

LOS EMBLEMAS DEL RENACIMIENTO

por

Maribel Sánchez y Molino

Académica Correspondiente

Entre los siglos XV y XVIII se denominó emblema a una imagen enigmática provista de una frase o leyenda que ayudaba a descifrar un sentido moral oculto, que se recogía más abajo en verso o en prosa.

El emblema clásico se compone de tres elementos:

Una imagen de gran importancia para que el precepto moral que se pretende transmitir quede grabado en la memoria una vez descifrado su sentido.

Un título o mote que suele ser una sentencia o agudeza, en cierto modo críptica, casi siempre en latín, que da una pista para completar el sentido de la imagen.

El mote se solía disponer encima de la figura o en el interior del grabado, en una filacteria, y raramente aparece en la parte inferior.

Un texto explicativo que relaciona el sentido que transmite la *imagen* y expresa el *mote*. Con mucha frecuencia, esta explicación suele hacerse en verso, utilizando epigramas latinos o en lengua vernácula, según a qué receptor fuera destinado el mensaje. El epigrama, en su primera parte transmitía una descripción de la imagen y en la segunda, la moraleja que encerraba. Durante el siglo XVI el epigrama solía estar en latín; a medida que avanzaba el siglo, cada vez se utiliza más la lengua vernácula, en sonetos, octavas, coplas de redondillas, silvas, etc.

Los emblemas deben mucho a la heráldica, es más, sin el extraordinario auge y evolución que ésta tuvo, difícilmente se habría llegado a la publicación del primer libro de emblemas: la famosa obra de Alciato, el *Emblematum liber*, que comienza precisamente con un escudo de armas, el de los Visconti, duques de Milán.

Los emblemas y las empresas renacentistas aparecen en el primer cuarto del siglo XVI y tienen un extraordinario éxito. Esta manifestación cultural no fue el fruto de una intuición afortunada, sino el resultado de una serie de aportaciones culturales, entre las cuales las costumbres heráldicas, la evolución de la consideración de los blasones y su carga signficante, tuvieron una influencia importante

Como la heráldica está en la base de la cadena de acontecimientos culturales que llevaron a la aparición de los emblemas renacentistas, voy a recordar brevemente la aparición y evolución de la heráldica.

Para estudiar la heráldica los sellos aún son la fuente principal, sobre todo en sus comienzos, en Europa Occidental, de las 520 armerías conocidas anteriores a 1220, tres cuartas partes lo son por medio de los sellos; en cuanto a España, se conservan de 7000 a 8000 improntas de sellos medievales y de 350 a 400 matrices; en nuestro país, este material constituye la principal fuente para la investigación heráldica.



En la segunda mitad del siglo XIII ya se había completado la primera etapa del desarrollo de la heráldica, se habían formado los principales grupos de armerías y pueden observarse las mutuas influencias entre armerías de los distintos reinos. A fines de este siglo aparecen las señales de los concejos (los concejos castellanos suelen incluir las armas de su señor a diferencia de los navarros en donde no aparecen) y se extendió prácticamente el uso de armerías a todos los estratos de la sociedad no militar, como mujeres, clérigos, etc.

A principio del siglo XIV el sistema heráldico está verdaderamente constituido, con el repertorio de esmaltes completo y el de piezas clásicas casi formado, el vocabulario del blasón fijado y el carácter personal y hereditario de los blasones se ha afianzado tanto, que las diferencias en las armerías, llamadas brisuras, empiezan a ser utilizadas, pues la transmisión de los escudos de armas de padres a hijos chocaba con el carácter individual de las armas. En estos momentos el uso de las armas no estaba restringido a ninguna clase social y no había distinción entre armas de nobles y armas de plebeyos. La moda heráldica estaba tan extendida que las armas se colocaban en todas partes, no solo en piezas del equipo militar, y su uso en el siglo XIII será intensísimo, mayor incluso que en las dos centurias siguientes.

Las armerías son además signos de propiedad altamente decorativos y llegan a todos los ámbitos y objetos imaginables de la vida cotidiana. Esta situación favorece la aparición de nuevos elementos exteriores al escudo: las cimaras, los soportes y las divisas, que son utilizados como elementos decorativos y con frecuencia se combinan con un lema.

Ya en el siglo XVI se desarrolla una legislación restrictiva contraria al espíritu medieval para el cual la única cortapisa al uso de armerías era no tomar la de otro, en este siglo es cuando comienza la decadencia generalizada de la heráldica, que se acentúa en los siglos siguientes. Muchas veces, la rigidez de las interpretaciones simplistas del “arte del blasón”, hacen olvidar la importancia que tuvieron sobre el ideal caballeresco y el gusto por la heráldica, los ciclos

artúricos y los *romans* (novelas, relatos escritos en lengua vulgar) franceses de los siglos XII, XIII y XIV.

La leyenda dice que el rey Arturo, dormido en la isla de Avalón, regresará algún día, como un verdadero héroe mesiánico, para liberar a su pueblo y conducirlo a la salvación. La exaltación de Arturo tal y como lo imagina Wace en el *Roman de Brut* (Bayeux, 1155), marca el pistoletazo de salida de la creación de romans, centrados en las aventuras del rey Arturo, la reina Ginebra, su sobrino Galván y los principales caballeros que los rodean.

El más famoso de los autores artúricos es Chétrien de Troyes (1131-1183), clérigo de la corte de Champaña, en la época del conde Enrique “el Liberal”. Este autor ha dejado cuatro novelas: *Erec y Enid*, *El caballero de la carreta*, *El caballero del león* y *El cuento del Grial*, esta última la dejó Chétrien incompleta, lo que propició toda una saga de novelas artúricas. La influencia de estas novelas fue enorme y se tradujeron al alto alemán medio, al neerlandés, al antiguo nórdico y algo más tarde al castellano.

Todo un trabajo anónimo de reescritura y reorganización del ciclo del rey Arturo, da origen, entre 1215 y 1240, a tres grandes conjuntos que, hasta comienzos de la Edad Moderna, serán los tres ciclos más copiados de la literatura artúrica en lengua francesa: *Lanzarote-Grial*, el *Tristán en prosa*, y la novela *Girón le Courtois*. Estas obras ejercerán una influencia considerable sobre la sociedad caballeresca, sus códigos, sus valores y sus modos de sensibilidad.

En los siglos XII y XIII, las novelas de la Mesa Redonda constituyen una literatura destinada casi exclusivamente a un público aristocrático. Es una literatura militante, fuertemente ideológica que, frente a las transformaciones del orden social, intenta imponer su visión del mundo y de la sociedad: celebra a los jóvenes, exalta la caballería, lamenta el poder creciente del soberano (Arturo, contrariamente a los reyes Capetos y de la dinastía Plantagenet, es un rey feudal y debe pedir consejos), y lamenta profundamente, sobre todo, el empobrecimiento político y económico de la pequeña y mediana nobleza, desprecia a los villanos y aun más a las comunas, los comerciantes y la población urbana.

A partir del siglo XIV la heráldica comienza un camino de descenso en su importancia en la sociedad europea. La heráldica en toda Europa llega en su desarrollo a una perfecta ordenación y fijación, pero ello trae consigo el anquilosamiento y la pérdida de su creatividad y frescura, al menos en los estamentos superiores de la sociedad.

En el plano social, el sistema heráldico pasa a desempeñar un papel de representación y prestigio propio del estamento nobiliario que la identifica con el mundo caballeresco, que en esta época goza de un pujante resurgimiento.

Durante este periodo se vuelve a ensalzar el linaje como instrumento de reacción frente al ascenso de otros grupos sociales. La nueva nobleza ha de buscar antiguos linajes de autojustificación, las armas pasan de significativo de un linaje a significado. Comienza en estos años la época dorada de los tratados de heráldica y se buscan los orígenes de los blasones en relatos míticos. No cabe duda de que esta reacción se debe a la entrada de la nueva nobleza y el interés de autovaloración de los hidalgos frente al auge de los mercaderes.

Esta ideología alimenta las añoranzas de una edad de oro que la nobleza ya no recuperará; el orgullo del linaje, la exaltación de éste por medio del escudo de armas satisface, en un primer momento, esa necesidad de afirmación y diferenciación propia del estamento militar. La aparición de nuevos elementos, que se van añadiendo a los escudos de armas, permiten a sus poseedores distinguirse aún más.



El ideal caballeresco va desapareciendo ante el empuje de la realidad burguesa, que impone su práctica ideológica en el vivir cotidiano e influye de manera creciente en las nuevas formas de vida. Esta pérdida del sentido original de los ideales caballerescos, es suplida por la literatura, con una farsa brillante, con representaciones teatrales de toda clase, donde los personajes se mueven casi mecánicamente, con una acusada falta de originalidad por la repetición de las mismas escenas, ya que todas proclaman la continuidad oficial de los ideales caballerescos, adaptados a la realidad del momento.

Este resurgir del mundo caballeresco es del todo artificial, y tiene mucho que ver con él la ambición personal y el amor a la gloria, como dice Huizinga *“La mentira brota por todas las aberturas del traje de gala de los caballeros. La realidad da un continuo mentís al ideal. Por eso se refugia éste más y más en la esfera de las letras, las fiestas y los juegos. Sólo así podía mantenerse la ilusión de la bella vida caballeresca.”*

Las desigualdades sociales no desaparecen, y una de las formas de separación es la creación de instituciones, cuya falta de autenticidad se encubre con una

presentación brillante, vistosa y decorativa. El artificio intenta mantener la ficción de unas formas de vida caducas, con manifestaciones ostentosas, efímeras y anacrónicas, en las que nadie se engaña, pero que cumplen los fines concretos para los que se conciben. Aparato, artificio, ficción, formas externas que no acaban de ocultar la subjetividad y calculada programación de sus organizadores. Todo esto tiene un claro reflejo en los productos de la época. Me refiero a las divisas.

La divisa significa una evolución aun más acusada hacia una emblemática personal, y surge a partir de los primeros síntomas de esclerosis del sistema heráldico tradicional. Las primeras divisas aparecen entre el Loira y el Rin a mediados del siglo XIV. En sus orígenes son un emblema de grupo, donde, a menudo, se identifican con órdenes caballerescas, fundadas para defender unos ideales comunes. Los monarcas y grandes señores adoptan los emblemas de las órdenes creadas por ellos, que son el exponente de un fenómeno: el intento de rescatar el *ideal caballeresco* bajomedieval.

La divisa identifica a la orden, la cual identifica en sus portadores el respeto a sus principios, que en el caso de Orden de la Banda son: la caballería y la lealtad, ésta Orden la crea Alfonso XI en 1332. El rey de Chipre crea la Orden de la Espada en 1359; el duque de Saboya la del Collar en 1363; Juan II de Francia la de la Estrella en 1351; Juan I de Aragón la Doble Corona de Oro en 1392; Martín I la Leona Parda en 1404; Fernando de Antequera la Jarra y el Grifo en 1403 y la más famosa, la del Toisón de Oro, creada por Felipe de Borgoña en 1431.

Las divisas precedieron a los emblemas, y fueron su caldo germinal; ambas manifestaciones icono-literarias acabaron convergiendo, dadas sus coincidencias y comunidad de intenciones. Las divisas personales fueron un hábito generalizado entre los príncipes, nobles e intelectuales en la sociedad italiana del siglo XVI. Todos ellos encontraban en esos distintivos icónicos un símbolo personal e intercambiable que era una metáfora de ellos mismos o de sus familias. Las empresas, por otra parte, se exhibían en fiestas y cortejos, pero el acontecimiento más apropiado fueron las justas, por lo menos en lo que se refiere a empresas amatorias.

Las divisas son en parte, una vuelta al carácter totémico de los escudos de armas, desde una época en la que empieza el anquilosamiento de la heráldica, pues representan la personalidad y el ideal de grupo, no de linaje. Los personajes cambian de divisa varias veces en su vida, o incluso utilizan una más complicada y elaborada y otra más sencilla y de menor tamaño apta para reproducirse sobre una superficie repetidamente. La divisa refleja el origen, el

ideal, el carácter o las actitudes del personaje que las usa durante toda su vida (El caso más evidente es el lema de la divisa de Enrique IV: *Agridulce es el reinar*), o también su estado de ánimo en una determinada circunstancia o evento, como era el caso del enamorado Don Luis Lasso de Castilla que en el torneo de Valladolid luce una divisa que representa el estado de ánimo para con su amada, en la que figuran unos lazos sobre un campo gris, con un mote que decía: *estos lazos que aquí ven en las entrañas están*.

Según Gombrich las divisas se han de explicar bajo una óptica metafórica: *La*



empresa perfecta es una metáfora. Una metáfora es el significar una cosa por medio de otra y aplica como ejemplo la divisa de Luis XII de Francia, un puercoespín con el lema “*cominus et eminus*” (cerca y lejos). *Si el rey hubiera dicho: golpearé a mis enemigos cerca y lejos, esto sería lenguaje normal y material, pero para dar a entender esta idea nos muestra la imagen de un puercoespín, que pincha lo que está cerca y arroja a distancia sus espinas.*

Las divisas con su mote, son una metáfora que expresa la voluntad y personalidad de su titular, significa otra vez la vuelta al afán de ensalzamiento de la individualidad y la diferencia, que en otro periodo histórico anterior, dio lugar al nacimiento de la heráldica. En su aspecto formal, están compuestas por una figura y una sentencia, que van a ser el origen de un nuevo sistema de representación simbólica mixta: texto e imagen, que evoluciona rápidamente hacia los emblemas modernos.

En el caso de los monarcas y grandes nobles, las divisas pueden simbolizar casi un programa de gobierno, obligando al titular de ese cargo a ser consecuente con ella y no variarla.

Incluso a mediados del siglo XV las divisas personales llegan a sustituir en determinados personajes, a la heráldica. Divisa famosa fue el *Rabot* (el cepillo de carpintero) de Juan sin Miedo, duque de Borgoña, que despide virutas, unido al lema *Je le tiens* (yo soy constante). En el pasado el *Rabot* había significado el poder de Juan sin Miedo (1371-1419) para debilitar a su enemigo Luis, duque de Orleans, cuya divisa era el *Bâton Noueux* con el lema *Je l'ennuie* (Yo le molesto). El *Rabot* iba desgastando lenta, pero inexorablemente, al

Bastón nudoso del de Orleans, símbolo del partido de los Armagnacs. Otra divisa es la del *Fusil* que utilizó Felipe I el Hermoso: el eslabón, golpeando al pedernal y despidiendo chispas. Carlos I adopta por divisa las *Columnas de Hércules* emplazadas sobre dos lenguas de tierra y rodeadas por el mar, unidas al lema *PLVS VLTRA*. Entre ellas planea la antigua divisa del *Fusil* de Borgoña, recordando que Carlos I iba a actuar políticamente con la misma contundencia que su antepasado Felipe “el Bueno”.

En este siglo, y con origen en las empresas italianas que se remontan al XIV, surgen los emblemas individuales, los cuales se componen de tres elementos: el dibujo, el título o lema y el texto, que es el alma del emblema. Estas representaciones alegóricas van evolucionando hasta pasar a ser, casi exclusivamente, un juego intelectual.

Agotados ya los alardes heráldicos, exprimidas las adulaciones y las invenciones de entronques fabulosos y heroicos, las fantasías cortesanas y todo el halago de las divisas, emerge una verdadera “revolución cultural” que aporta una nueva visión del mundo. En esta revolución cultural es de trascendental importancia la obra de Marsilio Ficino.

El primer humanismo florentino había sido sobrio y casi grave, y se había caracterizado por la gran cultura de los Secretarios de la República, de los hombres de Gobierno, de los exponentes de las grandes familias, junto a quienes se habían alineado monjes famosos por su piedad, prelados insignes y celebres maestros universitarios. La cultura superior, sobre todo en el campo de las ciencias morales y políticas, había sido posesión de quienes realmente constituían la clase dirigente de esa comuna que se estaba transformando en señorío.

Ficino representa la primera gran figura de filósofo cortesano, hasta por su estilo ampuloso y rebuscado. Con él aparece el literato de corte, que ya no enseña en la universidad, sino que está al servicio de un señor que no sólo se vale de él para dar lustre a su casa, sino también para sutiles designios de propaganda política.

En el Renacimiento, la visión poética del mundo proporcionó la búsqueda de significados ocultos en las cosas; esto llevaba implícito el rechazo de la interpretación física de Aristóteles y el triunfo del hermetismo. En este ambiente cultural, el nacimiento de la emblemática propiamente dicha, en 1531, con la publicación del *Emblematum liber* de Andrea Alciato, no hay que entenderlo como un fenómeno aislado ni casual, sino inscrito en una rica tradición simbólica.

La obra de Alciato fue acogida con entusiasmo en los círculos intelectuales de la época, ya que suponía la resurrección de una cultura ilustrada que gozó de gran favor en la antigüedad. Por otra parte sentencias, imágenes y epigramas permitían al estudioso y humanista dar salida a contenidos literarios antiguos. Por eso los humanistas entendieron que mediante estas obras se podría educar al hombre y además, posibilitaban la expresión de una cultura antigua, aspecto de gran importancia para el humanismo, que entendió su tiempo como una “renovación cultural y humana” en base al origen de la cultura grecorromana. No olvidemos que es el culto al saber clásico lo que define el Humanismo y que Alciato tenía un gran conocimiento de la antigüedad.



Sin embargo la mentalidad medieval caballeresca no desaparece

sin más y junto a las ideas humanistas persisten otras netamente medievales. A este respecto, las guerras entre Carlos V y Francisco I son aun guerras de caballeros. Francisco I es hecho prisionero por Juan de Urbieta en Pavía (1525) en una carga de caballería tan mal planteada por los franceses como las de sus antepasados en Crecy o Azincourt. Luego acontece la sucesión de retos y desafíos personales entre Carlos y Francisco con el envío de heraldos, para terminar con la felonía de Francisco al aliarse con el turco, lo cual será otra herida al maltratado espíritu caballeresco.

En su deseo de recuperar la antigüedad el hombre renacentista se encontró con un problema de lenguaje, ya que en los monumentos y los restos históricos las inscripciones aparecían a veces en una forma ininteligible. Los jeroglíficos fueron la herencia de la milenaria cultura egipcia, cuyo hermetismo se consideró como prueba de una sabiduría profunda y misteriosa, de origen divino; la escritura jeroglífica representaba las palabras por medio de figuras o símbolos, a las que el peso de la tradición medieval dio un sentido enigmático y aún

cabalístico. Una de las claves para este resurgir fue la obra *Hiereoglyphica* Horapolli, traducida al latín hacia 1517, que dio origen al nacimiento de una “moda” entre los intelectuales, en base a crear juegos de adivinación mediante figuras y texto, esta obra se consideró como un testimonio histórico de los pensamientos y creencias de la antigüedad, pues se creía que, mediante aquellos dibujos acompañados de comentarios, se habían descubierto las claves de lectura de la sabiduría hermética egipcia, pueblo en donde los sabios de la antigua Grecia fueron a aprender sus conocimientos.

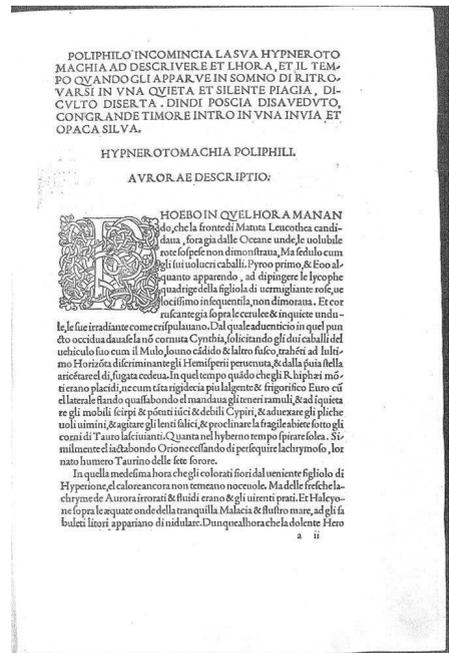
Los humanistas recibieron con entusiasmo y veneración el conocimiento de esas “verdades”, que tenían poco de egipcias, pero que venían envueltas en un lenguaje hermético. Literatos y artistas se

apasionaron por este mundo fantástico que cristalizó en obras como la *Hypnerotomachia Poliphili* (*el Sueño de Polifilo*, impreso por Aldo Manucio, el libro más bello y enigmático impreso en el Renacimiento y quizá en todos los tiempos), novela que ejerció, desde 1499, una auténtica fascinación. Cuanto más enigmáticas fueran las imágenes, más profundas y valiosas se consideraban, sin duda como un recuerdo de los incomprensibles jeroglíficos.

En síntesis, estos son los precedentes de un género que se estaba perfilando como un lenguaje a base de imágenes y de textos escritos aclaratorios: el género emblemático.

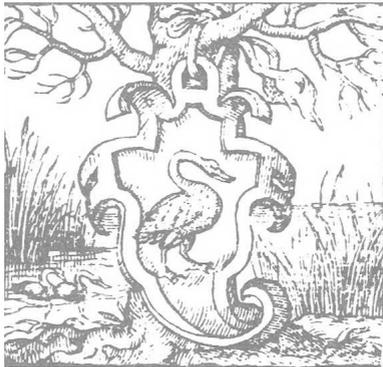
Los sistemas interpretativos que componen la filosofía del emblema se basan en los sentidos histórico, moral, alegórico y místico de la exégesis medieval. Alciato utilizó en la confección de sus emblemas las colecciones renacentistas de adagios, los jeroglíficos egipcios, las empresas, las medallas conmemorativas y la heráldica, que conforman unas cadenas de relaciones que deben ser tenidas en cuenta, a la hora de apreciar el nacimiento de la emblemática renacentista.

Hay dos posturas a la hora de interpretar los emblemas: la de quienes los leen como una forma literaria, en la que lo importante es la significación verbal y el texto es el que explica y da sentido simbólico a la imagen, y la de los que opinan que el emblema es una forma mixta en la que se sintetizan literatura y pintura.



La perspectiva más completa tratará de explicar el significado de las tres partes del emblema, aunque en su origen cada una de ellas tenga su propia tradición, así como de establecer sus conexiones. A este respecto hay que recordar que Alciato compuso en principio una colección de epigramas y que fueron los editores los que, al añadir los grabados, dieron lugar al nacimiento de ese nuevo género, que del azar hizo ley para sus apariciones posteriores. Parece ser que la influencia de la edición del *Poliphilo* y otros libros de la época, fue lo que impulsó a los editores de Alciato a ilustrar los epigramas con grabados xilográficos.

Los libros de emblemas tuvieron un auge espectacular. Del libro de Alciato se conocen más de 150 ediciones. En España la primera edición fue en 1549. En nuestra Patria los libros de emblemas tuvieron mucho éxito y se publicaron gran cantidad de ellos, alguno realmente extravagante como el de Luis Alfonso Carballo, titulado el *Cisne de Apolo* (1602). El autor justifica el título y el total



de su obra por el emblema CLXXXIII *Insignia poetarum* de Alciato. Fueron las explicaciones que sobre el cisne blanco pintado en un escudo iba dando a sus amigos en la villa de Cangas de Narcea, su “patria ingrata”, las que poco a poco conforman toda la preceptiva como glosa a ese cisne que es símbolo de la poesía. Carballo resultó ser, de este modo, el autor del emblema más largo de la literatura española, ya que dedicó todo un libro a la explicación de una imagen.

Parecía que los emblemas iban a desplazar definitivamente a la heráldica, pero lo cierto fue que las armerías perduraron frente a divisas y emblemas, los cuales decayeron pronto.

Las divisas perdieron fuerza en el Renacimiento, pues al ir acentuando su carácter individual, pasan a simbolizar la personalidad y se confunden a menudo con los emblemas de los siglos XVI y XVII, que tienen un carácter más simbólico.

La emblemática renacentista también desaparece en el siglo XVII. Sin embargo, la heráldica permanecerá, tal vez porque ambas, emblemática y heráldica, se movieron en la misma órbita y la emblemática, al perder su propia frescura, vuelve al mundo de la heráldica que ya ha sido asumida como un código restringido: la ciencia heroica, que está destinada solamente a las elites aristocráticas.

No olvidemos que el primer emblema que presenta Alciato es el blasón de los duques de Milán, en una representación que mitifica su origen, identificando a los Visconti con Alejandro el Grande, lo cual les hace señores del mundo, además, el nacimiento por la cabeza daba carácter divino a los Visconti, ya que la diosa Atenea nació de la cabeza de Zeus.



Por último, quisiera hacer una precisión: La empresa y el emblema no deben ser confundidos. Todo emblema tiene un contenido moralizante dirigido a la sociedad. Consta de unos dibujos representativos y simbólicos, acompañados de unos lemas o motes en los que se explica literalmente el espíritu del emblema. En cambio la empresa es patrimonio de un personaje ilustre o de una familia y en sus grabados encierra un mensaje generalmente secreto. También lleva un mote o lema alusivo al alma de la empresa y que encierra una enseñanza. Juan de Orozco, en los *Emblemas Morales* (1589) da una normativa detallada, tanto para la creación de empresas como de emblemas, que podemos resumir así:

- 1º En la empresa no debe haber nada que no signifique, mientras que el emblema puede admitir paisajes y ambientación, siempre y cuando destaque el motivo principal y portador de la significación.
- 2º También se permite en los emblemas indicar por escrito la identificación de las figuras, no así en la empresa, en donde el significado ha de quedar más oculto.
- 3º Los emblemas admiten la figura humana, mientras que las empresas no.
- 4º Los emblemas admiten también figuras fabulosas y animales poco conocidos con propiedades que merezcan admiración.
- 5º El emblema suele acoger, más que la empresa, hechos históricos y mitológicos.

Pero en donde radica la diferencia más sustancial es en que:

La empresa atiende a aspectos particulares, mientras que el emblema suele ser vehículo de mensajes aplicables al general de los hombres.