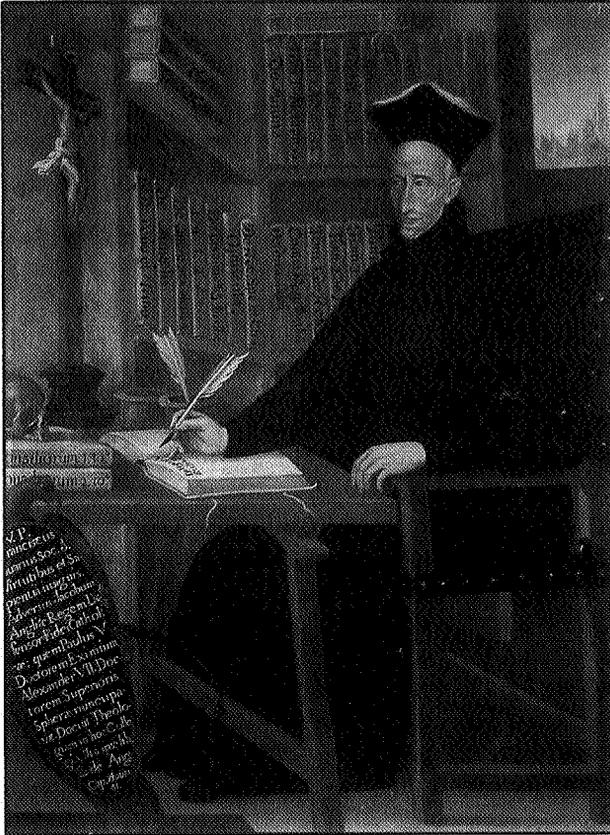


Fig. 1 Anónimo, "Maestro escolástico en su gabinete". Facultad de Filosofía, Universidad de Valladolid.

Gabinets de trabajo escolásticos en los que priman sobre todo otro mobiliario las calaveras y crucifijos, imponiendo sobre el pesado ambiente un sentido prioritariamente ascético, moral, de lo que es el oficio intelectual, que no es nunca, para estos modelos, averiguar lo desconocido o, por el momento, acometer la observación del mundo natural, sino, por el contrario, mantenerse siempre férreamente anclado a la exégesis autorizada, anclado al texto que ilustra el contenido de las Escrituras.

La sola existencia de este tipo de representaciones, generalmente

de F. Lestringant, *L'Atelier du cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*. París, A. Michel, 1991, que se desplaza hacia consideraciones sobre el cosmógrafo humanista no dependiente de la Iglesia. Ello, no hace falta decirlo, refuerza la necesidad de estudiar las figuras que aquí evocamos.

ejecutadas para los espacios académicos del Antiguo Régimen, habla elocuentemente de lo que este tipo de visión acerca de lo que sea un hombre de ciencia en el contexto contrarreformista español desplaza o llega a censurar. Debemos pues partir a la búsqueda de otro tipo de representaciones, mucho más inusuales, ya que deben romper con este arquetipo que hemos definido y que progresivamente se afianza hasta ejercer una auténtica «dictadura sobre la mirada».

De nuevo, es preciso decirlo, éste que hemos denominado 'segundo' cuerpo o sistema de doctrina de explicación del universo físico y que produce la escolástica, es el dominante a lo largo de la Edad Moderna, tanto que desplaza y hasta logra la condena explícita de los otros dos modos de conocimiento cosmológico que le flanquean cronológicamente: el saber astrológico, que insiste hasta el final⁸ en las simpatías secretas, pero cognoscibles, que unen el cosmos y el hombre, como puro correlato de un saber basado en la analogía⁹, por un lado, y, de otro, el saber ya propiamente astronómico, que concibe el universo al modo de una máquina regulada, no por la causa, sino por la ley, y ajena por tanto al avatar humano, mientras también pone en paréntesis o silencia el modo mismo de la intervención divina.

En lo que a la representación afecta, *grosso modo* puede decirse que en el umbral del Renacimiento la plasmación en imágenes de la astrología poética y mítica, conoce en verdad su Edad de Oro. Sin salirnos de una órbita española para estas manifestaciones de una plástica de referencia astrológica, dos textos profusamente ilustrados nos parecen fundamentales, pues dan rienda suelta a un proceso analógico de humanización del sistema planetario, de las estrellas y del cosmos todo, explotando las conexiones de tipo augural en los que la astrología se aplica.

Estas ricas fuentes iconográficas, que ahora destacamos, tal que el *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Lí¹⁰ o el anónimo *Juego de las suertes*¹¹; los cuales tienen, naturalmente sus precedentes en los textos alfonsíes, que más adelante serán también rica e imaginativamente ilustrados¹². Todas estas fuentes hablan de un tiempo permisivo en el que el

⁸ Podemos muy bien considerar la liquidación irónica del papel de la astrología en el mundo moderno el libro sobre el zodiaco publicado por W.T. Adorno, *Bajo el signo de los astros*. Barcelona, Laia, 1986.

⁹ Para la descripción del modo de proceder de esa episteme fundada en la analogía a lo largo de la Edad Moderna, véase: M. Foucault, *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1981.

¹⁰ Véase la edición moderna de E. Simons. Barcelona, Antoni Bosch, 1978 (de la primera de Toledo 1546)

¹¹ En múltiples ediciones. Señalemos las de Kobbervig. Madrid, Miraguano, 1987 y R. Navarro Durán. Salamanca, Europa, 1991.

¹² Véase sobre este punto los artículos de A. Domínguez, «Un ejemplo de revival de la astrología alfonsí en el Renacimiento», *Boletín del Museo camón Aznar*, 28 (1984), págs. 95-119 y «Los plane-

humanismo recoge todas las tradiciones poéticas, mitológicas y místicas, al tiempo que las integra también en un procedimiento metafórico que trata de ofrecer una explicación total -si bien ficcionalizada- de la organización y estructura del universo. Los grandes programas iconográficos del Humanismo -pongamos, por ejemplo, la bóveda de Gállego para la Biblioteca de la Universidad de Salamanca¹³ o el programa del Palacio Zaporta, en Zaragoza¹⁴ - están contruidos de modo que sirven a una estética, antes que a una ciencia, ya que son concebidos fundamentalmente desde la percepción de una belleza analógica hombre/cosmos, cuyas relaciones se ilustran en el espacio plástico renacentista.

El cosmos es así pensado y tolerado dentro de un ordenamiento retórico capaz de generar figuras antropomórficas. Ese mismo cosmos se presta antes a ser conocido bajo la cobertura de una metáfora, que bajo la rígida traslación a un lenguaje formalizado, tal que el de las matemáticas o el de las leyes de una física desacralizada.¹⁵

Lentamente esa permisividad y la ubicuidad misma de las representaciones astrológicas, junto con el discurso que las fundamenta, se van tornando peligrosas para sus mantenedores, y especial objeto de censuras desde la perspectiva de la síntesis realizada por el aristotelismo tomista. Después de Trento, con sus nuevas directrices sobre aquello que debe ser objeto de una representación, y conforme avanza el siglo XVI, como bien saben los historiadores del arte, los programas iconográficos de signo astrológico y la vasta referencialidad zodiacal van desapareciendo, y progresivamente los elementos de su discurso en cuanto ornamental o didáctico se tornan más simples, más tópicos y menos profundos. Van perdiendo, en suma, su alcance filosófico -su capacidad de transparentar la existencia de un sistema subyacente-, para convertirse en un conjunto de resoluciones plásticas manidas y copiadas de un lugar a otro. La astrología representada a lo largo de fines del XVI y todo el XVII es un puro cliché estético al que nadie toma demasiado en serio, manteniéndolo en un or-

tas del Tercer Lapidario ¿versión de Alonso Berruguete?, en *Boletín del Museo Camón Aznar*, 25 (1986), págs. 38-49.

¹³ Sobre la misma, véase el reciente artículo de A. García Avilés, «Arte y astrología en Salamanca a fines del siglo XV», en *Anuario del Departamento de Arte*, 6 (1994), págs. 39-60.

¹⁴ Sobre esta pieza puede verse: J.F. Esteban Lorente, «Astrología y arte. El palacio Zaporta», *Astrología científica*, 5 (1984), págs. 34-51. De modo más general, hay que consultar las puntualizaciones que sobre el tema en el ámbito español han realizado S. Sebastián, «El cosmos y el hombre», en *Contrarreforma y barroco*. Madrid, Alianza, 1981 y J.F. Esteban Lorente, «El mundo de las estrellas», en *Tratado de Iconografía*. Madrid, Itsmo, 1990.

¹⁵ La travesía histórica que hace el paradigma de la física sagrada ha sido estudiado por H. Capel, *La física sagrada. Creencias religiosas y teorías científicas en los orígenes de la geomorfología española*. Barcelona, Sebal, 1985 y, antes, E. Cassirer, *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*. Buenos Aires, Eudeba, 1951.

den puramente decorativo.

Por supuesto, una presencia de lo cósmico interpretado fuera del académico modelo escolástico, siempre permanece en el seno del arte plástico de signo contrarreformista, pero aquí y allá esta referencia aparecerá disimulada, metafórica, como cuando se han querido interpretar ciertas naturalezas muertas - frutos pendientes de hilos sobre un fondo negro- del pintor cartujo Sánchez Cotán, precisamente como representaciones conceptuosas de la ciencia astronómica.¹⁶

Esta desaparición, o, al menos velamiento, del espinoso tema de la constitución de los cielos y del universo, en cuanto susceptible de ser objeto de una mostración plástica, no ocurre con igual intensidad y en todos los espacios y lenguajes que es dable examinar. Por ejemplo, en el marco de la fiesta efímera, y a todo lo largo del Antiguo Régimen, se mantendrá más duraderamente la exhibición de programas astrológicos y toda suerte de elementos a ellos conectados, pues los mismos, en su despliegue siempre espectacular y persuasivo, encuentran acogida en la fiesta de masas, en el efímero de Estado¹⁷.

El teatro, con sus decorados, telones y bambalinas, es otro espacio donde se mantiene el vocabulario básico del orden astral, con sus representaciones humanizadas de planetas, abundancia de astrólogos (vgr. *La vida es sueño*), con sus signos zodiacales y sus muestras taumatúrgicas de fenómenos estelares¹⁸.

Por su parte, en el ámbito del emblema y de la literatura simbólica ilustrada, *in extenso*, las fábulas cosmológicas son abundantemente empleadas y deben su acogida, sobre todo, al hecho mismo de su rentabilidad exegética -desarrollada en el marco de la *narratio philosophicae*, que ilustra y devela el sentido de la imagen propuesta-, ello en el marco de un discurso de tipo alegórico¹⁹.

Pero podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que desde finales del siglo XVI, el tema exclusivamente cosmológico ha desaparecido -o a

¹⁶ Sobre este asunto, véanse las observaciones de Brysson, *Looking at the...*

¹⁷ La presencia de la astrología en la praxis barroca de la fiesta ha sido estudiada por J. Pizarro, «Astrología, emblemática y arte efímero», *Goya*, 187-188 (1985), págs. 47-59 y S. Sebastián, «Arte funerario y astrología: la pira de Luis I», *Ars Longa*, 3 (1992), págs. 113-25. Véanse también los trabajos de V. Mínguez, «Los emblemas solares, la imagen del Príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 1994, págs. 209-255, «La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española», en *Millars. Espacio e Historia*, 16 (1993), 29-46. En mi libro *Atenas Castellana* (Salamanca,

¹⁸ Rasgos de esas alusiones astrológicas en las decoraciones teatrales han sido estudiados por A. Egido, «El telón como jeroglífico en la representación valenciana de *La fiera, el rayo y la piedra*, de Calderón», en M. Diego y T. Ferrer (Eds.), *Comedia y comediantes*, Valencia, Unniversidad, 1991.

¹⁹ Contamos con un trabajo fundamental sobre el asunto, el d: A.A. Alves, «Complicated Cosmos; Astrology and Anti-Machiavellianism in Saavedra's *Empresas políticas*», en *Sixteenth Century Journal*, 25/1 (1994), 26-42.

visto drásticamente reducida su presencia- en la esfera privilegiada de la pintura española, como así mismo lo hace de la escultura y de la decoración de bóvedas y paramentos. Tal desaparición coincide, por una parte con el incremento de la censura a las prácticas asociadas al saber astrológico, a la magia judiciaria que entiende de la influencia de los astros, y, en general, de las artes de adivinación²⁰. Pero, por otra parte, esa desaparición paulatina de la *sciencia iudiciorum* (ciencia de los decretos de las estrellas) coincide con la progresiva consolidación en Europa de una «ciencia moderna» que reclama para sí otro sistema u orden de representación distinto, que, por lo que sabemos, en España nunca llegó a admitirse plenamente hasta bien entrado el siglo XIX²¹. La ciencia experimental moderna - el saber en tanto que laico, secularizado- no tiene en la España de la Edad Moderna imágenes, como acaso tampoco tuviera - a pesar de los esfuerzos en pro de ello de Marcelino Menéndez Pidal²²- realidad alguna, al ser aniquilado el movimiento hacia el librepensamiento por una censura que se muestra radical y, a juzgar por las pruebas, inclemente²³.

Esta afirmación acerca de la imposibilidad de que ciertas imágenes del saber astronómico (como habrían de ser las de los protagonistas de la revolución científica), puedan ser distribuidas o alcancen circulación alguna en la España de la Contrarreforma, se hacen incluso en contra de la evidencia que pronto presentaré, y que parece (sólo aparentemente) contradecirla: la existencia en la Catedral de Huesca de dos retratos ideales representando a Copérnico y a Galileo, debidos al pincel del aragonés José Cieza y realizados hacia 1690. Su importancia, que no ha sido percibida ni valorada, hace que en torno a estos dos tratados haya crecido y tomado estructura este trabajo que se pregunta por la trayectoria que ciertas imágenes cubren en la historia sometidas a un control religioso.

Y es que sucede que, en efecto, si bien esa representación directa, en primer grado, del saber cosmológico no puede ofrecerse o está sometida a severas censuras, sí existe, en cambio, un modo peculiar de representación de esa conflictiva y delicada «ciencia del cielo», que está en el centro de la disputa teológica, y ello es formando parte -en una plasmación

²⁰ Quizá una prueba menor, pero en todo caso ilustrativa, la ofrece el incunable del famoso *Astrolabium planum*, en edición de Venecia de 1495, el cual, perteneciendo al comisario del Santo Oficio de Zaragoza, Miguel Pedro, fue «enmendado» sistemáticamente en todos los verbos que indicaban futuro. Véase sobre el asunto la reciente edición ilustrada del *Astrolabio*, al cuidado de J. F. Esteban Lorente. Zaragoza, Iber-Caja, 1995.

²¹ No es, por ejemplo, hasta 1890 cuando la Iglesia Católica reconoce las teorías de Galileo y revoca su proceso.

²² Y ello en su *La ciencia española*. (Ed. de Sánchez Reyes), vol. LVII a LX de la Ed. Nacional. Santander, CSIC, 1953-4

²³ Cf. J. Pardo Tomás, *Ciencia y censura. La Inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*. Madrid, C.S.I.C., 1991.

a la que llamaríamos de 'segundo grado'- de otro discurso, el cual la engloba, y que a la postre la viene a enmarcar a los efectos precisos de su desautorización.

En la naturaleza ideológica de la ofensiva contrarreformista, está inscrita la capacidad retórica misma de anexionar los vocabularios de los discursos secularizados. Y ello con el objeto de hacerlos servir en un marco superior de relato, donde todo valor aparece contrastado con una verdad totalizadora, y hasta con todo un sistema u ordenamiento metafísico, que los procesa, indefectiblemente, como hijos del error y de la barbarie pagana. En la vanguardia de este complejo movimiento dialéctico que abraza y utiliza lo secularizado y «moderno» en el seno mismo de lo sacral y 'antiguo», se sitúa la Compañía de Jesús, cuyos miembros más distinguidos se encuentran dedicados verdaderamente a conocer y estudiar el proceso de conocimiento experimental que sigue la ciencia moderna, y ello para someterla transformada bajo la férula de la inamovible obediencia aristotélicotomista, que la Orden defiende como dogma de fé²⁴. Como ha escrito R. Westfall, refiriéndose a la Compañía, pero ello puede hacerse extendible al total del movimiento contrarreformista: «the jesuits sought to employ the new learning to bolster the old»²⁵. Esta actitud de la Compañía de Jesús es especialmente relevante por cuanto a través de dos jesuitas españoles Juan Pineda -*Commentariorum in Iob* (Antwerpia, 1597) y Benito Pereira -*Commentariorum et disputationum in Genesim* (Roma, 1589-98) se instrumenta lo que es el primer frente de batalla teórico contra las tesis copernicanas²⁶. Es más, el primero de estos jesuitas, a la sazón también primer redactor del *Index* inquisitorial, ataca y denuncia severamente a quién, como el caso del también español, Diego de Zúñiga, es el único autor católico de un tratado procopernicano (*In Iob commentaria* -Toledo, 1584), donde se trata de armonizar los pasajes bíblicos y las nuevas hipótesis de la física celeste, cosa que a partir de la prohibición formal de 1616

²⁴ Para este aspecto, véase: R. Feldhay, «Knowledge and Salvation in Jesuit Culture», *Science in context*, 1 (1987), 198-201, y para el caso emblemático de Kircher, el constructor de una específica cosmología jesuítica; J. Sierra, «El geocosmos de Kircher», *Geo-Critica* (1981).

²⁵ R. Westfall, «Galileo and the jesuits», en R.S. Woolhouse (ed.) *Metaphysics and Philosophy of Science in the Seventeenth and Eighteenth Centuries Essays in honor of Gerd Buchdahl*. Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1988, pág. 58. Y, sobre todo, véase un compendio de la actitud de los jesuitas frente a la nueva ciencia en I.A. Kelter, «The Refusal to Accommodate: Jesuit Exegetes and Copernican System», en *Sixteenth Century Journal*, XXVI/2 (1995), 273-283.

²⁶ Un sumario de las posiciones de Pineda frente al copernicanismo lo ofrecen: O. Gingerich, «The Censorship of Copernicus *De revolutionibus*», *Annali dell' Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze*, 6 (1981), 57-59. y C. Martini, «Gli esegeti del Tempo di Galileo», en *Nel quarto centenario della nascita di Galileo Galilei*. Milán, Societa Editrice Vita e Pensiero, 1966, 119-21.

estará expresamente perseguida²⁷.

Así que en España la reacción contra las tesis copernicanas es temprana y contundente (con el tiempo vendrá a ser la más duradera de las europeas y también la más inclemente y dura), ello para frenar los desarrollos que el primer renacimiento había sembrado en círculos avanzados, donde el copernicanismo había sido ya acogido y puesto en examen²⁸. A tenor de lo que sucede también en la Europa católica, a tenor de condenas como la de Giordano Bruno, brutalmente se cierra esa posibilidad a fines del siglo XVI, para no ser ya más reabierta, y un anatema total cae contra todas aquellas teorías cosmológicas que puedan poner en apuros la interpretación literal, en las versiones autorizadas, de los pasajes bíblicos, que puedan inducir a discusión: tal las seguras muestras de geocentrismo que se dan en *Eccle.* 1: 4-5; *Ps.* 18: 6-7 y *Ps.* 103-5.

El tema recurrente en esta denuncia y violenta censura que cae sobre el nuevo orden heliocéntrico tímidamente descubierto, es la vanidad sin fronteras de unos hombres de ciencia que se pretenden alzar por encima de la palabra divina, fuerzan el sentido de las Escrituras y alumbran un mundo descentrado, abierto a la infinitud²⁹, a una relatividad, que ya se intuye como generalizada, y en la que es muy difícil practicar una lectura moral del ordenamiento que venga a sostener ese mundo así concebido³⁰. Así, Juan de Pineda mismo calificaría a Zúñiga como de «perspicue hallucinatus est». «Alucinado»; es decir: incapaz de ver, incapaz de leer adecuadamente el mensaje de Dios. El problema de fondo es justamente entonces el de esa lectura moral puesta en peligro por las nuevas estrategias fundadas en la matemática y en las nuevas figuras, tal la elipse

²⁷ F. Barone, «Diego de Zúñiga e Galileo Galilei: Astronomia eliostatica ed esegesi bíblica», *Crítica Storica*, 19 (1982), 319-34. La obra de Diego de Zúñiga se verá severamente revisada y censurada. El ejemplar de la Universidad de Salamanca del *In Job Commentaria* aparece todavía censurado conforme al expurgatorio del año 1707, y tiene en consecuencia cortadas las páginas 205-7 donde se desarrolla la tesis de una posible movilidad de la tierra.

²⁸ Cf. V. Pérez Llorca, «Acerca de la difusión del sistema copernicano en España», en *Actas del II Congreso de Historia de la Medicina española*. Salamanca, Universidad, 1965; I. E. Bustos Tovar, «La introducción de las teorías de Copérnico en la Universidad de Salamanca», *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*. Madrid, 1973, 67/2, 235-252. y M. Fernández Álvarez, *Copernico y su huella en la Salamanca del Barroco*. Salamanca, Universidad, 1974.

²⁹ Esta «infinitud», intuida por la ciencia experimental, contradice la visión «cerrada» que del cosmos defiende la física aristotélica que sigue la Iglesia católica. Sobre el tema véase: L. Benévolo, *La captura del infinito*. Madrid, Celeste Ediciones, 1995 y el estudio clásico de A. Koyre, *Du monde clos à l'univers infini*. París, Gallimard, 1973.

³⁰ Esta autoacusación de vanidad está presente en los escritos de descargo de Galileo. Véase de S. Drake, *Galileo*. Madrid, Alianza Editorial, 1980. Justamente la vanidad científica es objeto de una condena explícita del Concilio de Trento en su 4ª sesión: «a quien confiando en su propia ciencia osara en las cosas de la fe y de las costumbres concernientes al fundamento de la doctrina cristiana alterar según su propio parecer los textos sagrados»

kepleriana³¹.

En connivencia y sincronía con la poderosa operación ideológica contrarreformista, que silencia y reprime la razón científica y sus nuevos objetos, el país entero -sus élites de conocimiento- giran hacia una visión escéptica de lo que puede ser el puro conocer humano, y de cuya situación puede dar ejemplo este texto quevedesco: «otros hay (y en estos que son los peores entro yo) que no saben nada, ni quieren saber nada, ni creen que sepan nada, y dicen de todos que no saben nada, y todos dicen de ellos lo mismo y nadie miente»³².

En esta dirección que se imprime a la estructura de conocimiento, no todo es novedoso, sino que diríamos de la misma que en realidad recoge e implementa algo ya insinuado en los comienzos de la crisis epistémica del Renacimiento, donde para algunos humanistas la idea de que la lectura, el estudio y, en definitiva, la ciencia no proveen en sí mismas de un conocimiento del mundo, cobra una existencia activa³³. Es en ese entonces cuando comienzan a proliferar las «invektivas» contra las ciencias y su sistema basado en la experiencia humana, a la que se considera muy limitada, tal y como se expone en una *oratio* académica como la de Agrippa von Nettesheim, de explícito título: *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio* (1526), viniendo a ser este humanismo escéptico especialmente intenso en España, aliado desde el comienzo con las posiciones fideístas. Todo ello también coincide con la difusión de las obras de Sexto Empírico -entre ellas el *Adversus mathematicos-*, y la desconfianza en los sistema de saber antiguo que se predica desde libros como el *Examen vanitatis doctrinae gentium* (1520) de Pico de la Mirandola.

Todo el orden del saber -más especialmente si éste pertenece a la filosofía de la naturaleza o afecta a la constitución de universo- cae bajo una esfera de sospecha y desaliento, al tiempo que crece la confianza ciega en el «literalismo» de los textos revelados. La «teoría del dictado» se muestra particularmente eficaz para cortar de raíz las especulaciones científicas contradictorias con la letra de las Sagradas Escrituras. Según esta teoría, que avanza y crece entre los teólogos españoles desde finales del siglo XVI, Dios mismo habría revelado *literalmente* la verdad en las escrituras (sin ninguna concesión a un juego metafórico que permitiera después

³¹ Figura esta última en la que Severo Sarduy (*El Barroco*, Editorial Sudamericana, 1974) ha querido ver contenido todo el sentido de un nuevo orden barroco descentrado y vuelto súbitamente monstruoso, al haber perdido la imagen conciliadora de lo circular y dotado de un sólo centro. La elipse abre el discurso a una bipolaridad y contribuye a borrar o atenuar la idea de un dios creador, necesitada de la segura cobertura simbólica que le presta la figura de la circularidad.

³² Francisco de Quevedo, *El mundo por de dentro*. Madrid, Castalia, 1987, 275.

³³ Cf. algunos de estos planteamientos en el libro de F. Rico, *El sueño del humanismo*. Madrid, Alianza, 155 y ss. También: R. Klibansky; E. Panofsky y F. Saxl, *Saturno y la melancolía*. Madrid, Alianza, 1991.

nuevas interpretaciones), pero habría inspirado o dictado también las palabras literales en que esa verdad había tomado molde.

Es de esta manera como se cierra el paso a la idea de los seguidores de Copérnico de que la Biblia había que reinterpretarla a la luz del conocimiento científico, y ello en favor de una posición inamovible: la de juzgar los nuevos descubrimientos científicos, confrontándolos ahora, como prueba suprema de su verdad, con los textos sagrados. Ello equivale a la desautorización explícita de la práctica totalidad del saber humano, y - más- supone también la constitución de una posición moral que va ganando adeptos en la España de la Contrarreforma. Lo diré con las palabras que utilizó Francisco Sánchez para su famoso libro: *Que nada se sabe*³⁴. Y lo que es su corolario: que nada se debe intentar saber, pues no está en las manos del hombre alcanzar a entender la verdad de Dios. El escepticismo, el llamado pirronismo³⁵, una intensificación de aquel, invade ciertos espíritus, que, como el de Pascal, llegan a disolver incluso toda confianza en las fuerzas de un hombre, que debe hundirse sin paliativos en «la eterna desesperanza de nunca llegar a conocer ni el comienzo ni el final de las cosas». Hombre acerca del cual el filósofo se preguntará «¿qué es en realidad en medio del infinito?»³⁶

Pero esta actitud todavía alcanza un mayor predicamento en un país donde, como en España, conocer (en el sentido de conocer las leyes que rigen la materia, y no ya las causas metafísicas de su existencia dependiente de Dios) no está sólo desaconsejado, sino que es abiertamente peligroso, si se realiza fuera de las instituciones en las que señorea la escolástica dogmática. En estas condiciones el intelectual modelo es aquel que calla con humildad, mientras temerosamente señala en silencio la obra incommensurable de Dios y el secreto que sobre ella se cierne. Tal y como sucede en ese prototipo del intelectual cristiano resignado que fue Miguel de Mañara, del modo como lo pinta un especialista en rebajar la dimensión humana en contraste con el poder de Dios: Valdés Leal³⁷.

Todo conspira en esta dirección que sitúa sólo en Dios y en la contemplación pura la fuente de todo posible conocimiento. El saber de la mística reafirma esta dirección y la hace complementaria con otra: no son los grandes intelectuales, ni los científicos formados en las academias renombradas los que más cerca se sitúan de la verdad, sino, antes bien,

³⁴ Obra de 1581. Una edición moderna en Espasa Calpe, Madrid, 1993.

³⁵ Sobre el mismo véase: R.H. Popkin, *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Espinoza*. México, F.C.E., 1983.

³⁶ Cf. B. Pascal, *Pensées* 72 (I, 70).

³⁷ Valdés Leal construye otro modelo de intelectual en su gabinete, preguntándose por la verdad del mundo: se trata del estudioso profano aplicado a los textos religiosos en la famosa «Alegoría de la Salvación» en la Galería de Arte de la ciudad de York.

los humildes e ígnaros. La «santa ignorancia»³⁸, la actitud que se conoce desde San Anselmo y San Buenaventura como «nesciencia», se sobrepone así a toda pretensión de saber formalizado. Como escribe Miguel de Molinos en su *Guía Espiritual*: «no entra la ciencia mística en el alma por los oídos ni por la continua lección de los libros, sino por la liberal infusión del divino espíritu cuya gracia se comunica con regaladísima intimidad a los sencillos y pequeños.»³⁹ Conocimiento, en un sentido profano y salvación se difractan en este ámbito y llegan a hacerse imposibles de reconciliar⁴⁰.

La drástica moralización que se imprime sobre el derecho del hombre al conocimiento y la experimentación, contamina todo el debate sobre una posible ciencia humana, dependiente en exclusiva de la razón, ciencia que pudiera hacer avanzar por los senderos de una verdad no revelada. Como ha visto Lovejoy⁴¹, muy particularmente en el debate abierto entorno al heliocentrismo o el geocentrismo se introducen los elementos de una lectura moral, que es la que acaba por determinar, en nuestro país, el sentido todo que adopta la polémica, viniendo a cerrarla conclusivamente.

Sucede entonces que, aunque resulte paradójico, el geocentrismo, independientemente del amparo que le presta el relato bíblico, servía mejor a los propósitos de una humillación del espacio del hombre y de ese mismo hombre, pues según esa teoría cosmogónica, ya defendida por Santo Tomás, la posición de la tierra, *inmota et fixa*, en el centro mismo del universo, es en consecuencia la más alejada de lo divino, la última esfera; es decir: la más hundida en la gran obra de la creación. Así lo reconoce por ejemplo Wilkins:

*«... La vileza de nuestra tierra, puesto que ésta se compone de materiales más sordidos y bajos que los de cualquier otra parte del mundo; y por lo tanto debe situarse en el centro, que es el peor lugar, y la mayor distancia de esos cuerpos más puros e incorruptibles.»*⁴²

³⁸ Para el estudio de este concepto acuñado en el mundo teresiano, véase; A. Egido, «Los prólogos teresianos y la Santa Ignorancia», en *Actas del I Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca, Universidad, 1982, págs. 581-560. Para la conexión entre espectralismo y mística hay que consultar, de la misma autora, su: «El águila de San Juan de la Cruz: mística y poesía en las coplas «Entre donde no supe» y «Tras un amoroso lance», en M. Malcolm y F. Márquez, *San Juan de la Cruz and Fray Luis de León*. Newark, Juan de la Cuesta, 1996, págs. 69-96.

³⁹ *Guía espiritual*. Madrid, Alianza, 1989, pág. 32.

⁴⁰ Muy tempranamente, hacia 1414, Enrique de Villena proponía la separación de estas dos vías; «pues contemplando en la obediencia que los celestiales cuerpos an a Dios, mucho se deve el contemplador inclinar a la divina obediencia e conformar su voluntad con la de Dios. Será entonces fecho más noble que el sol nin la luna nin estrellas e conosçerá en sí por experiencia lo que investiga en ellos por sciencia» (en P.M. Cátedra, *Exégesis ciencia literatura. La exposición del salmo «Quoniam videbo» de Enrique de Villena*, en *Anejos del Anuario de Filología Española de El Crotalón. Textos I* (1985), 116 ss.

⁴¹ Lovejoy, *La gran cadena del ser*. Barcelona, Icaria, 1983, 129.

El copernicanismo en este sentido altera la pristina lectura moralizada de las figuras geométricas en que se resuelve el universo, por cuanto alejar la tierra de esa posición central era «elevar» a ésta, sacarla de esa situación degradada, «última», en que la había representado la física aristotélica y, sobre todo, romper de alguna forma las antítesis perfectamente establecidas entre un mundo sublunar (en el que nos encontraríamos como «caídos» en virtud del pecado original) y los «inmutables cielos». Esto habría sido entonces realizado por hombres imprudentes y llenos de «hinchada vanidad», sobre los cuales -y sobre su ciencia- van a caer toda clase de anatemas. Y va a ser precisamente en el dominio de la plástica donde estos anatemas van a ser expuestos a través de su configuración alegórica.

El cuerpo moralizado del astrónomo

Es al espacio de la representación plástica de la Edad Moderna al que le va a caber en sustancia ofrecer una imagen moralizada del complejo problema que subyace al nacimiento de la ciencia moderna y, también, de la difícil cohesión de los distintos paradigmas que hemos señalado. Cosa que desde comienzos del Renacimiento anuncian o contienen las composiciones, como las del cuadro atribuido al Guercino (Fig. 2), donde dos cosmólogos, rodeados de los elementos del conocer instrumental del cosmos, encuentran moralizado su empeño por el breve aforismo que es el centro mismo de la composición pictórica: «*Non valet ingenium nisi facta valebunt*». Ello da cuenta de la insuficiencia y del peligro que en realidad corre quien desea conocer lo que está vedado y oculto. La esfera armilar con su simbolismo expreso, es la metáfora misma de un conocer estructural íntimo de las leyes que gobiernan la materia, y es precisamente ahí, en ese deseo de conocer, donde el hombre entero puede naufragar, perderse a sí mismo. Esta es la clave, por otra parte, de la aparición de la esfera como alegoría de la *hybris* humana en los grandes cuadros alegóricos de la falta de fundamento de un saber del mundo.

Es así en particular en los ámbitos ideológicamente conexos con el espíritu de la Contrarreforma donde se lleva a cabo un repertorio de soluciones que, tomando por tema la cosmografía, ilustran los escasos valores y las convicciones vanas en que se asienta todo el movimiento científico. Todo lo cual se opone frontalmente a la nueva ética protestante, donde sí fructifica y encuentran acogida las nuevas direcciones de una ciencia ex-

⁴² Cit. por A.O. Lovejoy, *La gran cadena...*, pág. 129

perimental.⁴³

Los pintores, vinculados por sus comitentes y encargos a servir el espíritu de la Contrarreforma, hacen suya una suerte de mirada alegórica que gusta de contrastar dramáticamente la indigencia que muestra el mundo, frente al hecho mismo del poder y la verdad revelados. Entre las figuras en que puede cuajar este enfrentamiento agonista, la *vanitas*, la naturaleza muerta, se destaca pronto como el instrumento más persuasivo a la hora de ofrecer esa visión demoledora de la perspectiva humana, en tanto fun-



Fig. 2 Giordano, "Non valet ingenium nisi facta valebunt". Richmond, ex Cook Collection

dada sobre sí misma. En una configuración de *vanitas* asistimos a un procesamiento del mundo bajo la ubícua mirada metafísica; la exhibición de las cosas: frutos, objetos, hombres, se hace específicamente para mejor revelar en ello su escaso ser, su no-nada, el error y la vanidad de la que son emblemas.

Estas *vanitas* utilizan a menudo, como piezas valiosas de convic-

⁴³ Véase este desarrollo de las «novedades científicas» por parte del nuevo espíritu de la reforma protestante en: M. Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona, Península, 1992.

ción en su proceso retórico, los instrumentos científicos, los ambientes de estudio, de lectura, los números y el lenguaje matemático (como así sucede en el caso paradigmático de la *melancolía* de Dürero⁴⁴), y utiliza también, como veremos, las imágenes de los sabios que por su trayectoria se encuentran ajenos a la Revelación. Todo ello sirve a la estrategia de diluir todo espejismo de que pueda existir verdad y salvación fuera de la ley de Cristo. La historia (metaforizada ejemplarmente en la *vanitas* a menudo por el resto arquitectónico clásico, por la ruina), para esta lectura densamente moralizada, es, como quiere Benjamin⁴⁵, un paisaje de ruinas; mientras que la noción misma de progreso y de adelanto en el conocimiento -que los instrumentos científicos vienen a metaforizar tan precisamente- funcionan sólo en una dirección: la de señalar una *hybris* equivocada que precipita al hombre en un definitivo alejamiento de su creador, tornando oscura toda la creación, y haciendo más insondable, si cabe, el misterio del universo.

Pero esta mirada crítica, finalmente anatematizadora para con toda fórmula de saber que no se atenga estrictamente al patrón escolástico-tomístico, la encontramos también expresamente fijada en aquellos textos religiosos que una y otra vez refieren -sin cambio apreciable en el paso de los tiempos- la misma posición dialéctica -representada por una suerte de «teocosmología»-, con respecto a los dos sistemas de organización del universo que identifica y que se le oponen; de nuevo: la astrología judicial y la nueva ciencia mecanicista y matematizada. La primera es rechazada también en este contexto discursivo y teórico por cuanto peligrosa e inspirada en el demonio, que pretende apoderarse de una visión de la vida humana cerrada, sin devenir, prescrita astrológicamente, donde ya nada pueda la recién conquistada libertad de arbitrio del hombre; arco de clave este sobre el que se sustenta toda la teología salvífica católica.

Pero para este mismo discurso que permeabiliza todas las grandes obras literarias -y como veremos también plásticas- de la España de la Edad Moderna, se trata sobre todo de rechazar también la ciencia mecanicista, fundada en la observación humana y en los lenguajes formales inventados por el hombre e independizados de todo relato soteriológico o de salvación. Ciencia esta que ya no avanza con metáforas y analogías y, que, sobre todo, desplaza una idea de creador, destruyendo la ingenuidad representada en el relato hexemeral o relato de la creación del mundo en virtud de una providencia divina.

Textos e imágenes generados en el ámbito de la Contrarreforma refuerzan entonces sus contenidos combativos, en una expresa desautori-

⁴⁴ Véase el estudio de R. Klibansky, *Saturno*

⁴⁵ Véase W. Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus, 1993.

zación de aquello de lo que hablan o vienen a representar. En ocasiones, ciertos libros combinan los dos códigos para hacer más eficaz el planteamiento de aquello que denuncian. Es el caso de una singular representación para-emblemática contenida en el libro de Diego Valadés, *Retórica christiana*⁴⁶ (Fig. 3).



Fig. 3 Diego Valadés, "Cosmólogo antiguo", en *Rhetorica Christiana*. Perugia, 1579.

La imagen y su glosa textual reaccionan de igual modo contra el orden judicial que contra el método experimental, apoyándose en el re-

⁴⁶ Perugia, s.i., 1579. Este texto tiene el interés de ser una apología del «arte de la memoria» aplicada a las imágenes utilizadas en la labor catequética y misionera en el Nuevo Mundo, como tal fue estudiado en su día por R. Taylor, *El arte de la memoria en el Nuevo Mundo*. Madrid, Swan, 1987.

curso a las Sagradas escrituras y a la fidelidad a su lectura, dando así testimonio de la posición meramente defensiva en la que ya a fines del siglo XVI se encuentran a este respecto las tesis aristotélico-tomistas. Magos y astrónomos, como probablemente el mismo Copérnico, que sólo treinta años antes había publicado su *De revolutionibus orbium* (1543), se ven homologados en esta imagen que, además, se propone en el interior de un texto dedicado al Nuevo Mundo, siendo precisamente la existencia de este Nuevo Mundo, no prevista por los antiguos cosmógrafos, la que sirve a Diego Valadés para enfrentar la obra infinita -y en rigor incognoscible de Dios- con la vanidad de aquellos que pretenden, por un lado conocer el designio y el destino (los astrólogos) y, por otro, reducir tal obra indescifrable a un conjunto de leyes y de fórmulas (como estaba comenzando a realizar la revolución científica):

«Pongamos que los filósofos supieron muchas cosas; ¿de qué les sirvió su ciencia, puesto que se hallaban lejos del temor del verdadero Dios? Más aún se envanecieron en sus pensamientos y su corazón se hizo necio. Porque no es el conocimiento lo que hace la sabiduría, sino el temor que conmueve. Es mejor, sin duda, un humilde campesino que sirve a Dios, que un filósofo soberbio, que sin tenerlo en cuenta, considera el curso del cielo, la magnitud, la sustancia, el movimiento, la naturaleza y fijación de las estrellas; su contemplación no carece de calígine porque su ciencia no tiene el amor y la gracia de Dios; y así, está envuelto por redes porque sólo atiende a la vida presente y no prevé las cosas futuras.

Que escudriñen los sabios de este mundo, investiguen la altura del cielo, la anchura de la tierra, la profundidad del mar, que diserten acerca de cada dimensión, que traten de todas las cosas; que siempre aprendan o enseñen: ¿y qué obtendrán de esta ocupación sino trabajo y dolor y aflicción de su espíritu? En efecto, son varios los estudios y diversos los ejercicios de los hombres; por ello, su presencia tiene varios instrumentos además de las manos. Sin embargo, la única finalidad y también el efecto de todos ellos son el trabajo y la aflicción del espíritu. Desfallecen, pues cuando escudriñan con atención; durante días y noches sus ojos no toman el sueño; y cuando más trabajan para hacer descubrimientos, tanto menos descubren. Su prosperidad y su pensamiento aparecen y desaparecen como una flor, y huyen como una sombra.»⁴⁷

⁴⁷ Cito en la traducción reciente de E. Palomera, para la ed. de la *Rhetorica* de México, FCE, 1989.

Estas imágenes y contenidos prefiguran ya lo que será una defensa cerrada de la física aristotélica y del sistema ptolemaico, el cual, desmoronado teóricamente frente a la ciencia experimental -y barrido de las universidades europeas entre 1605 y 1644 por la acción aliada de las obras de Galileo, Bacon y Descartes- se mantendrá, sin embargo, durante todo el siglo XVII -y en el caso español hasta bien entrado el XVIII- por la imposición violenta y acrítica de su visión. En 1616, la Congregación del Índice condena finalmente la tesis de Copérnico, y en 1633 las del propio Galileo, que había mostrado ya la total incompatibilidad entre la verdad y la experiencia y las teorías de los peripatéticos en sus *Diálogos* sobre los dos principales sistemas universales.

Es bajo la condición que establece esta lectura moral, que nos propone Valadés y otros del ejercicio de la ciencia, como piden ser entendidas ciertas representaciones debidas a Ribera (Fig. 4) y a Velázquez (Fig. 5) de lo que son «filósofos antiguos», en realidad cosmólogos muchos de ellos⁴⁸, concebidos y ejecutados en torno a la década de los treinta del Seiscientos; es decir, en el momento álgido del enfrentamiento entre la iglesia católica y los representantes de la ciencia experimental.

La simple figuración de estos hombres de ciencia, como se va viendo, se hace, podemos suponer, objeto de una severa interdicción en el ambiente cerrado de la Contrarreforma, y ello si no son incluidas en un discurso superior -como aquel que elaboran Ribera y Velázquez- que las desautorize y las muestre en su inanidad. Mientras los retratos, ideales o veristas, de los nuevos científicos se difunden en los países de la reforma protestante, y allí, en efecto, ocupan el lugar de los nuevos héroes y mártires del pensamiento nuevo (como así vera, en definitiva, a Galileo, el propio

⁴⁸ Y en este sentido, mal identificados desde antiguo, como sucede en el caso del que aparece identificado en muchos catálogos como «Esopo», de Ribera El Españolito, y que según nuestra opinión en modo alguno lo puede ser, debido a que la grotesca morfología de Esopo, ausente en la obra del maestro Ribera, forma parte de su leyenda y era conocida desde la Antigüedad, habiendo induce ya una idea de desautorización de su oficio, pero, sobre todo, cuyo dedo índice apuntando al eje terrestre evidencia a las claras que el cuadro está concebido en el momento álgido de la polémica sobre el movimiento de la tierra (1633: prohibición a Galileo de enseñar el sistema copernicano). Es más, la torsión que la mano insinúa, es precisamente la que se necesita para mover desde arriba y por su eje central una esfera como la que aparece representada. Quizá la obra oculte también un cierto juego lingüístico, dado que el término que emplea Copérnico *orbis* significa en la obra *sphera* y círculo, y en ese caso la esfera del cuadro sería una alusión explícita al *De revolutionibus orbium*. Habría otro detalle anómalo en esta representación velazqueña, que vendría a contradecir la hipótesis de Rico entorno a una representación de Demócrito, pues ya es difícil verlo sin su correspondiente Heráclito, en cuanto que ello rompe todo el juego dialéctico basado en la figura de la *concordia discors*, pero, además, los dos libros de la mesa, aun admitiendo todas las acronologías en que Velázquez a propósito incurre, son absolutamente inéditos en la tradición iconográfica sobre el filósofo heleno, y, en cambio, sí podrían estar representando las dos obras fundamentales de Copérnico. Véase la ficha correspondiente a esta obra en el catálogo de Velázquez. Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, págs. 114-117.



Fig. 4. José Ribera, "Filósofo antiguo" (h. 1630). Madrid. Museo del Prado

Rembrandt y otros artistas (Fig. 6)), en la España de los Austrias menores, la alusión a la «ciencia del cielo», entendida como prospección de la experiencia y del saber profano, va a jugar siempre dispuesta, como hemos visto, en un escenario retórico que la haga funcionar como símbolo mismo del error o de la incapacidad de la mente humana por entender la obra del universo.

Es así como podemos explicar lo que de verdad se encuentra implícito en las dos representaciones que constituyen ya nuestro último argumento.

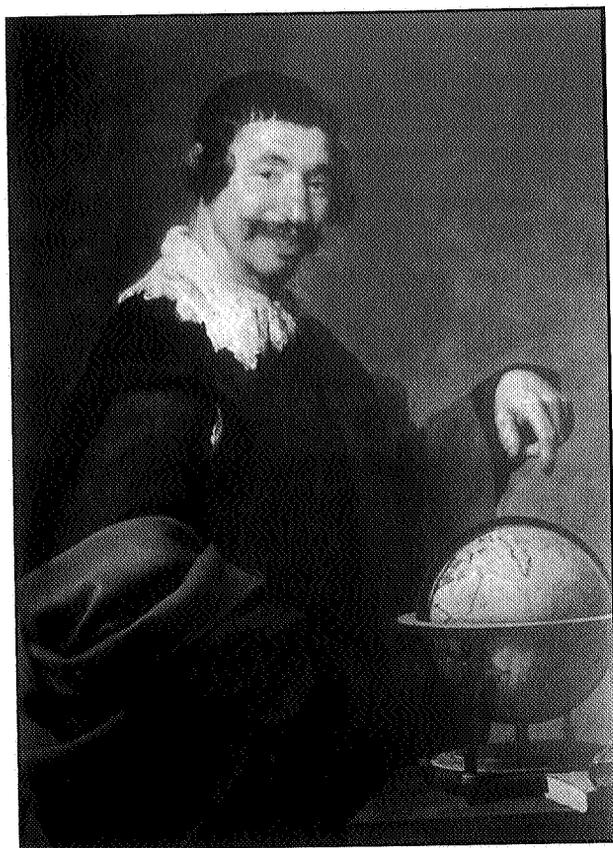


Fig. 5. Diego Velázquez, "¿Geógrafo?, ¿cosmólogo?". (h.1630). Ruán, Musée des Beaux Arts.

Vanitas científica

Los cuadros del pintor granadino José Cieza (1656-1692)⁴⁹ representando a Copérnico (Fig. 7) y a Galileo (Fig. 8), se encontraban en la antesacristía de la Catedral de Huesca, y hoy en el Museo Episcopal y

⁴⁹ Sobre el pintor véase: J. Tormo Cervino, *Huesca, ciudad Altoaragonesa*. Huesca, Aguara, 1942, pág. 100; R. del Arco y Garay, «El círculo de pintores aragoneses entorno a Goya», *Revista de Ideas Estéticas*, 4 (1986); 15-16, pág. 384; A. de Palomino, *Museo pictórico y escala óptica*. Madrid, Aguilar, 1973, págs. 1070-1071; M.C. Lacarra, *Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca*. Huesca, Guara, 1981, págs. 109-112; A. Ansón-Navarro, *El pintor y profesor José Luzán Martínez*. Zaragoza, 1986, págs. 140-141; A.E. Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España (1600-1750)* Madrid, Cátedra, 1992, págs. 386-7; Carmen Morte et al., *Signos Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*. Huesca, Diputación, 1994, págs. 302-304.



Fig. 6. "Galileo", en la edición de *Il saggiatore*. Roma, 1623.

Capitular de Huesca, desde fecha que no podemos precisar siendo la más probable de ejecución la de 1690⁵⁰. Es precisamente la ubicación en un marcado ámbito religioso de estos cuadros sobre los dos grandes protagonistas de la revolución científica, la que pone en evidencia la necesidad de leerlos como dos raros, y que yo sepa únicos, testimonios que muestran lo que es la puesta en representación de la astronomía moderna tal y

⁵⁰ La ciudad de Huesca tenía a fines del siglo XVII unos ciertos círculos de interesados en la astronomía/astrología, contra la que quizá quisieron reaccionar las fuerzas eclesiásticas que encargaron estos cuadros, y que podemos suponer próximas al colegio de jesuitas o a la presencia de estos en la propia universidad. Como ejemplo de lo dicho están las obras de J. F. Artiga que publica en Huesca tratados como su *Breve apología de los astrólogos que yerran algunas predicciones*, de 1684 o el *Discurso de la naturaleza propiedades, causas y efectos de los planetas*, de 1681.



Fig. 7 José de Cieza, "Copérnico" (h. 1690). Museo Episcopal de Huesca.



Fig. 8 José de Cieza, "Galileo" (h. 1690). Museo Episcopal de Huesca.

como es «deconstruida» en la lectura contrarreformista.

Lejos entonces de interpretaciones realistas, como la que Rembrandt hizo, intentando recoger con su famoso rostro de Galileo toda la intensidad a que es capaz de llegar el entendimiento humano, por medio de la observación y de sus solas fuerzas, los cuadros de Cieza, empiezan por mostrar de qué modo la misma realidad de una mirada humana que se dirige a los cielos buscando en ellos sus claves explicativas, es en realidad reducida, por medio de una retórica rigurosa, a la expresión de una «alucinación» (de nuevo aquí hay que recordar la caracterización que hace Pineda de Zúñiga, el primer copernicano: *hallucinatus est*); es decir, de un engaño y de una vanidad inconsecuente.

Rodeados los cosmógrafos de Cieza por todos los emblemas prototípicos de la representación de la caducidad: esfera, reloj, estatuas paganas, lentes, espejos..., la mostración acumulada sirve al principio de una original composición en *vanitas* que tiene por objeto la ciencia astronómica moderna, acerca de la cual, el cuadro se constituye en una suerte de sermón moral.

Tomados uno a uno, los elementos de esa sintagmática muestran su tensión violenta, deslabazada, inútil. Todo está en función de deprimir el ejercicio soberano de la razón y el *cogito*. Las vías por donde esta empresa podría ser realizada aparecen, en sendos cuadros, obturadas.

Bien si tomamos como referencia la contorsión violenta o escorzo de los cuerpos; bien si observamos la disposición de los libros de consulta arrojados sobre la mesa, el sentimiento de desarreglo profundo se comunica desde el fondo de la escena de representación, gravitando sobre las tareas en que se empeñan los dos científicos. Si empezamos por lo primero, por esa anomalía de un cuerpo que es súbitamente aspirado en pos de una aparición o para la escucha de una llamada, comprenderemos que ese gesto supone una versión a lo profano del rapto que sufre de repente el escritor místico, el evangelista, el santo. En esa escena secretamente evocada por Cieza para, a continuación, mejor negarla con violencia, se representa todo el vértigo de la inspiración, el climax mismo de un sentimiento de presencia extracorpórea⁵¹. En ese caso la representación se resquebraja y se dobla, por cuanto se ve forzada a representar aquello que sólo el santo, el asceta, el místico ha visto; a Cristo mismo, a un ángel, al Espíritu Santo.

Este es el punto de partida a que se acoge Cieza para evidenciar la realidad que en este caso alcanza una «iluminación profana», pues de ello

⁵¹ En realidad, en estas visiones prototípicas de la plástica barroca, lo que se muestra es una suerte de «anatomía moralizada». Véase el trabajo del mismo título en L.V. Delft, *Litterature et Antropologie. Nature humaine et caractère a L'Age classique*. Paris, PUF, 1993, 183 ss.

se trata. Copérnico, Galileo, en su sicología desnuda de apoyos sobrenaturales «sueñan' con los ojos abiertos -es decir: «deliran»- mundos, disposiciones estelares, a las que sólo sus observaciones engañosas les conducen. Y ello con gran peligro de caer, como evidencia el emblema de Alciato que muestra a los «astrólogos» ensoberbecidos en una ciencia que precipita su caída⁵². La escena evocada por Cieza es cerrada y ominosa, por cuanto transcribe un mundo humano que se cierra a lo divino y numinoso, y en donde se establece un circuito perverso: los libros, las mediciones, los instrumentos, la mirada atenta, no pueden, como se le hace decir en algún momento al mismo Galileo⁵³, descubrir la infinita complejidad de lo que existe, y menos pueden negar con sus solas fuerzas la verdad que se apoya en las Escrituras Sagradas. La estancia por sí misma ilustra el pasaje 1 Cor 3,19: «la sabiduría de este mundo es la necedad a los ojos de Dios» o, más precisamente Rm 1,21: «Se ofuscaron en sus razonamientos y su insensato corazón se entenebreció»

La disposición caótica de los libros, manoseados, envejecidos, revela la presencia de un icono grato en lo que es el tratamiento de las alegorías de la caducidad y de la *vanitatis litterarum*. Tema este querido hasta el exceso por nuestros reformadores (y en consecuencia representado hasta la saciedad en el espacio plástico contrarreformista español), aplicados a contrarrestar la marea de los libros profanos que, precisamente, experimentan por entonces un alza incontenible, que los lleva a figurar como emblemas soberanos de la caducidad. Como escribía el teórico del humor melancólico, Burton, en fechas anteriores (1621):

«Ya tenemos un enorme caos y una confusión de libros.
Nos van a aplastar, nos duelen los ojos de leer y los dedos de
pasar páginas.»⁵⁴

En efecto, esa disposición descuidada de los tomos, revela profundamente la inanidad del estudio y de la aplicación en los libros vanos. Ese desorden compone una imagen desoladora del camino científico a través de la hipótesis, de las contradicciones, de la necesidad de rebatir los mil y un sistemas que se amontonan atropellándose ante sus ojos⁵⁵. Como se

⁵² El emblema es el titulado *In astrologos*, tal y como aparece en la edición del *Emblematum liber*. Augsburgo, 1531, emblema XLIV.

⁵³ En la confesión de Galileo sobre su *Discurso de los principales sistemas* reconoce haber ido demasiado lejos por la «natural vanidad humana» (Cf. S. Drake, *Galileo*, 122)

⁵⁴ Véase la Introducción a la *Anatomía de la melancolía* traducido por Ana Sáez en *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría* XV (1995).

⁵⁵ Esta idea de moverse astronómicamente hablando en un ámbito exclusivamente de hipótesis, sólo *ex suppositione*, sin nada que ver con la realidad material, es el subterfugio mismo en que se ampara la apócrifa «carta al lector' que abre las *Revoluciones* de Copérnico, que dice estar cons-

encuentra descrito en un pasaje singular del *Que nada se sabe*, de Francisco Sánchez:

«Así pues si nuestro joven quiere saber algo, es preciso que estudie permanentemente, que lea todo lo que se ha dicho y lo confronte con las cosas mediante el experimento hasta el final de su vida. ¿Hay algo más mísero que este género de vida? ¿Algo más infeliz? Pero, ¿por qué he dicho «género de vida»? Más bien es un género de muerte, como antes se decía.»⁵⁶

Solamente el libro exegético cristiano conforta y pone orden en el gabinete del estudioso dedicado por vida a su consulta. Frente a los escritorios de los hermeneutas que siguen la senda del Estagirita, exhibiendo siempre sus lomos legibles y bien ordenados, como sucede en el caso del paradigma de la geocosmología jesuita, Athanasius Kircher, las bibliotecas de los científicos experimentales que Cieza da a ver prefiguran en realidad el tema faústico: es decir: su orden y disposición funcionan como marca del cansancio, de la inutilidad de unas letras demasiado humanas.

Y junto a los libros profanos, unos iconos más precisos que apuntan más en la dirección que señalamos. En efecto, los dos ámbitos representados contienen un efecto de «cuadro dentro del cuadro»⁵⁷ en el que descansa gran parte de su clave interpretativa. Pues no creo que se trate de unas ventanas abiertas a visiones crepusculares, como así ha interpretado la crítica moderna que se ha acercado a los cuadros de Cieza⁵⁸. Más bien se diría que se trata de espejos, de superficies que alcanzan altos valores simbólicos en los diversos escenarios en que es dable evocarlos, pero singularmente aparecen en las alegorías de la vanidad humana. Estos espejos que Cieza hábilmente dispone en la estancia de los cosmólogos, hablan de la naturaleza mediada, indirecta, engañosa del conocer del que son sujetos. Sobre su superficie se ha formado una caligine a través de la cual sólo se puede intuir un débil reflejo de la perfección del cuerpo celes-

truyendo una ciencia de fenómenos engañosos y no de *noumenos* eternos. El modelo heliostático pasa a ser así incluso para sus defensores algo puramente conjetural, y ello tiene que ver con la representación de Cieza, pues en ella, ostensiblemente, aparece un fragmento de la palabra *hypothesi*, reflejando claramente ese valor conjetural; al tiempo que alude a la propia obra, que circuló manuscrita de Copérnico, el *Commentariolus* que circuló bajo el título de *Nicolai Copernici de hypothesisibus* (véase la ed. de Alianza, Madrid, 1994)

⁵⁶ Cit. por la ed. de F. A. Palacios, pág. 157.

⁵⁷ Sobre esta disposición en doble escena, véase el libro de Julián Gállego, *El cuadro dentro del cuadro*. Madrid, Cátedra, 1978.

⁵⁸ Ver la ficha correspondiente en la obra de conjunto *Signos*. todavía denuncia en su *Vida* la inexistencia de objetos científicos en la misma, tales como esferas, instrumentos de medición, telescopios.

te. El espejo, los espejos están de nuevo en el lugar del texto paulino -I Cor , 1, 12-, que avisa: «*per speculum in aenigmate*» («Ahora conocemos a través de un espejo como en un enigma, un día lo haremos cara a cara»). La perfección predicada por Aristóteles y la necesidad misma de atribuir a la creación celeste una calidad inmaculada y resplandeciente, lleva a los reformadores católicos a desautorizar las manchas lunares que las lentes y el telescopio, sin embargo, evidencian. Los jesuitas -tal que el famoso Clavius-, aplicados a las selenographias, las enseñan como ejemplos de espejismos al nivel de las linternas mágicas, como ejemplos también de hasta donde pueden engañarnos no sólo los ojos sino, aún más, las prótesis instrumentales, las cuales, además se hacen objeto de interdicción y de penalizada posesión en toda la península española, donde hasta el siglo XIX no comenzará a normalizarse su uso⁵⁹. El espejo pues, metaforiza aquí el telescopio; como lo hacen también las lentes que porta Galileo en sus manos; desde luego, otro emblema de un erróneo modo de mirar humano. «Sombras son de la verdad», dice el lema de Sebastián de Covarrubias dedicado a los anteojos⁶⁰, y, a continuación, la glosa desarrolla el tema que creo tiene su traslación en los cuadros:

«Los Filósofos gentiles, anduvieron a buscar esta verdad, y no pudieron atinar a ella, por no haver conocido el verdadero Dios que es suma verdad. Y ansi se dividieron en diferentes sectas y opiniones.»

Más preciso a nuestros efectos, el comentario de Borja a su empresa de las lentes⁶¹, ofrece una explicación subsidiaria al violento escorzo corporal de la figura de un Galileo, poseído por las pasiones que nublan su razón:

«Aunque las passiones, y afecciones que nos combaten, no nos parezcan al principio grandes, ni fuertes, no por esto devemos descuydarnos en resistirlas, y sugetarlas: porque si nos dexamos señorear, y vencer dellas, no sólo se contentarán, con que les rindamos la voluntad, sino también querrán entre-

⁵⁹ En el siglo XVIII, Torres Villarroel, catedrático de matemáticas en la Universidad de Salamanca, todavía denuncia en su *Vida* la inexistencia de objetos científicos en la misma, tales como esferas, instrumentos de medición, telescopios.

⁶⁰ Emblema 18 Centuria I. Cit por la ed. de S. de Covarrubias, *Emblemas morales*. Madrid, Fundación Universitaria española, 1978. Sobre los anteojos véase también el libro coetáneo de B. Daça de Valdes, *Uso de los Antojos para todo género de vistas*. Sevilla, Diego Pérez, 1623.

⁶¹ «*Sic animi affectus*», en la *Primera parte* de las *Empresas morales* de Juan de Borja. Madrid, Fundación Universitaria Española, pág. 93.

garle nuestro entendimiento, cegándole, y haciendole juzgar lo negro, por blanco; lo claro, por obscuro; y lo falso, por verdadero; baxándonos de escalón en escalón hasta dar con nosotros en lo profundo de los errores de entendimiento, que son tanto de temer.»

La luna empañada es lo que el espejo da a ver confundiendo la naturaleza que, siempre según Aristóteles, le corresponde en la realidad; es decir: lo ingenerable, lo incorruptible, inalterable, inmutable y eterno. De modo que lo que se puede dar a ver desde la estancia del astrónomo sordo y ciego a la Revelación es pura y simplemente el error, y ello es así en las pinturas de José Cieza, como en los poemas aristotélicos difundidos en la época, para los cuales:

«Todo lo que es malo se encuentra bajo la luna; la noche sombría las terribles tormentas, el frío, el calor, la dura vejez...»⁶²

⁶² en Marcellus Stellanus Palingenius, *Zodiacus Vitae*. Venecia, 1543.

El bestiario astronómico

Los motivos animalísticos en los mapas celestiales de la edad moderna

José Julio García Arranz

Los orígenes

Si bien la vida urbana de nuestros días nos está condenando a perder el contacto con el firmamento estrellado, parece obvio que en todas las sociedades preindustriales la oscuridad de la noche ocupó una buena parte de la existencia del hombre. Resulta lógico que en estas culturas se alcanzara un conocimiento de los cielos nocturnos que llegó a ser incluso más preciso que el del mundo en que vivían. No sabemos cuando se empezó a poner orden en la inmensa bóveda celeste agrupando las estrellas en constelaciones, pero parece que ya desde tiempos muy remotos el hombre inventó reglas mnemotécnicas para reconocer las agrupaciones, identificándolas con animales, personajes y elementos característicos de sus relatos míticos y tradición simbólica¹. Es la necesidad de establecer en el cielo puntos de referencia y dirección, y, sobre todo, de regular y controlar el paso del tiempo, lo que impulsó tan tempranamente a cartografiarlo².

Se viene considerando que la franja del firmamento por la que el sol se “desplaza” fue la primera en ser codificada astrológicamente, tal vez

¹ Los orígenes de la Astronomía y Astrología - o, al menos, sus primeros testimonios figurativos y literarios- se vienen situando en Mesopotamia. En los textos babilónicos se enumeran unas 230 estrellas, agrupadas en figuraciones que ya se identificaban con sus divinidades mediante una apariencia humana o animal. Vid. al respecto Gioia Mori, “Arte e Astrología”, *Art Dossier* N° 10, Firenze: Giunti Barbèra, 1987, p. 64. En este trabajo se recogen los principales programas decorativos astronómico-astrológicos del arte italiano. En lo que a España se refiere, destaquemos el trabajo de Juan Francisco Esteban Lorente «La Astrología en el arte del Renacimiento y Barroco español» (*Cuadernos de Arte e Iconografía*, T. VI, N° 11 (1993), pp. 297-316 y láms.). Se trata de programas meramente decorativos y/o simbólicos, cuyo único matiz científico radica en su mayor o menor similitud con las cartas impresas.

² Pero, no contentos tan sólo con observar, los astrónomos trataron de explicar simultáneamente las causas de lo que observaban, y rara es la civilización que no ha tratado de investir a los cielos con poderes trascendentales, y de descubrir en las estrellas las leyes que gobiernan el cuerpo y el alma del hombre. Ello explica que durante varios miles de años la adivinación fuese parte esencial de la Astronomía. No es el objeto de nuestro trabajo profundizar en esta vertiente “astrológico-advinatoria” de la Astronomía de la Edad Moderna, sino en aspectos meramente “físicos”, rastreando la iconografía del componente animalístico en su manifestación científico-artística más característica del momento: los mapas celestes.

por la importancia que el hombre concedió desde los primeros tiempos al supuesto movimiento del astro rey como elemento regulador de su vida. Las estrellas comprendidas dentro de esta franja se dividieron en doce constelaciones, denominadas genéricamente Zodíaco. El sol completa un circuito completo de su trayectoria -la eclíptica o círculo zodiacal- en un año, pasando a través de una constelación específica cada mes³. A excepción de *Libra*⁴, la Balanza, que fue añadida con posterioridad, en los signos del Zodíaco originales se observa una tendencia que se repetirá en la plasmación gráfica de muchas de las restantes constelaciones: se trata de criaturas vivas, alegorizaciones o animales, ya sean reales o imaginarios. De hecho el término “Zodíaco” procede de la palabra griega “animales” (*zódia*).

Las constelaciones zodiacales fueron diseñadas en Babilonia en un momento no bien establecido del primer milenio a. C., o tal vez con anterioridad⁵, y parece que en el siglo IV antes de nuestra era pasaron a la India y Egipto⁶, posiblemente como consecuencia de la conquista persa de la antigua región babilónica y formación del Imperio Aqueménida. A juzgar por ciertas informaciones de Heródoto⁷, el Zodíaco fue conocido finalmente en Grecia a través de su versión egipcia.

Las estrellas que componen los grupos zodiacales pueden contemplarse desde cualquier punto de la tierra a lo largo del año. La visión de las restantes constelaciones más meridionales o septentrionales dependerá de nuestra situación respecto al Ecuador terrestre. En relación con este hecho, la principal aportación de los griegos al ámbito de la cartografía celeste fue la de codificar un sistema de constelaciones del área estelar

³ Consúltese sobre estos aspectos Carole Stott, *Mapas celestes antiguos*, Madrid: Libsa, 1992, p. 7.

⁴ En el poema de Gilgamesh, por ejemplo, se habla tan sólo de once signos del Zodíaco, pues el enorme Escorpión ocupaba también el espacio que más tarde se concederá a *Libra*.

⁵ Parece que una serie de sellos mesopotámicos con la figura del Escorpión se remontan incluso al s. XIV a. C. De época del rey Assurbanipal (668-626 a. C.) se conservan tabletas de arcilla de la biblioteca real con observaciones sobre los movimientos planetarios y sus correspondientes predicciones. En estos escritos ya se evidencia el conocimiento de las órbitas planetarias a lo largo de la eclíptica, sobre la cual, repartidas entre los doce meses del año, van colocadas las constelaciones zodiacales. Vid. Gioia Mori, loc. cit.

⁶ En el Imperio Antiguo egipcio (c. 2500-2100 a. C.) se creó un sistema de referencia estelar, que refirió más tarde el nombre de Decanatos. Se trata de 36 grupos de estrellas en cuya vecindad el sol surge a lo largo de un año. Fue ya propiamente un sistema de constelaciones, aún visible en los techos de tumbas y templos, que se asocia a las imágenes de los planetas, representados como figuras individuales de varias deidades. Salvo muy pocas excepciones, estas figuras no pueden ser identificadas con las constelaciones clásicas. En un bajorrelieve egipcio sobre piedra arenisca localizado en el templo de Dendera (el Zodíaco Dendera, fechado en el s. I a. C.), que constituye la más antigua representación zodiacal conocida, las figuras del Zodíaco babilónico aparecen ya combinadas con el sistema astral egipcio.

⁷ Herod. II 49 ss.

situada más al norte de la la franja zodiacal⁸, sometiéndolas a la forma clásica de latitud celestial tal y como hoy la entendemos gracias a la emergencia en aquellos momentos de las reglas de la geometría esférica⁹.

Eodoxo del Cnido construyó hacia el año 400 a. C. el primer globo estelar del que se tiene noticia. Hizo acopio de las observaciones realizadas hasta entonces, fijando el sistema de constelaciones clásicas, incluido el Zodíaco babilónico, en un globo o esfera¹⁰, y su diseño influyó en otros globos celestes griegos, como demuestra el famoso Atlas Farnesio. Su esfera, el más antiguo ejemplar superviviente y uno de los escasos mapas estelares procedente de la antigüedad grecorromana¹¹, nos muestra, en efecto, muchas de las constelaciones reunidas por el científico griego.

Si bien el texto de Eodoxo se ha perdido, hacia el año 275 a. C. Arato compuso una versión poética de aquél -los *Fenómenos*-, en la que se describen sistemáticamente 47 constelaciones con leves alusiones a su trasfondo mítico¹².

Las constelaciones animalísticas ptolemaicas

Sin embargo, el sistema de constelaciones que sentará las bases del actual fue el propuesto por el astrónomo alejandrino Claudius

⁸ Realmente no se sabe con precisión qué constelaciones del corpus clásico fueron incorporadas por los griegos, y cuáles, aunque fijadas y descritas en su forma definitiva por los autores helenos, tuvieron su verdadero origen en otras áreas culturales del ámbito mediterráneo, en especial de Oriente Próximo. Si bien su origen exacto es una pura conjetura, parece probable que estuvieran relacionados con mitos de creación, fertilidad o las estaciones. Incluso el nacimiento de constelaciones griegas -como Perseo- no puede ser fijado en el tiempo. Sobre la evolución general de la Astronomía desde la Antigüedad, vid. la magnífica síntesis de Peter Whitfield, *The Mapping of the Heavens*, San Francisco: Pomgranate Artbooks/The British Library, 1995.

⁹ Sin embargo el descubrimiento y catalogación de las estrellas del hemisferio sur debieron esperar, como veremos, hasta la época de las exploraciones de los viajeros europeos por las regiones meridionales durante los ss. XV y XVI.

¹⁰ La forma esférica de estas representaciones conlleva un nuevo convencionalismo que será mantenido en muchas cartas celestes antiguas: la bóveda estrellada aparece descrita como si fuera contemplada, no desde la tierra, sino desde un punto convenido del espacio exterior. La esfera es considerada, por tanto, como un globo de materia traslúcida, lo que conlleva una visión inversa de las constelaciones respecto a la que podemos tener desde la superficie terrestre.

¹¹ No debemos olvidar la pintura al fresco pompeyana de la Casa de los Urbano, en la que aparece el escudo de Aquiles con imágenes de las constelaciones, labrado por Hefesto, tal y como es descrito en el libro XVIII de la *Iliada* -478 ss.-. Finalmente, en la Villa Albani de Roma se conserva otra escultura antigua en la que otro atlante sujeta una imagen de Júpiter entronizado en el centro de un disco zodiacal.

¹² Existe traducción castellana de este texto: Arato: *Fenómenos*, trad. y notas de E. Calderón Dorda, Madrid: Gredos, 1993. Marco Tulio Cicerón llevó a cabo una traducción latina de esta obra en el s. I a. C.

Ptolemaeus -Ptolomeo, activo entre 130-160 a. C.- en su *Almagesto*, destinado a convertirse en uno de los libros más significativos de la historia de la Astronomía. Es un manual en el que se recopilan todos los conocimientos astronómicos del mundo antiguo, presentando una relación de más de 1.000 estrellas agrupadas en 48 constelaciones, las 12 del Zodíaco más otras 21 al norte y 15 al sur de la eclíptica. Éstas no fueron creadas por Ptolomeo, sino recogidas de una antigua tradición y de los primeros catálogos estelares, como el realizado por Hiparco en el s. II a. C.¹³. La recopilación ptolemaica supondrá el texto básico en materia de Astronomía hasta inicios del s. XVII.

Los astrónomos europeos e islámicos de los siglos medievales simplemente limitaron sus observaciones a las estrellas presentadas por Ptolomeo, modificando levemente sus datos a fin de satisfacer sus necesidades: así sucedió con catálogos tan importantes como el de Al Sufi, en el s. X, o las *Tablas Alfonsíes*, en el XIII. Fue a partir de finales del siglo XVI cuando los astrónomos empezaron a trazar de forma masiva nuevas constelaciones que ya no se correspondían con las ptolemaicas¹⁴.

Las 48 constelaciones de Ptolomeo, perpetuando la larga tradición zodiacal, adquieren nombres de animales o personajes relacionados con determinados relatos míticos como recurso para memorizar con más facilidad los sistemas astrales. Pero, pese a esa identificación mitológica de las constelaciones, predomina en los escritos ptolemaicos el afán científico frente a la preocupación por desvelar las fábulas que sirven de origen o trasfondo, y justifican la morfología o temática de estas constelaciones. Este tipo de información «literaria» fue proporcionado fundamentalmente por historiadores -Hesíodo-, mitógrafos -Apolodoro, Ovidio-, u otros autores que no dudaron en proporcionar una mayor carga poética a la descripción de los astros -el propio Arato, Cayo Julio Higino en su *Astronomía*, o, muy especialmente, Eratóstenes a través de sus *Cataterismos*-¹⁵.

Los dibujos sobreimpuestos a las constelaciones ptolemaicas que han llegado a nosotros son, por tanto, motivos y personajes de la mitología griega. Unas veces se encuentran aislados en el firmamento -signos zodiacales-; en otras ocasiones, constelaciones situadas muy cerca pueden

¹³ Su texto, conocido tan sólo a partir de citas en Estrabón y Ptolomeo, llevó a cabo una precisa y empírica aproximación a la Astronomía, con una originalidad y rigor no superada hasta el propio Ptolomeo.

¹⁴ Carole Stott, *op. cit.*, p. 8. Sobre la evolución de la Astronomía en la Edad Media vid. Peter Whitfield, *op. cit.*, pp. 31-58.

¹⁵ Hay traducción castellana: Eratóstenes: *Cataterismos*, trad. y notas de J. R. del Canto Nieto, Madrid: Ediciones Clásicas, 1992. Agradecemos al profesor Manuel Sanz Morales su infinita gentileza al facilitarnos su traducción aún inédita de la misma obra.



Fig. 1 Mapa Celeste de Alberto Dürero (1515).
Hemisferio boreal con las constelaciones ptolemaicas.

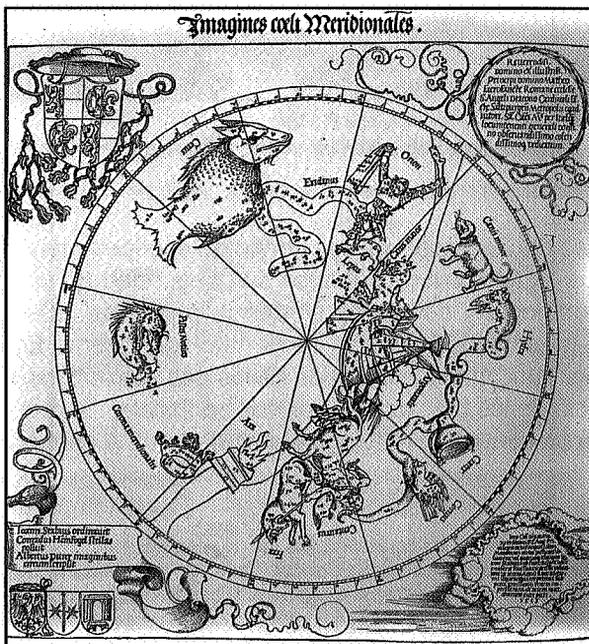


Fig. 2 Mapa Celeste de Alberto Dürero (1515).
Hemisferio austral con las constelaciones ptolemaicas.

estar implicadas en la misma leyenda, o en otra similar. Así sucede, por ejemplo, en el caso de las constelaciones Cefeo y Casiopea, reyes de Etiopía, que permanecen cerca de su hija Andrómeda rescatada por Perseo del cercano monstruo marino -Cetus-. O con otras asociaciones, tales como la conjunción de Cuervo, Copa e Hidra, o del Boyero con la Osa mayor, todas ellas relacionadas mediante las correspondientes fábulas míticas que reseñaremos más adelante. El carácter mnemónico de estas “escenas estelares” parece evidente.

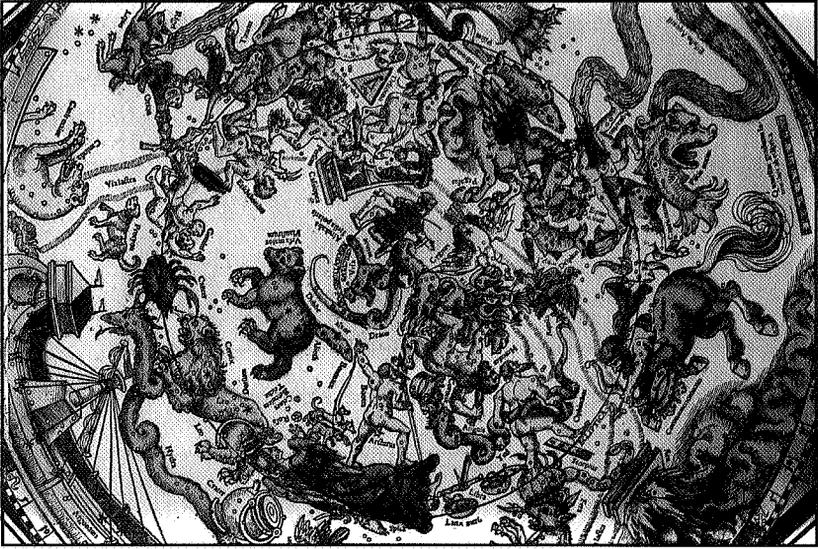


Fig. 3 Mapa celeste de Petrus Apianus (1540).
Detalle del hemisferio boreal con las constelaciones ptolemaicas.

En el caso del Zodíaco, una vez conocido el origen prehelénico de la mayoría de sus signos, puede hablarse con seguridad de una readaptación de su morfología y contenido simbólico originales, adecuándose a determinados personajes y fábulas de la mitología griega. Esto aparece evidenciado por las distintas versiones de los pasajes míticos que respaldan la existencia de los distintos zoomorfos zodiacales, lo que demuestra la adopción de un contenido mitológico a posteriori¹⁶. A continuación revi-

¹⁶ El hecho de que los patrones de las constelaciones fueran adoptados sucesivamente por distintas culturas -recordemos que el Zodíaco había sido asimilado y reinterpretado en Egipto o la India-, prueba que su elemento mítico o de culto fue secundario. El principal propósito era el mnemónico: el preciso parecido de un grupo de estrellas con un león, un oso o un cazador no es importante; es el modelo o patrón lo que resulta vital, y éste puede ser fijado mejor en la memoria imponiendo a las

saremos las fábulas que las fuentes grecorromanas asocian al primitivo bestiario zodiacal¹⁷:

Cabra-pezu (Capricornus): Hijo de Pan que se crió con Zeus, a quién ayudó en la Titanomaquia con una caracola que, al sonar, ahuyentó a los Titanes. También se le identifica con el propio Pan¹⁸; según Higino¹⁹ Pan se sirvió de su forma híbrida para ocultarse del gigante Tifón.

Cangrejo (Cancer): Crustáceo gigantesco enviado por Hera contra Heracles cuando éste luchaba con la hidra. Heracles lo aplastó con el pie, siendo catasterizado por Hera²⁰.

Carnero (Aries): Carnero de piel de oro que fue desollado y sacrificado a Zeus por Frixo. El Vello cino de oro fue el objeto de la expedición de los Argonautas, capitaneada por Jasón y cantada por Apolonio de Rodas en las *Argonáuticas*²¹.

Escorpión (Scorpius): A) Enorme animal con el que Artemis mató a Orión por haber intentado violarla en el curso de una cacería. Fue catasterizado por Zeus²². B) Según Higino²³, la picadura del escorpión es el castigo a Orión por haberse jactado éste de cazar todo aquel animal con que se tropezase²⁴.

estrellas imágenes conocidas del culto o de las fábulas mitológicas. Adaptados, pues, por egipcios, griegos y árabes, estas imágenes mnemónicas sobrevivieron y florecieron de nuevo en la Europa renacentista como rasgo esencial de las cartas astrales modernas. Fue, en conclusión, la tradición astrológica la que, tras siglos de práctica, llegaría a convertir estas imágenes en permanentes, aunque el avance científico las convertiría en un mero recurso convencional para localizar una determinada parte del cielo.

¹⁷ La información sobre este tema procede de Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología*, Barcelona: Paidós, 1989, y, sobre todo, Antonio Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Madrid: Gredos, 1975, especialmente el cap. "Catasterimos", pp. 470-487. Información interesante nos proporciona también E. Calderón Dorda en sus anotaciones a la trad. cit. de Arato.

¹⁸ Eratóstenes, *Cat.* 27; escol. Arat. p. 219 ss., Martin. En cuanto a su figura, presenta la parte superior caprina y la inferior en forma de cola de pez, razón por la que en la astronomía babilónica, en la que tiene su origen, se llamaba a esta constelación "pez-cabra". Según la tradición clásica, Capricornio presenta su parte posterior pisciforme en recuerdo del invento de la concha de caracol marino.

¹⁹ *Astr.* II 28.

²⁰ Higino, *Astr.* II 11; Eratóstenes, *Cat.* 11; Nigidio Fígulo, fr. 92; escol. Arat. p. 149 ss. Martin.

²¹ Vid. también Apolodoro, I 9, 1; 16; 21; Eratóstenes, *Cat.* 19; Higino, *Fab.* 1 ss.; Paléfato, 31). El carnero, despojado del vello cino, explica que sea una constelación de poco brillo.

²² Eratóstenes, *Cat.* 7; Arato, 635-647; escol. Arat. p. 349 ss. Martin.

²³ *Astr.* II, 26.

²⁴ Orión y Escorpión aparecen a ambos extremos de los mapas astrales boreales pues, a petición de Artemis, el primero todavía huye del Escorpión en el firmamento, de tal modo que Orión se oculta en el horizonte mientras surge el monstruoso arácnido. Como señala Ruiz de Elvira -*op. cit.*, p. 473- las grandes dimensiones del Escorpión vienen indicadas por su tamaño en el firmamento, ya que sus pinzas ocupan parte del espacio del también signo zodiacal de *Libra*.

León (Leo): León de Nemea, catasterizado por Zeus para perpetuar la hazaña de Heracles o, según otras versiones, por ser el rey de los cuadrúpedos²⁵. Constituye quizás la figura animalística a la que mejor se adaptan las estrellas de su constelación²⁶.

Peces (Pisces): Eran hijos o nietos del Gran Pez²⁷; respecto a ambos hay numerosas versiones²⁸: A) Dérceto o la "diosa Siria", madre de Semíramis, fue salvada por los peces tras caer al mar, por lo que ambos fueron catasterizados²⁹. B) Afrodita y Eros -o sólo Afrodita- se transformaron en peces para escapar de Tifón³⁰, o bien fueron rescatados por dos peces cuando sus vidas corrían peligro³¹. C) Por último, Higino³² habla de un huevo que cayó al río Eufrates, siendo devuelto a la tierra por unos peces y criado por palomas. Entonces Afrodita salió del huevo y, en agradecimiento, colocó a los peces en el cielo³³.

Toro (Taurus): A) Forma que Zeus adoptó para seducir a Europa. B) Ternera en la que fue metamorfoseada la princesa Io, amante de Zeus, para sustraerla de las sospechas de Hera³⁴. C) También se le identifica con el toro que fue amante de Pasífae, e incluso con el buey Apis³⁶.

Algo parecido sucede con las restantes agrupaciones estelares identificadas con formas de animales reales o imaginarios. Suelen ser también variadas, según los autores, las narraciones fabuladas que supuestamente les dieron origen. Veamos, en primer lugar, las constelaciones animalísticas boreales:

Aguila (Aquila): A) Es el ave que raptó a Ganimedes arrastrándolo al

²⁵ Eratóstenes, *Cat.* 12; Higino, *Astr.* II 24; *Fab.* 30; Apolodoro, II, 5; Hesíodo, *Teog.* 326 ss.; Sófocles, *Traq.* 1091 ss.

²⁶ En las cartas astrales modernas Heracles aparece también semicubierto por una piel de león, aunque en algún caso (carta estelar de Apiano, 1540), Heracles lucha contra un león vivo con una quijada de asno, tal vez en confusión con el tema mítico de Sansón.

²⁷ Eratóstenes, *Cat.* 21 y 38; Higino, *Astr.* II 30; escol. *Arat.* p. 261 ss., Martin.

²⁸ Vid. al respecto Ruiz de Elvira, *op. cit.*, pp. 478-481.

²⁹ Eratóstenes, *Cat.* 38; Higino, *Astr.* II 41.

³⁰ Higino, *Astr.* II 30; Ovidio, *Met.* V 331; Manilio II 33; IV 579 ss.; 800 ss.

³¹ Ovidio, *Fast.* II 459-474.

³² *Fab.* 197.

³³ Uno situado en el hemisferio boreal y otro en el austral, aparecen en su iconografía en direcciones opuestas y unidos por lazos que salen se anudan a sus cuellos o, más frecuentemente -como describe Arato, 242-244-, a sus colas. Este lazo, que responde también a la disposición de una serie de estrellas, se encuentra simultáneamente atado o enganchado al lomo de la constelación Ballena -*Cetus*-.

³⁴ Apolodoro, II, 1, 3 ss.; Higino, *Astr.* II 13; Partenio, 1; Ovidio, *Met.* I 583 ss.

³⁵ Hay una tradición que habla de Astarté Taurocéfala. Cf. Eusebio, *Pr. Evang.* I 10, 31.

³⁶ Ps. Luciano, *Astrol.* 7. Iconográficamente, en las representaciones de Tauro aparece tan sólo la parte delantera del animal surgiendo de unas nubes para adaptarse mejor a la disposición de sus estrellas.

cielo y que fue catasterizada por ser la reina de todas las aves³⁷. B) En otra versión³⁸ es el ave que Zeus eligió para sí por el buen agüero que propició su aparición antes de su victoria sobre los Titanes³⁹.

Perros del **Boyero o Bootes (Bootes)**: La figura de esta constelación parece hacer referencia al momento en que Arcas, dedicándose a la caza, se encontró a su madre Calisto transformada en osa y trató de capturarla. Posteriormente Zeus catasterizó a ambos⁴⁰.

Caballo alado (Pegasus): A) Para Arato⁴¹, se trata de un caballo anónimo que de una coz hizo brotar la fuente Hipocrene. B) Según otras versiones se trata de Pegaso, que voló a las estrellas tras la caída de Belerofonte⁴², o de una yegua, Hipe o Melanipe⁴³, también llamada Ocíroo por Ovidio⁴⁴.

³⁷ Apolodoro, III 12, 2; Homero, *Il.* XX 232-35; Virgilio, *En.* V 252-57; Ovidio, *Met.* X 157-61; Luciano, *Dial. deor.* IV 1.

³⁸ Eratóstenes, *Cat.* 30. Según Higino, *Astr.* II 16, por ser el ave que Zeus escogió en el reparto de los animales volátiles entre los dioses.

³⁹ En las ilustraciones de las cartas celestes modernas, el águila vuela sobre Antinoo, y en algunos casos parece incluso sujetarlo y elevarlo con sus garras, o picotearle el pelo: Antinoo fue el favorito del emperador romano Adriano, y tras la muerte del primero en el 130 d. C., se dice que Adriano conmemoró a su joven compañero instaurando esta constelación en el cielo. Ya Ptolomeo intuyó la constelación de Antinoo, considerándola una subdivisión de Águila, aunque no se convirtió en constelación por derecho propio hasta que el cartógrafo y geógrafo holandés Gerard Mercator las incluyó en su globo celeste en 1551. Antinoo terminó cayendo en desuso cuando Johann Bode incorporó sus estrellas a la agrupación de Águila. Vid. Carole Stott, *op. cit.*, p. 57.

⁴⁰ Eratóstenes, *Cat.* 8; Higino, *Astr.* II 4; Ovidio, *Met.* II, 496-507. En el Atlas Farnesio, y, por imitación, en las más tempranas cartas celestes de los ss. XV y XVI, Boötes aparece muy cerca de la Osa mayor portando simplemente una maza o lanza en su mano derecha. A partir de la carta de Petrus Apianus (1540) el Boyero se acompaña en ocasiones de dos o tres pequeños perros que lleva sujetos con una correa. En la incluida en el Atlas de Reiner y Josua Ottens (1745) los dos perros que lleva Boötes reciben los nombres de Chara y Asterion.

⁴¹ 215-223.

⁴² Hesíodo, *Teog.* 283; Ovidio, *Fast.* III 450-458; Eratóstenes, *Cat.* 18; Higino, *Astr.* II 18; escol. Arat. p. 182, Martin. Eratóstenes considera que esta versión es poco verosímil, por cuanto la constelación del Caballo no presentaba alas en sus representaciones más antiguas. Sin embargo, ya en la esfera del Atlas Farnesio aparece como caballo alado, y así se repetirá en todas las imágenes modernas de la constelación, que adquiere el nombre de Pegaso.

⁴³ Eratóstenes, *Cat.* 18; Higino, *Astr.* II 18; escol. Arat. p. 181, Martin.

⁴⁴ *Met.* II, 638. La figura del Caballo experimenta un extraño "desdoblamiento" en sus representaciones en las cartas astrales modernas. En primer lugar aparece la mitad anterior de Pegaso, como caballo alado que está surgiendo de una nube; a continuación, justo delante de la constelación anterior, aparece otro caballo, reducido tan sólo a la expresión de su cabeza que asoma igualmente de una nebulosa. Este último recibe varios nombres: *Equus minor*, *Equi sectio*, *Equleus*, etc. Tanto uno como otro no presentan visibles sus cuartos traseros puesto que, según una de sus versiones míticas indicadas, la yegua Hipe u Ocíroo tuvo una hija con Eolo, siendo perseguida a causa de ello por su padre, el centauro Quirón; Artemis decidió catasterizarla en una posición alejada de la constelación del Centauro, y manteniendo ocultas las partes que la delatan como hembra. Respecto a la identificación del Centauro con Quirón, vid. Homero, *Il.* IX 832; Eratóstenes, *Cat.* 40; Higino, *Astr.* II ³⁸; Apolodoro, I 2, 4; III 13, 5; Ovidio, *Fast.* V 379-14.

Cabra (*Capra* o *Capella*): Es la Cabra Amaltea, la que fuera nodriza de Zeus en Creta⁴⁵. Iconográficamente aparece situada, junto a los Cabritos⁴⁶, en el hombro izquierdo de otra constelación, la del Auriga.

Cisne (*Cygnus*): Parece ser la forma de cisne que adoptó Zeus para seducir y unirse a Némesis. La forma cruciforme de la constelación, llamada también por Eratóstenes "Pájaro grande", permite, en efecto, asemejarla a un ave que vuela por debajo de la Vía Láctea⁴⁷.

Delfín (*Delphinus*): A) Fue catasterizado por Posidón en agradecimiento al servicio que le prestó al encontrarle a Anfitrión, con la que el dios marino tenía la pretensión de casarse, en las islas de Atlas⁴⁸. B) Según otros⁴⁹, se trata del delfín que salvó a Arión de perecer ahogado⁵⁰.

Dragón (*Serpens* o *Draco*): A) Animal fabuloso que custodiaba las manzanas de oro del jardín de las Hespérides que Heracles debía coger en su undécimo trabajo, y al que éste dio muerte. Fue catasterizado por Hera⁵¹. B) Serpiente que los gigantes lanzaron contra Minerva, y que ésta a su vez arrojó y fijó en el cielo⁵². C) Forma que adoptó Zeus cuando Crono perseguía a Cinosura y Hélice por haber sido nodrizas del primero, a la vez que transformaba a ambas en osas⁵³.

Lira (*Lyra*) y el Ave infrapuesta: Hermes vació el caparazón de una tortuga⁵⁴ y tendió sobre él cuerdas hechas con los restos de unas vacas de

⁴⁵ Eratóstenes, *Cat.* 13; Calímaco, *H. Zeus* 48 ss. y escolios; Diodoro, V, 70; Higino, *Astr.* II 13; Apolodoro, I 1, 6. Arato -164- la denomina Cabra Olenia.

⁴⁶ No hay referencia mitológica concreta para los cabritos (vid. Teócrito, *Id.* VII, 53). Ptolomeo -*Almag.* LXVI 12-14- los identifica con las pequeñas estrellas de la muñeca izquierda del Auriga.

⁴⁷ Apolodoro, III 10, 7; Eratóstenes, *Cat.* 25; Higino, *Astr.* II 8; Pausanias, I 33, 7 ss. Añade Ruiz de Elvira -*op. cit.*, p. 482- que aparece volando en el firmamento porque Zeus regresó al cielo manteniendo la figura del ave.

⁴⁸ Higino, *Astr.* II 17.

⁴⁹ Higino, *Astr.* II 17; *Fab.* 194; Ovidio, *Fast.* II, 79-119.

⁵⁰ Iconográficamente el Delfín aparece siempre representado en los mapas celestes de forma convencional, y diferenciado del resto de las constelaciones-peces por su pronunciado "morro", y por un aspecto en ocasiones más fantástico: múltiples aletas dorsales a modo de crestas, colmillos, aletas a ambos lados de la cabeza similares a pequeñas alas...

⁵¹ Eurípides, *Heracles* 394-399. Por eso Eratóstenes, *Cat.* 3, cuenta que Heracles aparece muy cerca del Dragón en el firmamento para conmemorar este hecho.

⁵² Higino, *Astr.* II 3.

⁵³ Escol. Arat. 46. Por ello el Dragón, figura catasterizada posteriormente por Zeus junto con las Osas tras su derrota sobre Cronos, constituye una de las tradicionales constelaciones polares junto a las dos osas. Iconográficamente, y con el fin de ceñirse mejor a las posiciones de las estrellas, esta criatura fue representada en las cartas modernas como un alargado dragón-serpiente, con rasgos más o menos fantásticos: pequeñas patas delanteras, alas, temibles crestas dorsales... Sobre las variantes míticas de esta constelación vid. Ruiz de Elvira, *op. cit.*, pp. 470-71.

⁵⁴ En la esfera del Atlas Farnesio, en efecto, la lira presenta forma de caparazón de tortuga. Sin

Apolo, inventando así la lira⁵⁵. Se dice que el ave infrapuesta a la lira en las ilustraciones de la constelación es un águila, puesto que el significado original de Vega -la estrella más brillante de la constelación de la Lira- parece proceder de la palabra árabe “águila de ataque”⁵⁶.

Serpiente (57) de **Ofiuco** (*Ophiuchus* o *Anguitenens* -“Portador de serpiente”-): Eratóstenes (58) lo identifica con Asclepio, a quien Zeus fulminó con su rayo por usurpar la facultad divina de resucitar a los muertos, y que más tarde catasterizó para complacer a Apolo. La serpiente que porta rodeando su bastón es el tradicional símbolo de Asclepio⁵⁹.

Osa Mayor (*Ursa maior*), llamada también **Hélice** o **Carro**⁶⁰: A) Héli-ce fue una de las ninfas nodrizas de Zeus, transformada en osa y después catasterizada por el dios para salvarla de la persecución de Crono⁶¹. B) La constelación es identificada a veces con otra ninfa, Calisto, que, seducida por Zeus, fue metamorfoseada en osa por Hera cuando nació su hijo. Zeus la catasterizó posteriormente⁶².

Osa Menor (*Ursa minor*), llamada también **Cinosura**⁶³, o **Fenice**⁶⁴: A) Cinosura fue la otra ninfa nodriza de Zeus, convertida en osa y catasterizada junto con Hélice. B) Fenice fue compañera de Artemis, y convertida en osa por esta divinidad al encontrarla grávida de Zeus⁶⁵.

embargo, en sus ilustraciones modernas aparece como un instrumento que ni en su material ni en su forma recuerdan a su supuesto origen mítico.

⁵⁵- Apolodoro, III 10, 3; Eratóstenes, *Cat.* 24; Higino, *Astr.* II 7; Arato, 269-270.

⁵⁶- Carole Stott, *op. cit.*, p. 52. El águila aparece en las cartas celestes modernas explayada, simplemente infrapuesta al instrumento, o con éste colgando de su cuello mediante una cinta. No suele aparecer identificada el ave en estos mapas, excepto en el de Thomas Hood (1590), que la denomina *vultur cadens* o *Tympanum Falco*. Muy posiblemente el ave infrapuesta sea producto de un error de interpretación de un texto de Arato -274-275- en el que se describe la enorme proximidad entre la Lira y el Ave -constelación del Cisne-.

⁵⁷- Denominada *Anguis* en los mapas celestes.

⁵⁸- *Cat.* 6. También Higino, *Astr.* II 14.

⁵⁹- Ovidio, *Met.* XV, 659 ss.

⁶⁰- Tanto la Osa mayor como la menor se denominan Carros, según unos por la similitud con éstos de las agrupaciones de estrellas que las conforman, según otros -Arato, 27- porque ambas giran en torno al eje polar.

⁶¹-Arato, 37-44; escol. Arat. 46.

⁶²- Eratóstenes, *Cat.* 1; Higino, *Astr.* II 1; Ovidio, *Met.* II, 401-530; *Fast.* II, 153-192. También ha sido identificada con el rey Arturo y, sobre todo por los árabes, con un féretro seguido de tres plañideras -Carole Stott, *op. cit.*, pp. 50-1-.

⁶³- Es decir, “cola de perro” -Arato, 35-. Parece que fue denominada así a partir de Tales de Mileto (c. 600 a. C.). Tal vez ello haga referencia a las colas largas que muestran las dos osas en sus representaciones gráficas, probable adaptación a la disposición de las estrellas que abarcan.

⁶⁴- Denominación que parece responder a que indicaba el norte a los navegantes fenicios durante la noche.

⁶⁵- Eratóstenes, *Cat.* 2.

Constelaciones animalísticas australes:

Ballena (*Cetus*): Habitualmente se piensa que el monstruo marino enviado por Posidón para devorar a Andrómeda era una ballena⁶⁶, de ahí que los astrónomos modernos designen con tal nombre a esta constelación. En realidad ya con Homero *ketos* designaba a cualquier monstruo surgido de las profundidades⁶⁷.

Fiera inmolada por el **Centauro (*Centaurus*):** Es reconocida en los textos antiguos con la ambigua denominación de Bestia o Animal que iba a ser sacrificado por el Centauro en el vecino Altar -*Ara*-⁶⁸. Su posterior identificación con el lobo -una pantera según Marciano Capela⁷⁰- ha llevado a relacionar este animal con Licaón, rey arcadio transformado en lobo por Zeus a causa de su impiedad⁷¹.

Cuervo (*Corvus*): Ave consagrada a Apolo, está unida a la Copa y la Hidra por medio de una fábula descrita en varios textos⁷².

Hidra (*Hydra*): Según los mitógrafos es la serpiente de agua, relacionada con las constelaciones del Cuervo y la Copa gracias a la fábula ya

⁶⁶. - Arato -354-355- afirma que la Ballena "hostiga" a Andrómeda.

⁶⁷. - Iconográficamente el cetáceo es una figura de grandes dimensiones y con un aspecto fantástico o monstruoso que, lejos de mermar, se fue incrementando con el tiempo: siempre con cuerpo serpentiforme, desde la cabeza "perruna" con orejas, colmillos e incluso cuerno nasal que muestra en las ilustraciones del s. XVI, conforme a la figura del Atlas Farnesio, deriva hacia las aletas membranosas laterales, pintorescas crestas dorsales e incluso patas delanteras con que se la representa durante los siglos XVIII y XIX.

⁶⁸. - Hiparco, I 2, 20; Eratóstenes, *Cat.* 40; Cicerón, *Arat.* XXXIII 211 ss. En las cartas celestes este animal aparece siempre situado entre las constelaciones del Centauro y el Altar o Ara ardiente. En la esfera del Atlas Farnesio esta criatura, de aspecto indefinido, aparece rampante y desequilibrada hacia atrás ante la presencia del Centauro, que se aproxima a ella armado con una lanza. Desde las cartas celestes del siglo XVI, tal vez por influencia del texto de Arato -440-442 y 664- en el que se afirma que el Centauro tiene a la Bestia "oprimida por su mano", Quirón aparece atravesando con su lanza la cabeza o el pecho del animal, siempre con anatomía de lobo.

⁶⁹. - En los mapas celestes modernos se suele denominar a esta constelación *Fera*, pero también *Lupus*.

⁷⁰. - VIII 832. En alguna carta, como la de Carel Allard (Amsterdam, c. 1700), a la Fiera se la identifica simultáneamente con las denominaciones *Lupus* y *Panthera*.

⁷¹. - Eratóstenes, *Cat.* 8; Higino, *Astr.* II 4,1; Apolodoro, III 8, 1; Ovidio, *Met.* I 231 ss.; Pausanias, VIII 3,1 ss.

⁷². - Eratóstenes, *Cat.* 41; Higino, *Astr.* II 40; Ovidio, *Fast.* II 247-69. Yendo el cuervo a buscar agua a una fuente por orden de Apolo, dios al que el ave estaba consagrada, se entretuvo en una higuera que tenía aún los higos verdes a la espera de que los frutos madurasen. Una vez maduros, los comió, y a continuación llenó la Copa de oro que portaba y capturó a una serpiente -*Hydrus*-, culpando al reptil del retraso al impedirle aproximarse al manantial. Apolo, dios de las profecías, sabía la verdad y castigó al ave a pasar sed durante todos los días del otoño. Catasterizó juntos al *Hydrus*, a la Copa y al Cuervo, y así aparecen en las cartas celestes modernas a partir de la disposición propuesta en el Atlas Farnesio: El Cuervo y la Copa se apoyan sobre la mitad posterior de la larga Serpiente, de aspecto más o menos fantástico.

referida, aunque el escoliasta de Arato⁷³ afirma que los egipcios la identificaban con el río Nilo. No hay que confundirla con Hidro (*Hydrus*), constelación introducida por J. Bayer en 1603 y que está al sur de la Hidra, entre las dos nubes de Magallanes.

Liebre (*Lepus*): Fue catasterizada por Hermes en atención a su gran velocidad y fecundidad⁷⁴. Según Higino, huye del perro de Orión, que trata de cazarla⁷⁵.

Perro mayor (*Canis*, *Canis maior* o *Sirius*): A) Se suele identificar como el perro Lélape que Zeus regaló a Europa; de Europa pasó a Minos, luego a Procris, y de éste a Céfalo, y que, posteriormente, petrificó y catasterizó Zeus durante la persecución de la zorra de Teumeso⁷⁶. B) Según otras variantes podría ser el perro de caza de Orión, que le sigue pegando a los talones⁷⁷.

Perro menor (*Canis minor*, *Antecanis*, *Canicula* o *Procyon*): A) Según una de las versiones, se trata de la perra Mera de Erígone⁷⁸. B) Es el segundo de los dos perros de Orión, al que Fírmico Materno⁷⁹ denomina Argión o Argos. Se le suele llamar *Antecanis* porque surge en el firmamento antes que el Perro mayor⁸⁰.

Pez austral (*Piscis* o *Pisces austrinus*): Se trata del Gran Pez, padre o abuelo de los peces de la constelación zodiacal de *Pisces*, como vimos⁸¹.

El sistema ptolemaico se mantuvo prácticamente intacto en las cartas celestes modernas hasta 1.600. Por tanto, los mapas del firmamento que se elaboraron a lo largo de los ss. XV y XVI respetaron el número y morfología de las agrupaciones estelares clásicas.

⁷³ 443.

⁷⁴ Eratóstenes, *Cat.*, 34.

⁷⁵ *Astr.* II 33. Probablemente siguiendo este texto, el *Canis maior* aparece en las cartas celestes modernas en actitud rampante, aproximando sus patas delanteras a la Liebre; ésta, o bien huye claramente del Perro, o bien tan sólo encoge prudentemente sus patas traseras.

⁷⁶ Apolodoro, II 4, 5; Eratóstenes, *Cat.* 32; Higino, *Fab.* 189; *Astr.* II 35; Antonino Liberal, *Met.* 41.

⁷⁷ Homero, *Il.* XXII 26 ss. En efecto, en los mapas estelares el Can mayor aparece siempre muy cerca de Orión, quien, situado justo encima de la liebre, adopta siempre una actitud muy dinámica de lucha.

⁷⁸ Higino, *Fab.* 130; *Astr.* II 4; Apolodoro, III 14, 7; Ovidio, *Fast.* IV 939 ss.

⁷⁹ VIII, 9, 3.

⁸⁰ Eratóstenes, *Cat.* 42; Higino, *Astr.* II 36.

⁸¹ Iconográficamente aparece como pez bebiendo del chorro de agua que fluye del cántaro de Acuario. Fue Higino -*Astr.* II 41- el que lo llamó Pez Notio, es decir, Pez del Sur.

Si bien han pervivido varios mapas celestes figurados de los siglos medievales, el primero conservado que trata de conciliar su vertiente plástica con un mayor rigor científico⁸² es el denominado Manuscrito de Viena, incluido en un anónimo trabajo de astronomía, el *De compositione sphere solide*, fechado en 1440⁸³. De autor desconocido, su importancia radica en proporcionar un modelo iconográfico que será copiado continuamente a lo largo de los tres siglos siguientes. Contiene las 48 constelaciones ptolemaicas, y las estrellas han sido numeradas conforme al *Almagesto*. Siguiendo este modelo, las cartas astrales posteriores serán proyectadas desde los polos eclípticos, de tal manera que la banda zodiacal queda dispuesta como borde circular exterior del mapa.

Parece que cartas manuscritas como la anterior circularon entre los científicos del Renacimiento, hasta llegar a sus primeras versiones impresas. En 1515 se edita en Nuremberg la carta celeste diseñada por los matemáticos Johann Stabius y Conrad Heinfogel e ilustrada por Alberto Durero. Considerada la culminación impresa de medio siglo de observación y experimentación de un grupo de intelectuales de Viena y Nuremberg, la principal novedad iconográfica de esta obra reside en una occidentalización de las vestiduras de los personajes⁸⁴, abandonando los hasta entonces frecuentes resabios árabes. Inauguró un género de publicaciones en los que el documento de carácter científico resulta a la vez agradable a la vista gracias a su cuidada vertiente artística.

El diseño de Durero dejará abundantes secuelas a lo largo de la centuria: algunas de las más atractivas son las cartas celestes de Petrus Apianus (incluida en su *Astronomicon Caesareum*, 1540), o las *Imagines constellationum* de Johannes Honter (1541). Esta última resulta interesante por proporcionar una visión de las constelaciones tal y como son contempladas desde la tierra -y no desde un imaginario punto exterior-, con un movimiento similar al de las agujas del reloj a lo largo de la eclíptica. Mencionemos por último el *Theatrum Mundi* de Giovanni Gallucci (1588),

⁸² En efecto, como indica Jean Seznec -*Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid: Taurus, 1987, p. 131-, en tanto los árabes se dedicaron a corregir y precisar el catálogo de Ptolomeo, las cartas celestes occidentales de la Edad Media se centraron tan sólo en el carácter pintoresco de sus imágenes, sin confrontarlas con los fenómenos celestes.

⁸³ Se conserva en la Österreichische Nationalbibliothek de Viena.

⁸⁴ Desde este momento los personajes humanos de las constelaciones aparecerán, salvo excepciones -como Johannes Honter (1541), que los representa conforme a la moda renacentista-, caracterizados a la antigua, desnudos o con indumentaria supuestamente clásica -véanse la armadura de Orión o la túnica de Virgo-. A ello puede añadirse algún elemento superviviente árabe -el turbante de Cefeo, la cimitarra de Perseo-, o pintoresco -Boötes o el Boyero, como constelación polar, aparece previsto de grueso abrigo, gorro y botas para el frío-.

obra en la que las ilustraciones de las distintas constelaciones aparecen individualizadas e introducidas en un esquema de coordenadas y proyección geométrica.

Las constelaciones animalísticas pos-ptolemaicas

En estos mapas celestes de la segunda mitad del siglo XVI encontramos ya una tímida y progresiva superación del catálogo estelar de Ptolomeo, la primera después de casi milenio y medio de autoridad indiscutible. Aparecen ya descritos cometas, eclipses, tránsitos del sol y nebulosas, a los que debe añadirse alguna que otra nueva constelación. Sin embargo, el primer cambio espectacular se va a producir con el tránsito del siglo XVI al XVII.

En efecto, durante los últimos decenios del milquinientos se va a observar una doble tendencia dentro de este "género" científico-artístico: por un lado editores como Andreas Cellarius y Reiner y Josua Ottens sacarán a la luz bellas imitaciones de modelos anteriores, más preocupados por su elegante diseño, destinado a satisfacer plástica e intelectualmente a una clientela culta y libresca, que por su utilidad científica. Por otro, astrónomos de vanguardia como Hevelius, Flamsteed o Bode avanzan en la ciencia astronómica a través de cartas innovadoras y cada vez más completas basadas en la investigación original. Será en este último tipo de obras donde localicemos las sucesivas ampliaciones del número de constelaciones clásicas.

La vía más importante de innovaciones vendrá a través de los sucesivos avances en el conocimiento y codificación de los sistemas estelares del hemisferio austral. Ya desde mediados del s. XV los marineros portugueses, que circunavegaron las costas de Africa en un intento de buscar una ruta marina hacia el Este, debieron familiarizarse con las constelaciones meridionales. Éstas empezaron a ser difundidas a partir de 1504 con la narración de los viajes atlánticos que llevó a cabo Américo Vespuccio.

Pero es en 1595-96, durante los viajes de Frederik de Houtman a la isla de Java, cuando su compatriota holandés Pieter Dircksz Keyser propone el primer catálogo sistemático de estrellas sureñas. A partir de esta información, Petrus Plancius diseñó una serie de nuevas constelaciones eligiendo, conforme a la tradición, nombres de bestias más o menos exóticas para la mayoría de ellas. Algunos de estos animales ya eran bien conocidos en Europa -**Mosca** -*Musca*-, **Pavo real** -*Pavo*-⁸⁵, **Grulla** -*Grus*-⁸⁶,

⁸⁵ Si bien originario de la India y Pakistán, el pavo real era ya un ave familiar en Europa desde la Antigüedad. Aparece en las cartas celestes formando un mismo grupo con el Indio.

⁸⁶ Son numerosos los textos de la Antigüedad y la Edad Media que refieren la propiedad del ave de

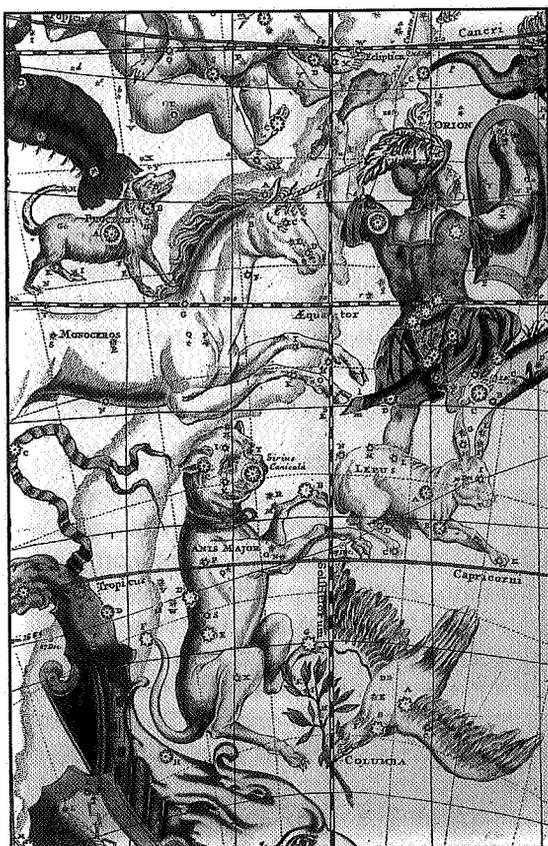


Fig. 4 Mapa celeste de Reiner y Josua Ottens (1729).
Detalle de algunas constelaciones animalísticas introducidas en el s. XVII: Unicornio, Perros mayor y menor, Liebre y Paloma.

otros son míticos (**Fénix -Phoenix**⁸⁷), y los restantes se inspiran en la fauna de los territorios recién explorados en América (**Tucán -Tucana**⁸⁸) o el sur de Asia (**Camaleón -Chameleon**⁸⁹), **Ave del Paraíso -Apus o Paradisea**⁹⁰, **Pez volador -Volans**⁹¹, **Pez de colores -Dorado**⁹², y

volar a gran altura con el fin de otear fácilmente las tierras hacia las que se dirige en sus vuelos migratorios: Aristóteles, *Hist. an.* IX 10, 614b; Plinio, *Nat. hist.* X, 30; o Isidoro, *Orig.*, XII, 7, 14, entre otros. Tal vez esta capacidad propició su conversión moderna en constelación.

⁸⁷ Sería demasiado prolijo entrar en su trayectoria literaria e iconográfica. En las cartas celestes aparece con su aspecto habitual en los siglos modernos: ave rapaz, con o sin cresta en la cabeza y plumaje multicolor, posada sobre las regeneradoras llamas con sus alas extendidas.

⁸⁸ Las primeras imágenes de tucanes llegaron a Europa durante la segunda mitad del s. XVI, gracias a los testimonios de viajeros como André Thevet, científicos como Francisco Hernández y zoólogos como Conrad Gesner, que hicieron rápidamente familiares sus peculiares colorido y anatomía. En las cartas celestes aparece portando una ramita en el pico, conforme a la ilustración de Thevet, reproducida más tarde por el prestigioso ornitólogo Ulysses Aldrovandi.

⁸⁹ El Camaleón aparece situado cerca de la Mosca, formando normalmente una escena: el reptil



Fig. 5 Mapa celeste de Reiner y Josua Ottens (1729). Detalle de algunas de las constelaciones exóticas del hemisferio austral: Pavo e Indio, Mosca, Camaleón, Grulla, Ave del paraíso, Tucán, Dorado, Pez volador, *Hydrus* y Fénix.

proyecta su larga lengua tratando de capturar al insecto. El camaleón, si bien animal relativamente exótico, era perfectamente conocido en Europa desde el s. XVI: Pierre Belon, o Conrad Gesner, por ejemplo, ofrecen correctas ilustraciones de estos reptiles, y descripción de sus rasgos más característicos -vid. J. Barclay Lloyd, *op. cit.*, pp. 110-12-. En las cartas celestes, salvo algunos ejemplos extremadamente convencionales, el camaleón ofrece también un aspecto similar a su anatomía real.

⁹⁰ En 1522 llegaron a Sevilla las primeras pieles preparadas de ave del paraíso procedentes de las islas Molucas. La ausencia de patas, carne y huesos de estos especímenes llevó rápidamente a la conclusión de que se trata de seres etéreos que viven permanentemente en el aire sin necesidad de tomar tierra. La polémica entre zoólogos perdurará prácticamente hasta el s. XIX. El ave del paraíso representada en las cartas celestes responde a la iconografía común del ave en estas centurias: cuerpo pequeño y enorme cola formada por un haz de estilizadas y sinuosas plumas multicolores.

⁹¹ En las crónicas de viajes oceánicos del s. XVI resultan frecuentes los encuentros fortuitos con estas "golondrinas marinas" o peces voladores, cuyas imágenes comenzó a difundir el naturalista francés Pierre Belon a partir de 1555.

⁹² Si bien algunos autores lo identifican con el pez espada -por ejemplo, Peter Whitfield, *op. cit.*, p.

Serpiente acuática -Hydrus-⁹³. Las nuevas figuras aparecen representadas por vez primera de forma gráfica en los globos celestes impresos por Jocusus Hondius (1598) o Willem Jansz Blaeu (1599)⁹⁴. Estas incorporaciones serán finalmente consagradas gracias a su inclusión en el popular atlas *Uranometria* (1603) de Johann Bayer⁹⁵, haciéndose ya permanentes.

Esta moda innovadora parece haberse transmitido rápidamente a otros astrónomos, como Jakob Bartsch, quien en 1624 agrupó un buen número de estrellas boreales aún sin catalogar en forma de nuevas constelaciones. De nuevo serán motivos zoológicos los preferidos para dar forma a los nuevos sistemas: **Jirafa** (*Camelopardalis*)⁹⁶, **Paloma** (*Columba*)⁹⁷, y **Unicornio** (*Monoceros*)⁹⁸. En 1687 Johannes Hevelius diseñó otros siete grupos, en su mayor parte septentrionales, incluyendo el **Lince** (*Lynx*)⁹⁹, el

8-, no se sabe exactamente a que especie responde el Dorado, representado de forma variada y siempre convencional en la cartografía celeste.

⁹³ Parece que en la selección de constelaciones que desarrolló Plancius tuvo que ver con la información de los diarios de a bordo de estos viajes al sur de Asia: por ejemplo, *Indus* -el Indio, situado junto al Pavo real- *Dorado*, *Chamaleon* y *Piscis Volans* se mencionan en estos diarios. En cuanto a *Hidrús*, la serpiente acuática menor, es una versión más pequeña de *Hydra*, la mayor de todas las constelaciones -vid. Carole Stott, *op. cit.*, pp. 64-65-.

⁹⁴ La superficie del mapa celeste es impresa en forma de husos o gajos de naranja, diseñados para ser recortados y unidos cubriendo una esfera de pasta de papel y yeso. Fue Blaeu uno de los primeros en hacerse eco de las nuevas constelaciones meridionales recién cartografiadas, proporcionándoles un decorativismo barroco que influirá en todos los futuros diseñadores de estas cartas estelares.

⁹⁵ Fue el primer atlas estelar impreso, en el que se representaron las constelaciones de forma individual, con más precisión que Gallucci, y se incluyeron las nuevas agrupaciones de Keyser. Además de representar las figuras astrales tal y como son vistas desde la superficie terrestre, clasificó las estrellas individuales con letras griegas conforme a su magnitud, lo que se convertirá en el sistema de referencia estelar indispensable para los futuros astrónomos. Frente a las ilustraciones de las cartas anteriores, realizadas a partir de tacos de madera, los grabados sobre planchas de cobre incluidos en la *Uranometria* proporcionaron una imagen mucho más precisa, y atractiva, casi escultural.

⁹⁶ Llamada también *Gyrffa*, se considera que se trata de la jirafa que, según algunas versiones bíblicas, fue montada por Rebeca cuando se dirigía hacia Canaán -*Gn.* 24, 61; vid. Carole Stott, *op. cit.*, p. 81-. Si bien en ocasiones su cabeza presenta un aspecto bastante caprino, probablemente inspirado por una ilustración de Conrad Gesner, las jirafas poseen un aspecto relativamente correcto en los mapas celestes: recordemos que buenas ilustraciones de este animal circulan por Europa desde el s. XV -vid. J. Barclay Lloyd, *op. cit.*, pp. 25 y ss.

⁹⁷ En numerosos mapas la paloma es identificada con la *Columba Noe* o *Noachi*. Vuela muy cerca de la nave Argo, y, en la interpretación bíblica del firmamento que llevó a cabo Julius Schiller -vid. nota 106-, fue la única constelación que no sufrió variación, transformándose la vecina Argo en el Arca de Noé. Según otras opiniones -y aprovechando su proximidad con el Argo- se considera que es la paloma que los argonautas enviaron para encontrar la ruta cuando navegaban entre las rocas que custodiaban el Mar Negro -Apolonio de Rodas, *Argon.* II, 533 ss.-. Aunque normalmente aparece en los mapas transportando el ramo de olivo en el pico, en la actualidad se la conoce simplemente como *Columba*.

⁹⁸ Se considera que la inclusión de esta criatura fabulosa tiene igualmente un origen bíblico, y que se trata del Unicornio mencionado en el Antiguo Testamento, y que en determinadas versiones bíblicas se traduce como unicornio el búfalo citado en *Nm.* 23, 22; *Dt.* 33, 17; *Jb.* 39, 9-11; y *Sal.* 92, 10.

Lagarto (*Lacerta*)¹⁰⁰, el **Pequeño León** (*Leo minor*)¹⁰¹, el **Zorro** (*Vulpecula*)¹⁰² y los **Perros de caza** (*Canes venatici*)¹⁰³. El último bloque aceptado universalmente de constelaciones diseñadas de modo individual por un astrónomo fue la serie de Nicolas de Lacaille, quien entre 1750 y 1752 observó el cielo desde el observatorio del Cabo de Buena Esperanza. Sin embargo, este investigador rompió la tradición de motivos animalísticos, eligiendo temas técnicos más o menos relacionados con el oficio de astrónomo: reloj, compás, telescopio, etc.

Desde entonces -mediados del s. XVIII- hubo algunos intentos esporádicos de introducir nuevas constelaciones, en algunos casos de tema zoológico, en la cartografía celeste. Sin embargo, aunque consiguieron hacer acto de presencia en sucesivos mapas, no resultaron finalmente aceptadas por la comunidad astronómica internacional¹⁰⁴. Citemos el intento del astrónomo francés Pierre Charles Le Monnier para incluir en 1776 la constelación del **Pájaro solitario** -*Passer solitarius*-, un tordo de color gris-azulado intenso que, aunque trató de identificarse con un supuesto pájaro exótico de las Filipinas, ya era conocido en su versión europea desde mediados del s. XVI¹⁰⁵; posteriormente, este ave fue sustituida en las cartas celestes por otras, entre ellas un búho -*Noctua*-, antes de ser rechazada definitivamente. El mismo astrónomo incluyó la constelación boreal del

⁹⁹ Se estableció este animal con las estrellas tenues situadas entre la Osa Mayor y el Auriga. Se cuenta que Hevelius le dio ese nombre pues pensó que haría falta la vista de un lince para ver las estrellas de esta constelación -vid. Carole Stott, *op. cit.*, p. 90-. La creencia de la agudísima vista del lince se remonta a los textos grecorromanos -Plinio, *Nat. hist.* XXVIII 122; Plutarco, *de comm. not.*, o medievales -Alberto Magno, *De animalibus* XXII, 113-, y se mantuvo intacta durante la Edad Moderna. La iconografía de este animal es siempre convencional, y suele subsanarse el desconocimiento del animal real proporcionándole un aspecto perruno.

¹⁰⁰ Fue diseñada con las estrellas tenues del Cisne y Andrómeda.

¹⁰¹ Situado justo encima de su homónimo zodiacal.

¹⁰² En principio separada en dos constelaciones (*Vulpecula* y *Anser*), finalmente es conocida como una sola, que se representa por medio de un zorro que huye transportando un ganso muerto en la boca.

¹⁰³ Se trata de los perros conducidos por Boötes. Como vimos, esta constelación había sido ya dibujada por cartógrafos del s. XVI, pero no empezó a usarse ampliamente hasta la obra de Hevelius -vid. Carole Stott, *op. cit.*, p. 90-. Entre las constelaciones de Hevelius que no tuvieron aceptación se encontraba *Cerberus*, el mítico monstruo de tres cabezas que vigilaba la entrada del Hades.

¹⁰⁴ Las 88 constelaciones que se utilizan en la actualidad fueron internacionalmente aceptadas por la comunidad astronómica en la Primera Asamblea General de la Unión Astronómica Internacional celebrada en 1922.

¹⁰⁵ Se trata del Roquero solitario (*Monticola solitarius*), identificado y descrito por los ornitólogos -vid. el *Passer solitarius* de Conrad Gesner, o el *Merle bleu* de Pierre Belon- desde mediados del s. XVI.

Reno -*Tarandus*- para conmemorar una expedición científica a Laponia. Otro astrónomo galo, Joseph Jerome de Lalande, propuso otra serie de constelaciones no aceptadas, entre ellas la que representaba a su propio Gato -*Felis*- que, situada justo debajo de la *Hydra*, apareció por vez primera en la *Uranographia* de Johann Elert Bode (1801), uno de los últimos grandes atlas celestes decorativos¹⁰⁶.

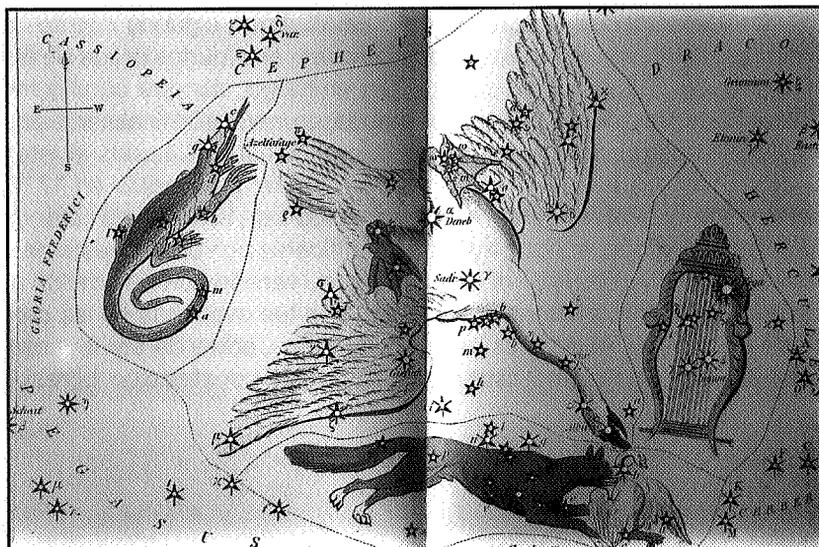


Fig. 6 Lámina del *Urania's mirror* de Samuel Leigh (1823). Lagarto, Cisne y Zorro con el Ganso entre otras constelaciones.

¹⁰⁶ Hubo, además, muchos otros intentos de crear nuevas constelaciones que no obtuvieron el reconocimiento general del mundo de la Astronomía, y que reflejan el contexto intelectual, y, a veces, social y político en el que los astrónomos se desenvolvían. Uno de los motores prominentes en cuanto al diseño de nuevas constelaciones fue la búsqueda de favor político o patrocinio, comprensible en una época en que reyes y nobles constituían el único recurso para el mantenimiento de los observatorios. De ahí que se propusieran espadas, cetos, orbes o blasones en honor de varias casas reales de Europa. El carácter oportunista de estos símbolos justifica que ninguno de estos símbolos fuera aceptado por la comunidad científica internacional.

Junto a las “constelaciones políticas”, deben citarse los intentos de “cristianizar” los cielos, sustituyendo los animales y los temas mitológicos paganos con figuras cristianas y bíblicas. Esta intención alcanzó su culminación con el bellissimo *Coellum Stellatum Christianum* de Julius Schiller (1627), en el que la imagen de los cielos aparece totalmente cristianizada. Las agrupaciones celestes del hemisferio norte y del sur fueron sustituidas, respectivamente, por imágenes o escenas del Nuevo y del Viejo Testamento, y los signos de Zodiaco se transformaron en los doce apóstoles. Pese a la precisión y detalle de sus nuevas constelaciones, la propuesta de Schiller no tuvo la repercusión apetecida en la historia de la Astronomía. Vid. sobre este tema Peter Whitfield, *op. cit.*, pp. 87-93.

El declive del género de las cartas y atlas celestes ilustrados se produce con el s. XIX, cuando la plasmación pictórica de las constelaciones comienza a considerarse una distracción anacrónica para los astrónomos profesionales, y se desarrollan nuevas formas, más austeras y funcionales, de representaciones celestes. Aunque siguieron publicándose hasta nuestro siglo, los mapas celestes pictóricos quedaron reducidos a la categoría de publicaciones populares y divulgativas. Fue sin duda la perfecta simbiosis entre las vertientes artística y científica de estas cartas celestes ilustradas lo que permitió que este género, aunque sometido a un rápido proceso de desmitificación y racionalización, perviviera mucho más allá que cualquier otra manifestación de la cultura simbólica ilustrada de la Edad Moderna.

El retrato áulico y la iconografía solar La imagen astral de los reyes hispanos durante el antiguo régimen¹

Víctor Mínguez

El simbolismo político del Sol

La instrumentalización política de la astrología, ampliamente extendida en el mundo clásico, resurge en la Italia del siglo XV en el contexto de la cultura renacentista. El Renacimiento va a suponer una revitalización del saber astrológico, que encontrará un temprano eco en el arte, y los astros y las constelaciones pasan a formar parte del nuevo repertorio iconográfico que genera el arte moderno². Resulta significativo en este sentido la presencia de motivos astrales en los dos libros que establecen los fundamentos esenciales de esa nueva iconografía, el repertorio de emblemas de Alciato y la recopilación de alegorías de Ripa: en el *Emblematum Libellus* (Augsburgo, 1531), Andrea Alciato incluye cuatro emblemas astrológicos; en la *Iconologia* (Roma, 1593), Cesare Ripa dedica tres alegorías a la representación de la Astrología, y son numerosas las alegorías de virtudes, pasiones, territorios y demás conceptos personificados por el iconógrafo perugino, que incorporan como atributos elementos celestes.

Son muchos los astros que son utilizados para representar metafóricamente a los reyes absolutos en el arte moderno: estrellas, planetas, satélites, constelaciones, cometas -además de fenómenos meteorológicos como el Arco Iris, el rayo o la tormenta, hermanados a los primeros por su común hábitat celeste-, son motivos emblemáticos frecuentes en las

¹ Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio sobre la representación solar de la realeza hispánica, financiado por Bancaja-Fundación Caixa Castelló en la Convocatoria de Ayudas destinadas a la Formación de Personal Docente e Investigador 1995.

² Sobre las representaciones solares en el arte renacentista son especialmente interesantes los múltiples trabajos publicados en *Le soleil à la Renaissance; science et mythes; colloque international* (Bruselas, abril de 1963), Presses Universitaires de France, 1965. Véanse también Fernando R. de la Flor, "Emblemática astrológica", en *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Alianza, Madrid, 1995, pág. 294 y ss., y Santiago Sebastián, "Astrología y emblemática", en *Emblemática e Historia del Arte*, Cátedra, Madrid, 1995, pág. 187 y ss.

arquitecturas efímeras levantadas para las entradas reales, las fiestas cortesanas, las exequias regias y demás ceremonias y celebraciones monárquicas. Pero es el Sol con diferencia el astro más utilizado por los mentores de los programas y diseños iconográficos a la hora de representar simbólicamente al monarca. La identificación entre el Sol y la realeza se remonta al principio de la humanidad: partiendo del universal culto solar, el astro diurno deviene progresivamente en metáfora del poder representado por el monarca y así, reyes como Constantino el Grande, Enrique III de Polonia, Maximiliano de Austria o Carlos I de Inglaterra, reflejan la pervivencia de esta simbología a lo largo de trece siglos³. Prácticamente en todas las fases de la cultura occidental el arte se hace eco de este simbolismo político -así como también de los restantes simbolismos y significaciones solares⁴. Esta continua identificación propagandística entre el Sol y el poder político se fundamenta en las benéficas cualidades del Sol y en sus múltiples virtudes, que los apologistas áulicos pretenden a su vez descubrir en los reyes y príncipes metaforizados: el Sol es fuente de vida, de luz y calor, y su omnipresencia, su simultánea proximidad y distanciamiento, su inaccesibilidad, su ostentación y poder, son aspectos que permiten una interpretación política de esas cualidades. Además, hay que añadir que el poder cósmico del Sol representa sutilmente la hegemonía universal a la que aspirar los distintos monarcas absolutos de las grandes potencias como España o Francia. Finalmente, no es menos importante su singularidad, aspecto que le convierte en la metáfora idónea para simbolizar el sistema dinástico y la institución monárquica: solo existe un astro luminoso que tras el ocaso o el eclipse se sucede así mismo⁵.

El modelo francés

La identificación entre el rey y el Sol tiene en la Corte y en el arte francés un punto de referencia inexcusable pues, muy tempranamente, los reyes franceses recurrieron a las representaciones solares a la hora de construir su imagen oficial y pública. Pedro Galera se refiere al arraigo de la

³ La identificación histórica rey-astro y sus bases teóricas han sido rastreadas minuciosamente por Virgilio Bermejo en "Princeps ut Apollo. Mitología y alegoría solar en los austrías hispanos", *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática* (Teruel, Octubre de 1991), Instituto de Estudios Turoleses, Teruel, 1994, págs. 473-492.

⁴ Sobre la significación de la imagen solar en el arte universal, a través de las distintas culturas, véanse los distintos estudios recogidos en el libro coordinado por Walter Herdeg, *The Sun in art. Die Sone in der Kunst. Le Soleil dans l'art. Sun symbolism, from the Past to the Present, in Pagan and Christian Art*, Graphis press, Zurich, 1962.

⁵ Todas estas consideraciones ya las hicimos en nuestro trabajo anterior, "Emblemas solares, la imagen del Príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero", *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática* (Teruel, Octubre de 1991), Instituto de Estudios Turoleses, Teruel, 1994, págs. 209-253.

simbología solar en la corte de Enrique III⁶. Virgilio Bermejo por su parte conecta la representación solar con Carlos VI, Carlos IX, Enrique IV, e incluso algún rey franco⁷. Independientemente de cual sea el rey que inicie el culto regio-solar en la corte de Francia, es evidente que éste alcanza su punto cenital bajo el reinado de Luis XIV⁸. Este monarca adoptó el símbolo solar en 1653, a la edad de quince años⁹. Desde entonces, numerosos textos emblemáticos franceses¹⁰ consolidan y difunden la iconografía solar del que pronto será conocido como el Rey Sol, llegando prácticamente a anular esta simbología, por su enorme popularización, otros emblemas regios propios de los reyes de Francia, y condicionando al arte áulico de este período a girar en torno a la imagen solar. Buena prueba son los grandes conjuntos palaciegos de Versalles y Marly, verdaderas residencias solares de los borbones, como puso de relieve hace años Santiago Sebastián¹¹.

Sin embargo, la difusión y patrimonialización propagandística del astro diurno por parte de los reyes franceses, no ha de hacer olvidar que, durante la cultura barroca, la metáfora solar no fue privativa de ninguna dinastía ni de ninguna corte: cien años antes de la instrumentalización de la imagen solar por Luis XIV, en España era ya un símbolo frecuentemente utilizado a la hora de representar a sus monarcas.

⁶ Pedro A. Galera Andreu, en su estudio "Un emblema solar para Felipe II", *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática* (Teruel, Octubre de 1991), Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, págs. 457-471, cita al respecto una oportuna bibliografía que incluye dos recomendables estudios: F. Yates, *Astraea*, Londres, 1975 y A. López Castán, "Versalles, el triunfo del Sol", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II, Madrid, 1990.

⁷ Op. cit., pág. 477.

⁸ Especialmente sugerente al respecto es el estudio de Ernst H. Kantorowicz, "Oriens Augusti-Lever du roi", *Dumbarton Oaks Papers Number Seventeen* (Washington), 1963, págs. 117-177, centrado en gran medida en la simbología solar en la roma imperial y en la tradición cristiana, pero rastreando su reflejo en la monarquía francesa seiscentista y sobre todo, como es lógico, en la figura de Luis XIV. También tiene gran interés el artículo de Riccardo Pacciani, "Heliaca. Simbologia del sole nella politica culturale di Luigi XIV", *Psicon*, nº 1, 1974, págs. 69-86. Sobre la iconografía en general de Luis XIV véase Peter Burke, *La fabricación de Luis XIV*, Nerea, Madrid, 1995.

⁹ Curiosamente, la aceptación de la divisa solar no se logró sin resistencia. Mario Praz nos explica como, cuando Monsieur d'Ouvrier propuso como emblema de Luis XIV un sol radiante con el lema *Nec pluribus impar*, recibió tales críticas, sobre todo por parte de los restantes reyes europeos, por la soberbia que implicaba dicha imagen, que Colbert anuló la pensión que en un principio le había asignado. Precisamente fue el Padre Menestrier el que salió en defensa del emblema solar, publicando en 1679, *La Devise du Roy justifiée ... avec un Recueil de cinq cens devises faites pour S.M. et toute la maison royale*. Véase M. Praz, *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Siruela, Madrid, 1989, págs. 203 y 204.

¹⁰ Además de la apología solar escrita por Claude François Menestrier, mencionada en la nota anterior, este ilustre jesuita escribió numerosos textos emblemáticos que resultaron fundamentales para la construcción de la iconografía de Luis XIV. Destaquemos de manera especial su *Histoire dv roy Louis le Grand. Par les medailles, emblèmes, devises, jettons, inscriptions, armoiries, et autres monumens publics*, París, 1691, donde, como el nombre indica se recoge toda la imaginería simbólica del rey, abundando los temas solares. También es interesante por su temprana fecha el opúsculo anónimo *Devise pour le roy, sur les préparatifs de la Campagne de l'An 1672*, Grenoble, 1672.

¹¹ Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco*, Alianza, Madrid, 1981, págs. 367, 368 y 371.

Los soles hispanos

Comúnmente se ha aceptado como la primera identificación simbólica conocida de un monarca español con el Sol la que establece Girolamo Ruscelli al seleccionar este astro para la divisa de Felipe II¹². Algún investigador ha señalado metáforizaciones anteriores, como en el panegírico que Nicaise Lailan dedica a la memoria de Fernando el Católico¹³. Por otra parte, diversos monarcas quinientistas son representados astralmente por medio del eclipse solar, en jeroglíficos fúnebres realizados con motivo de sus óbitos -por ejemplo Carlos V en el catafalco que Claudio de Arciniega levanta en 1559 en la catedral de México¹⁴. En cualquier caso, lo que parece claro es que a lo largo del siglo XVI textos e imágenes emblemáticas construyen y desarrollan progresivamente la imagen solar de los reyes hispanos, y si el carro solar es propuesto como divisa de Felipe II, el Sol quedará como símbolo común a todos los reyes o, mejor aún, como imagen universal de la realeza. Así, esta identificación entre los Habsburgo y el astro luminoso, crecerá y madurará durante el siglo XVII. En un libro de empresas manuscrito, realizado por Francisco Gómez de la Reguera en el primer cuarto de este siglo¹⁵, podemos ver varios soles simbolizando a diversos reyes de rama española de la casa de Austria: Carlos I, Felipe II (tres veces) y Felipe IV (dos) mientras que la reina Isabel de Valois, esposa de Felipe II, es representada como la Luna, copiando literalmente la divisa que Ruscelli le dedica¹⁶.

¹² G. Ruscelli, *Le Imprese Illustri con expositioni et discorsi (...)*, Venecia, 1566. Fue Julián Gállego el primero en reparar en la importancia iconográfica de esta divisa y así lo expuso en *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1972, pág. 47 de la edición de 1984. La divisa ha sido analizada detalladamente por Pedro A. Galera Andreu en su estudio ya citado. Galera rastrea además la difusión y éxito del carro solar como divisa de Felipe II en diversos jeroglíficos efímeros realizados bajo el reinado de este monarca, éxito que atribuye a "su tono culto y profundo muy al gusto de los grandes centros europeos de fuerte implantación de la cultura manierista", id. pág. 465.

¹³ N. Lailan, *Memoire et épitaphe de feu de bon e memoire tres puissant et tres redoutable prince don fernande par la grace de dieu, roy catholique de Castille, de Leon, de Grenade*, s.a. Citado por M. Morán en *La alegoría y el mito: la imagen del rey en el cambio de dinastía (1700-1750)*, Madrid, 1982, pág. 375.

¹⁴ Francisco Cervantes de Salazar, *Tvmvto imperial de la gran ciudad de Mexico*, México, 1560.

¹⁵ Existe una edición crítica actual: Cesar Hernández Alónso, *Francisco Gómez de la Reguera. Empresas de los reyes de Castilla y de León*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1990. Sobre las divisas de Gómez de la Reguera véase asimismo el estudio de Blanca García Vega, "Las empresas de los reyes de Castilla y León por Francisco de la Reguera", *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática* (Teruel, Octubre de 1991), Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, págs. 93-169.

¹⁶ Sobre la imagen lunar de las reinas hispanas véase nuestro estudio "La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española", *Millars. Espai i història* (Universitat Jaume I), nº XVI (1993), págs. 29-46.

La primera empresa solar dedicada a Felipe IV en el manuscrito de Gómez de la Reguera fue diseñada por Lope de Vega. Explica el propio Gómez como, llegado el momento de diseñar la empresa del monarca reinante, y teniendo como única referencia una medalla realizada por el caballero Rutilo que mostraba en el anverso el retrato fisionómico de Felipe IV y en anverso el carro solar diseñado por Ruscelli -que Gómez de la Reguera ya había utilizado para la empresa de Felipe II y no quería repetir-, solicitó ayuda al insigne poeta interrogándole sobre si Felipe IV había utilizado alguna empresa hasta el momento. Lope de Vega contestó que no y le propuso como emblema para el joven rey -en el año 1629- un sol entre nubes que mostraba en su disco un rayo alado y coronado y acompañado del lema *Nondum erumpit*¹⁷. En la segunda empresa destinada a Felipe IV, Gómez de la Reguera ya ha asumido esta simbología y el mismo diseña un emblema solar para representar la muerte del rey. Precisamente, va a ser durante el largo reinado de Felipe IV cuando la metáfora solar alcance su plena madurez: son diversas las circunstancias que contribuyeron a ello, destacando el sobrenombre de Felipe IV -Rey Planeta-, la coincidencia de su ordinal con el que posee el astro rey dentro de la jerarquía planetaria, y la común posesión de enormes dominios. Por todo ello y porque la imagen emblemática ya estaba totalmente construida¹⁸, durante su reinado y sobre todo con motivo de su muerte en 1666 se diseñarán en todas las ciudades de los reinos peninsulares, europeos y ultramarinos, docenas de jeroglíficos solares. Los más conocidos son los que pertenecen a la serie pintada para las exequias de la Corte en el madrileño convento de la Encarnación.¹⁹, pero encontramos jeroglíficos solares felipinos desde el virreinato de México al de Nápoles. Durante el reinado de Carlos II, la representación solar del monarca seguirá siendo la imagen simbólica favorita de los apologistas de la casa de Austria. Precisamente a este monarca pertenece la serie solar más interesante de todas las realizadas para un monarca hispano: los veinte jeroglíficos solares diseñados y pintados para sus exequias en la catedral de México.²⁰

¹⁷ F. Gómez de la Reguera, op. cit., pág. 252.

¹⁸ Sirvan de ejemplo de la popularización del motivo astral los emblemas solares que contienen las dos emblemáticas políticas más importantes en lengua castellana, ambas publicadas durante el reinado de Felipe IV: *Idea de un Príncipe político cristiano representada en cien empresas* (Munich, 1640), de Saavedra Fajardo -empresas XII, LXXVII y LXXXVI- y la *Emblemata centum, regio-politica* (Madrid, 1653) de Solórzano Pereira -emblemas XXIII y XLII.

¹⁹ P. Rodríguez de Monforte, *Descripción de las honras que se hicieron a la Catholica Magd. de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo en el Real Convento de la Encarnacion*, Madrid, 1666. Han sido analizados por numerosos especialistas, destacando el estudio de Steven Orso, *Art and death at the spanish habsburg court. The royal exequies for Philip IV*, University of Missouri Press, Columbia, 1989.

²⁰ Agustín de Mora, *El Sol eclipsado antes de llegar al zenid. Real pyra que encendió a la apagada luz del Rey N. S. D. Carlos II (...)*, México. Los veinte jeroglíficos fueron grabados por Antonio de Castro. Los hemos estudiado en "La

La llegada de los Borbones al trono español supuso un profundo cambio del arte cortesano y de la representación de la monarquía y del monarca, por más que durante las primeras décadas del siglo XVII se mantuvo vigente la imagen del rey diseñada en el siglo anterior, y construida con tanta minuciosidad. No será hasta los tiempos de Fernando VI cuando autores políticos novedosos como Feijoo, ofrezcan una alternativa conceptual que tenga proyección en la plástica áulica²¹. Algunos de los motivos iconográficos característicos de la casa de Borbón y ahora introducidos por Felipe V e implantados por sus sucesores, no tuvieron especial dificultad en ser asimilados por los súbditos hispanos, pues entroncaban sin ruptura con la tradición de la representación simbólica de la realeza de la casa de Austria. Precisamente es ese el caso de la imagen solar, emblema favorito tanto de los Habsburgo hispanos como de los borbones franceses. Sin embargo, Miguel Morán detecta una diferencia: la imagen solar fue una de las diversas metáforas simbólicas de la monarquía hispana durante la Edad Moderna, “no la imagen, como sucedía en el entorno de Luis XIV y la corte versallesca”.²² Su incidencia en las artes plásticas quedó reducida en gran medida al emblema y al jeroglífico, lo cual no es despreciable, teniendo en cuenta la enorme proyección social del emblema festivo y urbano, sobre todo comparándolo con el restringido público que contemplaba la pintura cortesana. Precisamente por ello, la metáfora solar será un símbolo de enorme aceptación popular, y durante todo el siglo XVIII, los soles regios referidos a los distintos borbones van a ser desplegados propagandísticamente, decorando arcos triunfales, catafalcos, escenografías y demás estructuras efímeras propias del festejo barroco en América y en Europa, perviviendo esta simbología hasta los tardíos tiempos de Fernando VII.

Pero pese a tratarse la metáfora solar de una imagen emblemática y literaria, de escaso eco en la pintura de Corte, si encontramos diversos retratos solares de reyes hispanos en el campo del grabado.

El grabado político y los retratos solares

No hace falta insistir en la importancia del grabado -ya sea como

muerte del Príncipe: reales exequias de los últimos Austrias en México”, *Cuadernos de arte colonial* (Museo de América. Madrid), nº 6 (1990), págs. 20-26. Véase también el capítulo “La imagen solar”, en nuestro libro *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Universitat Jaume I-Diputación de Castellón, Castellón, 1995.

²¹ M. Morán, *La imagen del rey. Felipe V y el arte*, Nerea, Madrid, 1990, págs. 17-19.

²² Id., pág. 92.

ilustración de libros o como estampa suelta- como elemento difusor de primer orden de la iconografía regia o religiosa. Donde no llegaban los lienzos de corte, las esculturas de mármol y los programas decorativos al fresco, el grabado transmitió el amplio repertorio simbólico de la cultura barroca, y popularizó lenguajes visuales como el alegórico o el emblemático. La estampa se convirtió en la pintura multiplicable del barroco, equivalente actual de la fotografía, convirtiéndose en el soporte icónico más propagado entre los distintos estamentos sociales²³. Debido a este enorme alcance, la monarquía usó las estampas "como medio para mantener y propagar la ideología en que se sustentaba, es decir, el poder personal de origen divino, la grandeza de la monarquía y el prestigio de la dinastía"²⁴.

Para comprobar la importancia del retrato áulico solar hemos elegido nueve retratos grabados, básicamente de la escuela española, de los siglos XVII y XVIII, correspondiendo a los monarcas Habsburgo Felipe IV y Carlos II y a los borbones Fernando VI y Carlos IV. Es solo una selección condicionada por las limitaciones de espacio pero lo suficientemente representativa de la variedad de imágenes solares y de la evolución de este tema iconográfico a lo largo de casi doscientos años. El elemento unificador es por supuesto el Sol: de los nueve grabados, en uno aparece personificado y en otros seis muestra en su esfera un rostro humano²⁵.

– Portada de *Sucesos principales de la monarquía de España en el año de 1639*, escritos por el Marqués Virgilio Malvezzi.

El primer retrato áulico que analizamos combina -como la mayoría de los que vamos a ver- los elementos astrológicos y alegóricos. EL título del libro -pues de una portada se trata- se halla enmarcado por las cuatro alegorías de las cuatro partes del mundo, acompañadas del lema *Omnibus idem*. Arriba y abajo del título, encontramos los dos elementos más interesantes: dos medallones contrapuestos que muestran respectivamente el retrato de Felipe IV -*Hispan et indiar rex magnvs Philippvs IV-* y un Sol, personificado en Apolo, guiando su carro sobre las nubes y el orbe terráqueo -*Lvstrat et foveat*. Se trata como vemos de una simbología diáfana que recurre a alegorías terrestres y a la metáfora solar para representar el poder universal del monarca y que mantiene viva en fechas tan avanzadas la divisa diseñada por Ruscelli para Felipe II.

²³ J.M. Matilla, *La estampa en el libro barroco*. Juan de Courbes, Ephialte, Vitoria-Gasteiz, 1991, sn.
²⁴ J. Carrete, *El grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Summa Artis, XXXI, Espasa Calpe, Madrid, 1987, pág. 260.

²⁵ La personificación del Sol está relacionada con su identificación con el dios Apolo. Sobre la presencia de Apolo-Sol en el arte barroco hispano véase R. López Torrijos, *La mitología en la pintura española del siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1985, págs. 293-308.

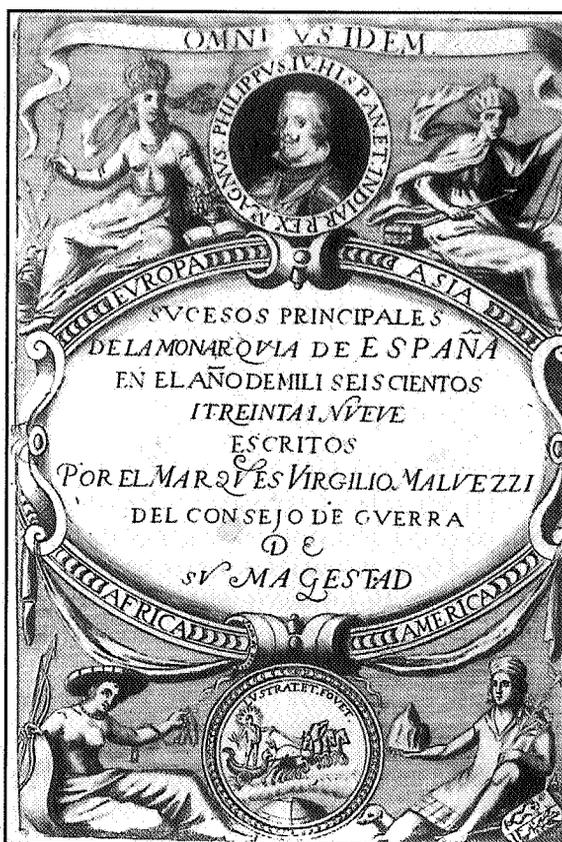


Fig. 1 Portada de *Sucesos principales de la monarquía*

– “Philippe quarto el grande rey catholico de España señora de las gentes”. Ilustración de la obra de J. Laynez, *El privado cristiano deducido de las vidas de Ioseph y Daniel (...)*, Madrid, 1641. Grabado por Juan de Noort.

El manual para privados que escribió el jesuita José Laynez se ilustra con tres grabados interconectados: la portada, un retrato del Conde Duque de Olivares y otro de Felipe IV, los tres obra de Juan de Noort. Si bien el que nos interesa a nosotros es el retrato del monarca, nos referiremos también brevemente a los otros dos, pues se complementan simbólicamente. La portada muestra, enmarcando el título, las figuras de los dos ministros bíblicos por excelencia: José, hijo de Jacob, que sirvió al faraón como primer ministro, y Daniel, favorito de Nabuconodossor. Sobre el título del libro y las dos figuras mencionadas aparece, entre nubes, una mano



Fig. 2 "Philippe quarto el grande rey catholico de España señora de las gentes "

que sostiene una balanza cuyos platos ocupan dos estrellas que iluminan a las dos figuras. Diversos lemas y medallones figurados completan este primer grabado. De la misma forma que en los espejos de príncipes los tratadistas políticos buscaron prototipos de monarca bíblicos -David, Salomón, Moisés, Josué- Laynez recurrió a la misma fuente para ofrecer modelos cristianos de valido. Precisamente el segundo grabado es, como ya hemos dicho, un retrato de Olivares -a quien está dedicado el libro. El primer ministro aparece vestido con armadura, exhibiendo sobre el pecho la cruz de la orden de Calatrava y sosteniendo con una mano el bastón de mando. Lemas y escudos heráldicos le acompañan. El elemento más interesante de la lámina es la estrella que se sitúa sobre la cabeza del valido, enmarcada por dos manos que, saliendo entre nubes, sostienen ramas de olivo. Recordemos

que en la portada dos estrellas iluminaban con rayos a los ministros escogidos por Dios; de igual modo -y equiparando a Olivares a José y Daniel- en este segundo grabado una estrella deja caer su rayo simbólicamente sobre el bastón de mando del Conde Duque.

Pero la estrella se ha transformado en un Sol en el retrato del monarca. Dentro de un marco ovalado aparece la imagen de medio busto de Felipe IV: ataviado con armadura militar, muestra en su mano derecha alzada el bastón de mando. Le acompaña el lema, *Vicit quod circvit*. Bajo el retrato se descubren numerosos trofeos militares. Enmarcan al monarca dos alegorías: a la izquierda la Religión; a la derecha la Fe. Ambas alegorías sostienen una corona sobre el Sol que -como las estrellas de las otras dos láminas- dirige su rayo al bastón de mando; al mismo tiempo apoyan sus pies sobre dos esferas -dos mundos- que descansan en dos ramas unidas bajo los trofeos mencionados. En lo alto de la lámina, y dentro de una filacteria podemos leer, *Religione et Pietate Magnvs Filippvs IIII*, y en la parte inferior del grabado, "Philippe Quarto el grande rey catholico de España señora de las gentes". Una primera lectura nos haría pensar que en esta ocasión el Sol no metaforizaría al Príncipe sino a Dios, en cuanto que aquel recibe el poder de éste como José o Daniel, o incluso Olivares. Sin embargo un análisis detenido de los elementos nos lleva a concluir que ese Sol representaría -no a la divinidad, pues entonces las alegorías religiosas estarían de más y la corona sería innecesaria- ni tampoco a Felipe IV, sino a la propia institución monárquica que es la que otorga el poder al rey. Se trataría pues en este caso de un Sol dinástico.

- "Felipe IV. Rey de España". Ilustración del libro *Mausolee (...) a la memoire de (...) Isabelle Claire Eugenie (...)*, Bruselas, 1634. Diseñado por Nicolás van der Horst y grabado por Cornelis Galle.

Este grabado muestra claramente la representación monárquica en dos niveles: el retratístico y el simbólico. Bajo un gran dosel y en lo alto de una escalinata alfombrada cuyas balaustradas rematan doce leones que sostienen cetros y coronas²⁶, un joven Felipe IV aparece sentado en un trono avenerado, ataviado con los símbolos del poder característicos: la corona, el cetro, el manto, el collar de Toisón, la armadura y la almohada. Sobre su cabeza una inscripción orla el trono: *In sapientia potestas*. Este

²⁶ Se han interpretado los leones como una alusión a Flandes, territorio que fue gobernado por la infanta Isabel Clara Eugenia, a cuya muerte va dedicado el libro que incluye este grabado. Véase el catálogo de exposición *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1993, pág. 252. Su ficha catalográfica recoge asimismo las modificaciones posteriores que sufrió el grabado como portada de la obra *Theatrum Principum Virorumq doctrina et Arte pingendi (...)*.



Fig. 3 "Felipe IV. Rey de España"

sería el primer nivel de representación: el retrato político. En medio de las gradas de la escalinata aparece el segundo nivel de representación, el retrato simbólico. El águila de los Habsburgo -referente heráldico- abraza con sus garras un orbe terráqueo coronado sobre el que avanza un Sol sonriente -referente metafórico. Bajo la esfera y entrelazada con un cetro leemos en un filacteria *Nescit occasvm*. Esa corona y cetro que exhiben los leones, acompaña asimismo al monarca retratado y al Sol, estableciendo un juego de correspondencias de fácil interpretación.

– “Retrato alegórico de Felipe IV”. Ilustración del libro de Pedro Rodríguez de Monforte, *Descripción de las honras que se hicieron a la catholica Magd. de Don Phelippe quarto*.(...), Madrid. 1666. Diseñado por Sebastián Herrera Barnuevo. Grabado por Pedro de Villafranca.



Fig. 4 "Retrato alegórico de Felipe IV"

Tras una portada -obra también de Villafranca- en la que se nos ofrece una reflexión sobre la caducidad de la vida a través de la representación alegórica del nacimiento y la muerte de Felipe IV, y que incorpora algunos elementos emblemáticos, la ilustración que nos ocupa representa astrológicamente el óbito del monarca, a través del eclipse solar. Se estructura la lámina en tres niveles superpuestos, cada uno con el correspondiente lema. En la parte superior aparece una efigie velazqueña del rey, vestido con atavíos militares, envuelto por una corona de laurel entre la que revolotean angelotes portando las insignias y el escudo real: *Philippvs. IV. Hispaniarvm rex.* En la zona intermedia, la Luna que ha ocultado el Sol es empujada desesperada e inútilmente por las alegorías de las cuatro partes del mundo: *Væ his qvia perdidervnt svstinentiam. Ecles. Cap. 2.* Finalmente, en la parte inferior, semiocultada en penumbras, llora desconsolada la alegoría de Madrid, reconocible por el escudo local que le acompaña. A su



Fig. 5 "Alegoría de Carlos II"

izquierda y a su derecha se hallan respectivamente los dos animales regios por excelencia, el león y el águila, acompañando en el llanto a la urbe cortesana. El león porta la espada y el orbe; el águila laurel y los rayos jupiterinos: *Væ mihi quia de fecit animamea. Hier. 4*. Se trasmite en definitiva el dolor general del mundo por la muerte del rey español, el dolor particular de Madrid -cuyas exequias describe el libro al que pertenece la lámina-, y la apoteosis definitiva del monarca por encima de la muerte, ideas que fueron desarrolladas por los jeroglíficos madrileños que recoge el libro de Monforte.

– "Alegoría de Carlos II". Fernando de la Torre Farfán, *Fiesta de la Santa Iglesia de Sevilla al culto, nueuamente concedido al Señor Rey San Fernando III de Castilla y León*, Sevilla, 1671. Atribuido el diseño a Herrera el Mozo y el grabado a Matías de Arteaga.

Analizamos ahora un retrato simbólico de Carlos II. El monarca está



Fig. 6 Portada de *Parentación real* ...

enmarcado por una guirnalda sostenida por ángeles. Sobre la guirnalda nuevos ángeles elevan un altar en el que una mano que surge entre las nubes, clava una espada coronada y resplandeciente, provocando fuego. Más ángeles vuelan por el cielo haciendo sonar clarines. Tres inscripciones acompañan a la compleja composición. En el frontis del altar, *Hinc Auspicia*. En la guirnalda, *Carolo ij Hisp. Regi Eccles. Hispalensis D. O. C.* Bajo el monarca, *Concipe preteritos Respublica mente triumphos*. En la parte inferior de la lámina dos alegorías completan el mensaje político. Se trata de la Religión y la Paz. Esta lámina ha sido estudiada por J.M. González de Zárate, que la pone en relación con sendos emblemas de Solórzano, el XCIV -*Pacis commoda*-, donde aparece la alegoría de la Paz en disposición similar a la que presenta esta misma figura en el grabado que nos ocupa -sosteniendo una cornucopia y prendiendo fuego a unas armas-, y

el LXIX -*Pareto legi quis quis legem tuleris*-, que muestra a Trajano sosteniendo una espada por el filo. Basándose sobre todo en este último emblema, J.M. González de Zárate interpreta la lámina atribuida a Herrera el Mozo como la imagen “de la corona como fiel seguidora de la luz de Dios que tiene la espada como representante de su justicia y que es el príncipe quien la toma por su punta para poner de manifiesto el buen ejercicio de la misma en favor de la ley y no del interés personal, en el desarrollo de la religión y en la búsqueda de la paz”.²⁷

Según A. Gallego y E. Páez²⁸, el autor de este aguafuerte podría ser Matías de Arteaga, autor de la mayor parte de las ilustraciones de la crónica de Fernando de la Torre Farfán, *Las Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey San Fernando* (Sevilla, 1671) y cuyos jeroglíficos efímeros encierran precisamente la clave de esta estampa presidida por el Sol. Muchos de los emblemas fernandinos que engalanaron la ciudad con motivo de este festejo muestran en su cuerpo una espada resplandeciente o coronada, metáfora del rey Santo, y en algún caso igualmente sostenida por el filo. Fernando Moreno Cuadro ya advirtió su carácter simbólico: “La espada del monarca se convierte así en todo un símbolo. Ella es la que enseña y guía a los musulmanes, ofreciéndoles el horizonte luminoso de la felicidad”²⁹. La espada coronada que resplandece sobre Carlos II en la lámina que nos ocupa, metaforiza de nuevo a Fernando III el Santo, que presenta a Carlos II como su más digno descendiente. Las alegorías refrendan, que éste rey como aquel, obedeció los mandatos divinos y por ello consiguió la paz para su pueblo y el Sol es de nuevo el elemento plástico que representa astrológicamente la institución monárquica.

– Carlos II. Portada de la crónica de J. Buendía, *Parentacion real al soberano (...) Don Carlos II (...)*, Lima, 1701.

En esta lámina volvemos a encontrar el eclipse solar, referido ahora al último rey hispano de la casa de Austria. Sobre una esfera negra se halla la efigie de Carlos II, vestido de negras vestiduras y engalanado con el collar del Toisón. Le envuelve una guirnalda vegetal sobre la que se lee *Carolvs. II. Hispaniarvm rex*. Dos ángeles levitan junto al monarca, sosteniendo la corona y el escudo real. En la parte inferior de la lámina descubri-

²⁷ J.M. González de Zárate en “Algunas consideraciones sobre el contenido alegórico en el grabado político del siglo XVII”, *Norba. Arte* (Universidad de Extremadura. Departamento de Historia del Arte), nº IX (1989), pág. 85.

²⁸ A. Gallego, *Historia del grabado en España*, Cátedra, Madrid, 1979, pág. 216. E. Páez, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1981, tomo II, pág. 14.

²⁹ F. Moreno Cuadro, “Humanismo y arte efímero hispalense: la canonización de San Fernando”, *Traza y Baza* (Universitat de Valencia. Departamento de Historia del Arte), nº 9 (1985), pág. 72.



Fig. 7 "Fernando VI"

mos de nuevo entristecidas a las alegorías de las cuatro partes del mundo. De nuevo pues se insiste en el inmenso poder de los monarcas españoles, pues la muerte de Carlos II provoca en la Tierra una conmoción semejante a la que desencadena el eclipse solar, y súbditos de los cuatro continentes lloran apenados su fallecimiento.

– "Fernando VI". Diseñado y grabado por Carlos Casanova, 1755.

El estilo formal cambia en este grabado con respecto a los anteriores, y el tratamiento plástico característico del retrato áulico bajo la casa de Austria deja paso a los recursos compositivos del retrato de aparato borbón, como el grandioso cortinaje o el fondo arquitectónico. Sin embargo, la gramática simbólica se mantiene y de nuevo encontramos, acompañando al medallón con la efigie de Fernando VI, las alegorías territoriales de España y las Indias, sosteniendo al Sol sobre dos mundos. Dos cornucopias volca-

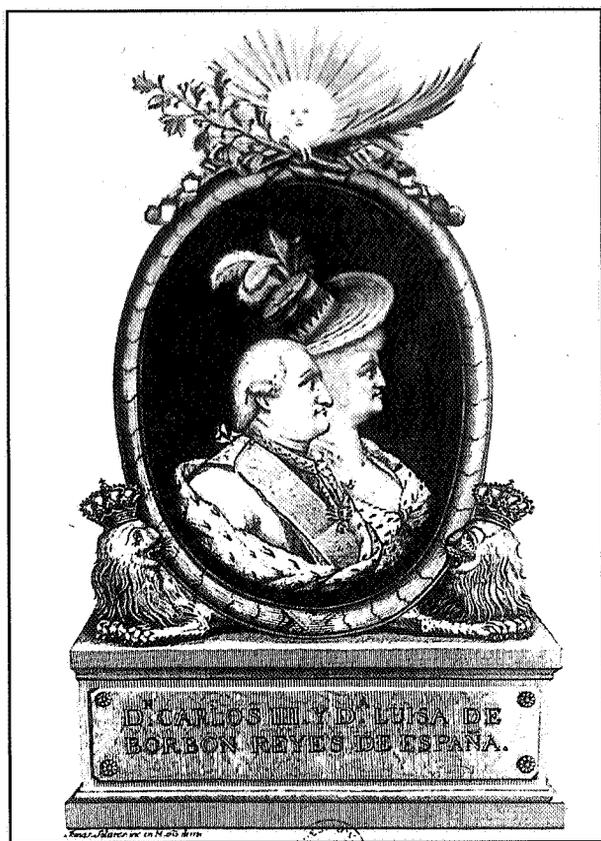


Fig. 8 "Dn. Carlos IV y Dña. Luisa de Borbon. Reyes de España"

das en el suelo derraman las joyas, coronas y monedas que representan la riqueza que disfrutaban la metrópoli y las colonias gracias al reinado de Fernando VI.

– "Dn. Carlos IV y Dña. Luisa de Borbon. Reyes de España". Estampa suelta. Grabado de Tomás Solares. 1791.

Conforme avanzamos en el siglo XVIII, la simbología áulica se simplifica, y los elementos que han desarrollado la metáfora solar en los retratos grabados anteriores se reducen al mínimo: desaparecen las alegorías, los emblemas, los trofeos y los lemas latinos y el astro diurno y la efigie regia son los únicos elementos esenciales. En esta ocasión contemplamos en un mismo medallón los rostros de perfil de Carlos IV y su esposa María Luisa, y como remate encontramos, sobre una rama de olivo y una palma entrecruzados, un Sol emergente. Los únicos elementos que completan la



Fig. 9 "Carlos IV y María Luisa su esposa. Reyes de España"

composición son dos leones coronados que simétricamente escoltan el retrato regio, compartiendo con éste un pedestal -reflejo de los aires neoclásicos imperantes en este momento- en el que podemos leer la inscripción castellana que da nombre al grabado.

- "Carlos IV y María Luisa su esposa. Reyes de España". Estampa suelta. Pintado por Antonio Poza y Muñoz, pintor de cámara. Grabado por Rafael Esteve, grabador de cámara.

Muy similar al anterior es este grabado que nos muestra los retratos individualizados del matrimonio real, el pedestal con la inscripción y el Sol -coronado- que envuelve la composición. La diferencia estriba en que en esta ocasión los reyes aparecen enmarcados en dos medallones enlazados que son en realidad dos globos terráqueos, reforzando de esta forma el símil del Sol que gobierna dos mundos. Se trata de un retrato de -pese a su sencillez- enorme interés simbólico y de gran fuerza plástica, y pone de relieve la pervivencia de la simbología solar en fechas tan tardías³⁰.

³⁰ Muy similar a éste es el grabado realizado por Manuel Salvador Carmona -y dibujado por Francisco de Goya- que muestra al mismo matrimonio real con un sol coronado entremedio. El astro presenta como novedad un ojo en su centro.

Conclusión

La sintaxis simbólica del retrato áulico en el grabado propagandístico hispano de los siglos XVII y XVIII tiene en la metáfora solar una de sus imágenes de mayor valor plástico y de mayor eficacia política. Los elementos que construyen esta imagen astral son justo los necesarios: el Sol, la efigie del soberano respectivo, figuras alegóricas -geográficas básicamente-, lemas latinos complementarios y motivos secundarios de corte dinástico o heráldico -águilas, leones, lises, espadas, etc. Las alegorías geográficas -ya sean continentes, reinos o ciudades- o el propio orbe terráqueo cuando aparece, constituyen la referencias físicas que permiten el periplo solar -de oriente a occidente- y establecen la oportuna contrapartida terrestre al orden celeste que representa el astro rey. El retrato fisionómico de un monarca determinado y los símbolos dinásticos sitúan en un tiempo concreto la apología monárquica. Espacio y tiempo pues como coordenadas de una metáfora astral que representó cosmológicamente la imagen del rey en el Antiguo Régimen y que gozó de una popularidad entre los súbditos hispanos similar a la que alcanzó en Francia.

La Astrología y la Astronomía en el Arte

Referencias Bibliográficas

Joan Feliu Franch

Dedicamos unas páginas a la recopilación de estudios sobre el arte y la astrología, análisis de las interacciones del arte en la especulación cosmológica, interpretaciones astrológico-mitológicas, investigaciones sobre la representación artística de la relación hombre-cosmos, etc. En definitiva, estudios sobre las representaciones de un saber y una verdad, momentánea, en constante conflicto teológico.

«(...) La Astronomía es cosa sagrada, y no se ha de corromper, ni infamar con las corrupciones de malas Artes, pues ella estaua cometida, y dedicada a sólos los Reyes y Sacerdotes, y otros varones istruídos en la Sabiduría más sublime, los quales se anunciaran a los pueblos ignorantes, y viciosos los tiempos, y las celestiales amenazas.»¹

No pretendemos, en ningún caso, realizar un corpus de todo lo investigado y publicado hasta hoy en día, sobre la Astrología y la Astronomía en el arte, en lengua española. Nuestra intención es servir un listado de publicaciones que facilite la consulta bibliográfica en posteriores investigaciones, y permitir visionar de una manera clara el estado de estos estudios en la actualidad, cuya importancia ha despertado el interés de los investigadores produciendo un desarrollo importante del número de publicaciones.

Se ha mostrado una especial atención por las publicaciones hispano-americanas, debido a la vinculación del Departamento de Geografía, Historia y Arte de la Universitat Jaume I con las investigaciones de, y sobre, estos países, a través del Centro de Investigación de América Latina (C.I.A.L.); así como las que versan sobre arte efímero, debido al gran número de ellas que se relacionan con el campo astrológico.

¹ CAUSINO, Nicolás. *Corte Divina o Palacio Celestial. Primero y Segundo Tomo, que son diez, y once de la Corte Santa. Escribiola en lengua latina (...) y en la Española, el Doc. D. Esteuan de Aguilar y Zúñiga (...)*. Madrid, José Fernández Buendía, 1675, p. 259.

1. Astrología, Arte y Cultura.

ANGULO CRESPO, Elena. «Los hijos de los planetas y su figuración en la estampa del Renacimiento». *Boletín de Arte*. Edic. Universidad de Málaga, Málaga, nº16, 1995, pp. 159-170.

BERMEJO VEGA, Virgilio. «Princeps ut Apolo. Mitología y alegoría solar en los Austrias hispanos». *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*. Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, pp.473-492.

BLAZQUEZ, J.M. «Cosmología mitraica en un mosaico de Augusta Emérita». *Archivo Español de Arqueología*. Madrid, nº 153-154, tomo 59, 1986.

BOQUET, C.J. *La astrología en Valencia: introducción a la historia de la astrología valenciana y estudio astrológico de la historia de Valencia*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, 1990.

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. «El officium Salomonis de Carlos V en el Monasterio del Escorial. Alfonso X y el planeta Sol. Absolutismo Monárquico y Hermetismo». *Reales Sitios*. Ed. Patrimonio Nacional, Madrid, nº10, 1973, pp. 57-61.

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. «Del primer lapidario (Escorial, MS.H.I.IS) a la tabla de constelaciones de Ptolomeo. *Reales Sitios*. Ed. Patrimonio Nacional, Madrid, nº29, 1973, pp. 11-16.

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. «Iconografía de los signos del zodiaco en los libros de Horas de la Biblioteca Nacional». *Revista de la Universidad Complutense*. Madrid, nº85, vol.XXII, 1973.

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. «Los planetas del IV lapidario. ¿Versión de Alonso Berruguete?». *Boletín del Museo Camón Aznar*. Madrid, nº25, 1984, pp. 38-49.

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. «Un ejemplo de revival de la astrología alfonsí en el Renacimiento». *Boletín del Museo Camón Aznar*. Madrid, nº28, 1986, pp. 95-119.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. «El palacio matrimonial de Gabriel Zaporta y Sabina Santángel: un cosmos humanista». *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés. El arte aragonés y sus relaciones con el hispánico e internacional*. Huesca, 1985, pp. 215-263.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. «La Astrología en el Renacimiento y Barroco español». *Actas de los III Coloquios de Iconografía de la Fundación Universitaria Española. Seminario de arte Marqués de Lozoya. Cuadernos de Arte e Iconografía*. Ed. Fundación Universitaria Española, Madrid, tomo VI, 1993, pp. 297-316.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. «La ocasión o parte de Fortuna como tema astrológico en los palacios de la Farnesina (Roma) y Zaporta (Zaragoza)». *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*. Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, pp. 805-822.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. «Astrología y arte. El palacio Zaporta». *Astrología científica*. S.I., nº5, 1984, pp. 34-51.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. «El mundo de las estrellas». *Tratado de Iconografía*. Ed. Istmo, Madrid, 1990.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. «Mensaje simbólico de las exequias reales realizadas en Zaragoza en la época del Barroco». *Seminario de Arte Aragonés*. Zaragoza, nºXXXIV, 1981, pp. 121-141.

GALERA ANDREU, Pedro A. «Un emblema solar para Felipe II». *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*. Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, pp. 457-471.

GARCÍA AVILÉS, A. «Arte y astrología en Salamanca a fines del siglo XV». *Anuario del Departamento de Arte*. Universidad de Salamanca, Salamanca, nº6, 1994, pp. 39-60.

GARCÍA DE CAPRI, Lucia. «Bajo el astro de la noche». *Federico García Lorca*. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1986.

GÓMEZ SEGADE, Juan Manuel. «Sobre las fuentes de iconografía navideña en el arte medieval español». *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Madrid, tomo I, nº1, 1988, pp. 159-186.

GUDIOL RICART, J. «Las pinturas de Fernando Gallego en la bóveda de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca». *Goya*. Madrid, nº13, 1956, p. 12.

HIDALGO OGAYAR, Juana. «El hombre astral en los libros de horas impresos». *Actas de Coloquios de Iconografía*. Madrid, Tomo II, nº3, 1988, pp. 363-367.

HURTADO TORRES, A. *La astrología en la literatura del Siglo de Oro*. Alicante, 1984.

IBARBURU ASURMENDI, M^a Eugenia. «La pervivencia de las ilustraciones sobre temas astronómicos en el mundo clásico en manuscritos románicos, a través del Ms. Vat. Reg. 123». *Actas V Congreso del CEHA*. Barcelona, 1987, pp. 28-38.

JUNQUERA, Paulina. «La astronomía en los tapices del Patrimonio Nacional». *Reales Sitios*. Ed. Patrimonio Nacional, Madrid, n^o10, pp.17-28.

JUNQUERA, Paulina. «Relojes astronómicos en las colecciones de los Palacios Reales». *Reales Sitios*. Ed. Patrimonio Nacional, Madrid, n^o10, pp. 65-72.

LANCHA, J. «El mosaico cosmológico de Mérida». *Revista de Arqueología*. Madrid, n^o49, 1985.

MARTÍNEZ MONTREL, Luis F. *El Real observatorio Astronómico de San Fernando (1769-1869)*. Sevilla, 1989.

MAZA, Francisco De la. *Enrico Martínez, cosmógrafo e impresor de la Nueva España*. Prólogo de Federico Gómez de Orozco. Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, México, 1943.

MÍNGUEZ CORNELLES, Victor M. *Las virtudes emblemáticas del Príncipe: arte e ideología durante el reinado de los últimos Austrias*. Microficha, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia, Valencia, 1990.

MÍNGUEZ CORNELLES, Victor M. «La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española» en el dossier «La imagen de la reina». *Millars. Espai i Historia*. Universitat Jaume I, Castelló, n^oXVI, 1993, pp. 29-46.

MÍNGUEZ CORNELLES, Victor M. *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*. Diputación de Castellón, Castellón, 1995.

PÉREZ GUILLÉN, I.Vicente. «Las fuentes iconográficas en la pintura cerámica valenciana». *Actas de los III Coloquios de Iconografía de la Fundación Universitaria Española*, Seminario de Arte Marqués de Lozoya. Cuadernos de Arte e Iconografía. Ed. Fundación Universitaria Española, Madrid, n^o11-12, tomo VI, 1993, pp. 120-130.

PÉREZ GUILLÉN, I. Vicente. *L'enigma dels Quatre elements al Palau Borja de Gandia*. Valencia, 1985.

RIO MARTÍNEZ, Vicente. «Colección de signos esotéricos a Chirlico, Barbnés, Albero y Sabayés (Huesca)». *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse* (du 7 au 11 juillet 1992). Centre International de Recherches Glyptographiques (Braine-le-Château, Belgica), Zaragoza, 1982.

RICO, F. *El pequeño mundo del hombre*. Ed. Castalia, Madrid, 1970.

SANTOS SANTOS, Demetrio. *Investigaciones sobre astrología*. Edifora Nacional, Madrid, 1978.

SCHIAPARELLI, Giovanni V. *La astronomía en el Antiguo Testamento*. Espasa Calpe, tr. Ricardo Resta, Madrid, 1969.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. «Un programa astrológico en la España del siglo XV». *Traza y Baza*. Madrid, nº1, 1972, pp.49-62.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. «El programa planetario de Santo Domingo». *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*. Caracas, nº19, 1974.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago; CORTÉS, L. *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 1973.

VAHRAMIAN, Herman. «La Mujer Sol». *F.M.R.* Barcelona, nº30, p. 115.

VERNET, J. *Astrología y Astronomía en el Renacimiento*. Ed. Ariel, Barcelona, 1974.

VERDÚ VICENTE, Francisco Tomás. *Bases conceptuales para una adecuada introducción a la astrología*. Imp. Rolenal, Valencia, 1981.

VIANA, F. De. «Motores de cuerpos celestes y ángeles en Santo Tomás de Aquino». *Estudios Filosóficos*. Madrid, nºVIII, 1959, pp. 359-382.

2. La Astrología en el Arte efímero.

ABELLA, J.J. «El túmulo de Carlos V en Valladolid». *Boletín del Seminario de Arte y arqueología de Valladolid*. Valladolid, nº44, 1978, pp. 177-200.

ALLO MANERO, Adita. «Iconografía funeraria de las honras de Felipe IV en España e Iberoamérica». *Cuadernos de Investigación e Historia*. Publicaciones del Colegio Universitario de la Rioja, Logroño, nº1-2, tomo VII, 1981, pp. 107-115.

ALLO MANERO, Adita. «Aportación al estudio de las exequias reales en Hispanoamérica». *Simposio de Arte efímero Hispanoamericano*. Sevilla, 1988.

ALLO MANERO, Adita. «La emblemática en las exequias reales de la Casa de Austria». *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*. Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, pp. 11-25.

BELDA NAVARRO, Cristobal. *Emblemas, jeroglíficos, enigmas y laberintos en el arte efímero de Murcia durante el Siglo de Oro*. Academia de Alfonso X el Sabio, Murcia, 1990.

CERVANTES DE SALAZAR, F. *México en 1554 y Túmulo Imperial*. México, 1963.

LUJÁN MUÑOZ, J. *Los túmulos funerarios en Guatemala*. Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala, 1982.

MARTÍN MIGUEL, María Ángeles. «La imagen del Príncipe Baltasar Carlos a través del túmulo erigido a su muerte en la iglesia Colegial de Vitoria». *Actas de los III Coloquios de Iconografía de la Fundación Universitaria Española*, Seminario de Arte Marqués de Lozoya. Cuadernos de Arte e Iconografía. Ed. Fundación Universitaria Española, Madrid, nº11-12, tomo VI, 1993, pp. 29-37.

MAZA, Francisco De la. *Las piras funerarias en la historia y en arte de México, grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX*. Imprenta Universitaria, México, 1946.

MÍNGUEZ CORNELLES, Victor M. «La muerte del Príncipe. Reales exequias de los últimos austrias en México». *Cuadernos de Arte Colonial*. Madrid, nº6, 1990, pp.5-32.

MÍNGUEZ CORNELLES, Victor M. «Exequias de Felipe IV en Nápoles: la exaltación dinástica a través de un programa astrológico». *Ars Longa. Cuadernos de Arte*. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia, Valencia, nº6, 1991, pp. 53-62.

MÍNGUEZ CORNELLES, Victor M. «Arte efímero e iconología: esque-

mas iconográficos de túmulos de reinas españolas de la casa de Austria». *Nuevas perspectivas y métodos en la historia del Arte*. C.E.H.A., Mérida, 1993, pp. 727-732.

MÍNGUEZ CORNELLES, Victor M. «El rey sanador: metereología y medicina en los jeroglíficos de la jura de Fernando VI». *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. Catálogo de exposición. Museo Nacional de Arte, México, 1994.

MÍNGUEZ CORNELLES, Victor M. «Emblemas solares, la imagen del Príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero». *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*. Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, pp. 209-253.

MONTANER, Emilia. «Las honras fúnebres de Margarita de Austria y de Felipe III en la Universidad de Salamanca». *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*. Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, pp. 509-526.

MORENO CUADRO, F. *Arquitectura efímera del siglo XVII: algunos ejemplos característicos*. Memoria de Licenciatura, Universidad de Córdoba, 1978.

PIZARRO GÓMEZ, Francisco J. «Astrología, Emblemática y Arte Efímero». *Goya*. Madrid, nº187-188, 1985, pp. 47-59.

PIZARRO GÓMEZ, Francisco J. «Emblemas y jeroglíficos en la entrada triunfal de Felipe III en Lisboa». *Norba-Arte*. Cáceres, nºV, 1984.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. «Arte efímero y astrología: la pira de Luis I». *Ars Longa. Cuadernos de Arte*. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia, Valencia, nº2, 1991, pp. 113-126.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. «Arte efímero y astrología. La pira de Luis I». *Simposio de Arte Efímero Hispanoamericano*. Sevilla, 1988.

SOTO CABA, Victoria. *Catafalcos reales del Barroco español*. UNED, Madrid, 1992.

VARELA, Javier. *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Ed. Turner, Madrid, 1990.

ZAPATA FERNÁNDEZ, Teresa. «Coexistencia de fuentes iconográficas, religiosas y profanas en la Corte de María Luisa de Orleans: El arco de la Puerta del Sol». Actas de los III Coloquios de Iconografía de la Fundación Universitaria Española. *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Ed. Fundación Universitaria Española. Seminario de Arte «Marqués de Lozoya», Madrid, tomo VI, 1993, pp. 256-266.

3. Generalidades y miscelánea.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. «La emblemática valenciana del Barroco y el Funesto Geroglífico». *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1979, pp. 46-48.

GÁLLEGO, J. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid, 1972.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Pedro. *Cosmoarte*. Tesis Doctoral inédita, Facultad de Bellas Artes de la Laguna, 1987 (análisis y estudio de la obra del ponente).

HURTADO TORRES, Antonio. *La astrología en la literatura del siglo de Oro*. Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1984.

MARTINENDO, A. *La Astrología en la obra de Quevedo: una clave de lectura*. Alhambra, Madrid, 1983.

MORALES FOLGUERA, José Miguel. «La influencia de la mitología y de la literatura emblemática en la cultura simbólica de la Nueva España». *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Madrid, tomo IV, nº8, 1988, pp. 42-47.

MORALES MARTÍN, Jose Luis. *Diccionario de Iconología y Simbología*. Taurus, Madrid, 1986.

MORÁN, Miguel. *La imagen del rey: Felipe V y el Arte*. Nerea, Madrid, 1980.

MORÁN TURINA, J.M. *La alegoría y el mito: la imagen del rey en el cambio de dinastía 1700-1750*. Madrid, 1983.

SCOTT, Carole. *Mapas celestes antiguos*. Libsa, Madrid, 1992.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Emblemática e Historia del Arte*. Ed. Cátedra, Madrid, 1995.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. «Iconografía e iconología en el arte de Aragón». *Archivo Español de Arte*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez, Madrid, tomo LIV, 1981, p. 374.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. «La figura del hombre astral en la España del siglo XV». *Traza y Baza*. Madrid, nº4, 1974, pp.121-122.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográfico-iconológicas*. Alianza Editorial, Madrid, 1981.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Iconografía medieval*. Ed. Etor, San Sebastián, 1988.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*. Serie pueblos y Culturas. Ed. Encuentro, Madrid, 1992.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Iconografía e iconología del arte novohispano*. Ed. Grupo Azabache, México D.F.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Arte y humanismo*. Madrid, 1978.

VÁZQUEZ ALONSO, M.J.; CASTAÑER, J. *El libro de los signos*. Ediciones 29, Barcelona, 1991.

ABSTRACTS

Reflexiones en torno al establecimiento del poderío cartaginés en Hispania.

Pedro Barceló.

En este estudio se analiza la actuación cartaginesa protagonizada por los Bárquidas ubicada fundamentalmente en el sur y sureste peninsular. A través de una nueva interpretación de las fuentes escritas en conjunción con una valoración del material arqueológico disponible se llega a la conclusión de que el río del tratado de Asdrúbal no puede ser el Ebro. Todo apunta a considerar el Segura como límite de la influencia cartaginesa en Iberia. Este hecho posibilita una mejor comprensión de los eventos acontecidos en suelo hispano precedentes al estallido de la Segunda Guerra Púnica.

This contribution analyses the actions of the Carthaginians in the south and the southwest of Iberia of which the Barcides were the protagonists. Because of a new interpretation of the literary sources in connection with the archeological evidence is concluded that the river mentioned in the treaty of çAsdrubal cannot be the river Ebro. There is a great probability that the river Segura was the boarder line of the Carthaginian influence in Iberia. This leads us to a better comprehension of the political situation in Iberia before the outbreak of the Second Punic War.

Poder económico en Roma: el *Ordo Publicanorum*.

Juan José Ferrer Maestro.

La identificación de los *publicani*, dedicados a la recaudación de los impuestos republicanos, con los miembros del selecto estamento romano de los *equites*, vino a establecer una difícil equivalencia entre los significados económico y social que representan ambas denominaciones. Se intenta aquí aportar razonamientos, apoyados en definiciones de uso, para establecer la procedencia social ecuestre de aquellos poderosos dirigentes de las *societates publicanorum*, sin que ello signifique más que una actividad de las varias a las que éstos se dedicaron.

The identification of the publicani, devoted to the collection of the Republican taxes, with the members of the exclusive Roman class of the equites, came to provide a difficult equivalence between the economic and social meanings which both denominations represent. In this article we try to give reasonings based on definitions in use, to provide the social origin of

those powerful leaders of the societates publicanorum, without implying more than one of the several activities they were devoted.

Planteamientos intervencionistas en el discurso y en el análisis económico en Valencia, 1939-1951.

José María Gómez Herráez.

El artículo supone una aproximación a las concepciones económicas vertidas en Valencia en el periodo 1939-1951 a través del discurso político, asambleas de la Organización Sindical y estudios técnicos. Aparte de las consideraciones propagandísticas y triunfalistas, se observa la evolución de las críticas al liberalismo económico y del papel atribuido al Estado. Con los argumentos oficiales, cambiantes en el tiempo, se centra la atención en el influjo de los argumentos clásico y keynesianos en algunos estudios técnicos. La defensa del papel del Estado se centra en su papel corrector del mercado, sin considerar la posibilidad de cambios estructurales profundos.

This article is an approach to the economic thoughts in Valencia during the 1939-1951 period. In order to carry out this task, observations through political speeches, Organización Sindical meetings, and technical studies are made. Aside from propaganda and triumphal considerations, the evolution of criticism towards the economic liberalism and the government role is analysed. The article focuses the influence derived from the arguments of the Classical School and Keynesians in technical studies. The idea of the government interventionism is based on its role as a market regulator without considering the possibility of encouraging deep structural changes.

Fiesta y arte efímero en la villa de Castellón durante el setecientos.

Beatriz Lores Mestre.

Este artículo presenta un pequeño estudio de la Fiesta Barroca en la villa de Castellón de la Plana en el siglo XVIII. La mayor parte del artículo está dedicado a las Fiestas Reales: bodas, nacimientos, viajes; pero sobre todo a la Fiesta de la Muerte y a las proclamaciones reales. También se hace referencia a las fiestas religiosas que se celebraron en la villa en este siglo: canonizaciones, beatificaciones... En este sentido se demuestra que en una villa pequeña este tipo de fiestas también se celebraban.

In this article we make a small study of Baroque Feast in the village of Castellón de la Plana, during the XVIIIth century. The greatest part of this article relate the Royals Feasts: wedding, births, travels, but above all the Death Feast and the royals proclamations. Also we narrete the Religious

Feasts, that celebrated in the village during this century: canonizations, beatifications ... In this study we demostred that this class of feasts also celebrated in a little village.

Aby Warburg y la imagen astrológica. Los inicios de la Iconología.
Rafael García Mahiques.

El ámbito de los estudios sobre la historia de la astrología fue particularmente adecuado para la verificación del complejo cuadro de situaciones por las que discurrió la intrincada personalidad intelectual de Aby Warburg. El presente ensayo tiene por objeto poner de relieve el papel de estos estudios en los inicios de la iconología como método de estudio de la Historia del Arte.

The circumstances surrounding the studies of the History of Astrology were particularly suitable for examining the complex framework of situations through wihch the intricate intellectual personality of Aby Warburg wended its way. The object of this essay is to throw light upon the importance of these studies in the early days of Iconology as a method of study of the History of Art.

“La Ciencia del Cielo”: representaciones del saber cosmológico en el ambiente de la contrarreforma española.

Fernando R. de la Flor.

A partir de dos singulares cuadros del género de “vanitas” debidos al pintor José de Cieza, y conservados en la catedral de Huesca desde finales del siglo XVII, el discurso trata de acercarse al modo en que la nueva ciencia astronómica alcanzó una más que problemática representación en los ambientes contrarreformistas españoles. Se descubre así que esa “puesta en imagen” de los astrónomos y de la propia astronomía se hizo siempre en el marco de una retórica moralizante, que trataba a toda costa de relativizar los descubrimientos de la ciencia, oponiéndoles el “misterio” salvífico de la creación divina.

Based on two peculiar paintings belonging to the kind called “Vanitas” (still life) attributed to the painter J. de Cieza and kept in Huesca cathedral since the end of the 17 th. century, the discourse tries to understand the way in wich the new astronomical Science reached a highly problematical representation in the Spanish Counter-Reformist circles. It is so revealed that this “mise-en-scien” of astronomers and astronomy itself won always carried out inside the framework of a moralising rhetoric, trying to relativize scientific discoveries by opposing them to the saving mystery of divine creation.

El bestiario astronómico: los motivos animalísticos en los mapas celestes de la edad moderna.

José Julio García Arranz.

Desde tiempos muy remotos el conocimiento del cielo nocturno condujo a las diferentes culturas a la agrupación de las estrellas en constelaciones, y, simultáneamente, la invención de reglas mnemotécnicas que permitieran reconocerlas y retenerlas en la memoria con más facilidad.

El presente trabajo trata de ofrecer una aproximación a las constelaciones que adquieren una morfología animalística en los mapas astrales impresos durante la Edad Moderna, rastreando sus fuentes iconográficas a través de las dos etapas fundamentales en su evolución: a) los mapas celestes y b) las cartas postolemaicas.

Since ancient times, the knowledge of the nightly sky led civilizations to group stars in constellations and to the invention of mnemonic rules in order to make it possible to recognize and remember them with little difficulty.

This essay aims to offer a general perspective of the constellations that were represented by means of animal symbols in the sky maps produced during the Middle Ages. Attention will also be paid to their iconographic sources in the two main periods of their evolution: a) The sky maps and b) the post-Ptolomaic charts..

El retrato áulico y la iconografía solar: la imagen astral de los Reyes Hispanos durante el antiguo régimen.

Victor Mínguez.

La simbología solar aplicada a los reyes hispanos durante los siglos XVII y XVIII no se materializó prácticamente en los retratos de cámara pintados o esculpidos por los artistas áulicos -como sí sucedió en cambio en la corte francesa. La constucción iconográfica del rey Sol en España se desarrolló a través de retratos grabados, lo que facilitó la difusión de esta imagen ideológica gracias a la multiplicación de estampas.

The solar symbology representing hispanic kings during the 17th and the 18th centuries hardly came to fruition in those chamber portraits painted or sculptured by court artists, whereas it bore fruit in the french court. The Sun king's iconographic fabrication in Spain developed through engraving portraits, which made the spreading of this ideologic image easier thanks to the large circulation of engravings.

CURRICULUMS

Pedro Barceló

Pedro Barceló Batiste es catedrático de Historia Antigua en la *Universitat de Postdam*. Ha llevado a cabo su labor docente e investigadora, tanto en universidades alemanas, como en otras pertenecientes a diversos países y mantiene una estrecha cooperación con la *Universitat Jaume I*. Su dilatado trabajo abarca diversos aspectos de la antigüedad clásica destacando, especialmente, los dedicados al mundo púnico y sus relaciones con España. Entre sus varias monografías se encuentran: "Roms auswärtige Beziehungen unter der Constantinischen Dynastie (306-363)" (1981); "Karthago und die Iberische halbinsel vor den Barkiden" (1988); "Christen und Heiden in Staat und Gesellschaft des zweiten bis vierten Jahrhunderts" (1992); "Basileia, Monarchia, Tyrannis" (1993).

Juan José Ferrer Maestro

Juan José Ferrer Maestro es profesor del área de Historia Antigua en la *Universitat Jaume I* de Castellón. Ha colaborado en proyectos de investigación de esta universidad relacionados con los asentamientos rurales, en estudios de implantación romana y en trabajos colectivos de historia local. Sus trabajos de investigación se centran básicamente en los aspectos económicos y finanzas de la conquista en Hispania y en la caracterización de los sistemas de intercambio. Entre sus últimos artículos se encuentran: "Estat i Nació: de Súmer a Grècia"; "El ejército romano en Hispania durante la guerra anibálica: mantenimiento y financiación (217-206 a.C.)"; "Negociantes itálicos y romanos en la Hispania republicana".

José María Gómez Herráez

José María Gómez Herráez se licenció en Geografía e Historia en la *Universitat de València*. En la actualidad, es profesor del área de Historia e Instituciones Económicas en la *Universitat Jaume I*. Viene centrado su labor investigadora en trabajos de historia agraria y actuación institucional en el siglo XX, principalmente durante las décadas de los cuarenta y los cincuenta. Sobre este periodo, es su trabajo *Instituciones, perspectivas económicas y problemas sociales durante el franquismo. Albacete, entre el silencio y el éxodo rural (1939-1962)*.

Beatriz Lores Mestre

Licenciada en Historia del Arte por la *Universitat de Valencia*. Su investigación se ha centrado hasta la actualidad en el estudio de las manifestaciones artísticas vinculadas al festejo barroco. Precisamente, su tesis de licenciatura, leída en la *Universitat Jaume I* en 1995 ha llevado por título *Fiesta y arte efímero en la ciudad de Castellón durante el setecientos*.

Rafael García Mahiques

Profesor de la *Universitat de València*. Especialista en el análisis iconológico de las formas artísticas. Ha estudiado esencialmente la cultura emblemática - Las Empresas sacras de Núñez de Cepeda (Madrid, 1988) es una de sus publicaciones más reconocidas -, el patrimonio valenciano y el arte y la iconografía paleocristiana.

Fernando R. de la Flor

Profesor de la *Universidad de Salamanca*. Estudioso de las complejas conexiones entre la literatura y la imagen en el período barroco, ha investigado aspectos tan sugerentes de la cultura moderna como el arte de la memoria o la relación existente entre los escudos heráldicos y las divisas emblemáticas. Su último libro publicado se titula *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. (Madrid, 1995).

José Julio García Arranz

Profesor de la *Universidad de Extremadura*. Investigador de la literatura emblemática hispana y de sus conexiones con el arte barroco. Recientemente ha publicado su tesis doctoral con el título *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*. (Cáceres, 1996).

Víctor Mínguez

Profesor de la *Universitat Jaume I*. Ha centrado su investigación en la iconografía áulica en el arte moderno, en la emblemática y en el arte y arquitectura efímera del período barroco. Los últimos años se ha dedicado al análisis del arte colonial, y a este ámbito pertenece su más reciente libro, *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal* (Castellón, 1995).

Joan Feliu Franch

Licenciado en Geografía e Historia, con la especialidad de Historia del Arte, por la *Universitat de València*. Profesor de Historia del Arte en la *Universitat Jaume I* de Castellón. Especialista en el análisis iconográfico-iconológico, estudia la historia de la cerámica valenciana y los mecanismos del comercio del arte en América.

NORMAS PARA LA PRESENTACION DE ORIGINALES

1. Los trabajos serán originales e inéditos. La temática versará sobre las áreas de Geografía, Historia e Historia del Arte.
2. Los trabajos tendrán una extensión máxima de 15 folios (30 líneas a doble espacio) incluyendo gráficos, tablas, fotos, notas y bibliografía. En la primera hoja se especificarán los siguientes datos: título, nombre y apellidos del autor o autores y lugar de trabajo. Se incluirá en hoja aparte la dirección completa del autor y número de teléfono.
3. Las reseñas bibliográficas tendrán una extensión máxima de dos folios e irán encabezadas con el nombre del autor del trabajo reseñado, el título, editorial, el lugar de edición, fecha y páginas. El nombre del autor de la reseña se colocará al final del texto.
4. Los trabajos se presentarán en diskette 3'5, formato WP - Word entorno PC o Macintosh, adjuntando copia en papel.
5. Las notas y/o cifras se ordenarán numéricamente en el texto y se colocarán a pie de página o al final del artículo. También se podrá utilizar el sistema de citas entre paréntesis.
6. La bibliografía se presentará al final del artículo: Apellidos y nombre del autor en mayúsculas. Título del libro o revista subrayado y artículo entrecomillado, número o volumen de revista, Editorial, lugar de edición, año, páginas.
7. La dirección de la revista, supervisada por los consejos de redacción y asesor, se reserva el derecho de publicar o no los trabajos recibidos. Los originales no serán devueltos.
8. La correspondencia deberá dirigirse a: Víctor Mínguez, Secretario de la revista MILLARS: ESPAI i HISTORIA, Departament d'Història, Geografia i Art, Universitat Jaume I, Ap. 224, Castelló de la Plana (España).