

JUAN DE CARAMUEL Y SU *DECLARACIÓN MYSTICA DE LAS ARMAS DE ESPAÑA* (BRUSELAS, 1636)

POR

VÍCTOR MÍNGUEZ
Universitat Jaume I

Coincidiendo con un momento álgido de la Guerra de los Treinta Años, Juan de Caramuel y Lobkowitz publica en Bruselas en 1636 la *Declaración Mystica de las Armas de España, invictamente belicosas*, dedicada al Cardenal Infante Don Fernando de Austria. Se trata de una apología místico simbólica de las armas de la monarquía hispánica a través de la explicación de cada uno de los escudos de los reinos que componen la monarquía. Sus discursos dotan de contenido emblemático a los blasones de reinos y establecen las pautas de muchas series de jeroglíficos festivos posteriores que representarán territorios políticos o alegorías por medios de escudos explicados simbólicamente.

Palabras clave: Monarquía. Poder. Heráldica. Emblemática. Guerra. España.

In 1636, coinciding with a decisive moment in the Thirty Year's War, Juan de Caramuel y Lobkowitz published in Brussels the *Declaración Mystica de las Armas de España, invictamente belicosas (Mystical Declaration of the Arms of Spain, invincibly warlike)*, dedicated to the Cardinal-Infante Ferdinand of Austria. This publication was in fact a symbolic and mystical eulogium of the arms of the Hispanic Monarchy, through the explanation of each of the coats of arms pertaining to the kingdoms constituting the monarchy. These discourses provide emblematic content for the heraldry of kingdoms, and constitute the models for many subsequent series of festive hieroglyphs, which were to represent political territories or geographical allegories by means of symbolically explained coats of arms.

Key words: Monarchy. Power. Heraldry. Emblem studies. War. Spain.

Juan de Caramuel y Lobkowitz (Madrid, 1606 – Vigevano, 1682) fue uno de los intelectuales más brillantes del Siglo de Oro español. Hijo del Renacimiento, brilló en muchas disciplinas –matemáticas, filosofía, teología, astronomía, arquitectura y lingüística entre otras– reflejando su cultura un saber verdaderamente enciclopédico. Publicó más de setenta obras y dejó escritos numerosos manuscritos, destacando sobre todo complejos análisis matemáticos a causa de los cuales es considerado actualmente por muchos estudiosos como el Leibniz español.

En 1636 publica en Bruselas en la imprenta de Lucas de Meerbeque la *Declaracion Mystica de las Armas de España, invictamente belicosas*, dedicada al Cardenal Infante Don Fernando de Austria.¹ Se trata de un interesantísimo libro, no estudiado hasta la fecha, en el que Caramuel construye una apología místico simbólica de las armas de la monarquía hispánica. Dividido en quince capítulos, Caramuel analiza en detalle el significado de cada uno de los escudos de los reinos que componen la monarquía, deteniéndose especialmente en los elementos icónicos que explica pormenorizadamente: Castilla, León, las armas imperiales, el Toisón de Oro, Portugal, Aragón, Granada, Borgoña, Brabante, etcétera. Cada capítulo viene ilustrado con un grabado mostrando las armas en cuestión.

La *Declaracion Mystica* no es un libro de emblemas. Sin embargo su estructura, en la que los discursos se acompañan de imágenes, y sobre todo, las implicaciones simbólicas de éstas, integran esta obra en el universo de la cultura emblemática y establece las pautas de muchas series posteriores de jeroglíficos festivos que representarán territorios políticos o alegorías geográficas por medio de escudos explicados simbólicamente, como por ejemplo las alegorías del túmulo de Felipe IV en Valencia, los jeroglíficos del catafalco de María Luisa de Borbón en Palermo o los emblemas en las exequias de María Amalia de Sajonia en Barcelona, sin olvidar series de heráldica de reinos tan importantes como la que decoró el convento de la Encarnación de Madrid en las exequias de Felipe IV. Además, las reflexiones políticas que a manera de *espejo de Príncipes* vuelca Caramuel en el libro a partir de las imágenes permiten relacionar esta obra con las emblemas políticas fundamentales editadas en España en los años posteriores: los libros de emblemas de Diego Saavedra Fajardo, Juan de Solórzano Pereira y Andrés Mendo. La obra de Caramuel también está vinculada a la poco estudiada todavía emblemática bélica.² Pero por encima de todas estas conexiones entre los escudos de los reinos y la cultura emblemática, está la propia intención del autor: “mi intento es explicar Figuras Geroglíficas”, afirma Caramuel.³

Un servidor de la monarquía

Juan de Caramuel fue hijo de un ingeniero luxemburgués afincado en España desde 1586. A los diecisiete años ingresa en la orden cisterciense. Estudia en las universidades de Alcalá y Salamanca, y alcanza el título de doctor en Lovaina en 1638. Después desempeñará numerosos cargos religiosos: fue Abad en Escocia, Praga y Viena; Vicario General de la Orden en Inglaterra; Obispo coadjutor en Maguncia; Obispo en Campania-Satriano (Nápoles) y en Vigevano (Lombardía). Pero también desempeñó funciones políticas: fue agente del rey de España en Bohemia, consejero imperial de Fernando III y ayo del futuro emperador Fernando IV.⁴

Como intelectual prestigioso mantuvo correspondencia con los sabios europeos más brillantes del siglo XVII, como Descartes, Mersenne, Wendelino o Compton y entre ellos destacan para nuestro propósito humanistas herméticos como Kircher y emblemistas como Andrés Mendo. De

¹ Agradezco a Fernando Rodríguez de la Flor que me hiciera reparar sobre la importancia de este libro, hace ya muchos años.

² La literatura emblemática hispana de contenido político ha sido estudiada abundantemente. No así la emblemática bélica hispana, de la que apenas hay estudios. Vale la pena al respecto citar el trabajo de Antonio BERNAT VISTARINI y John T. CULL, “Guerra y paz en la emblemática de los jesuitas en España”, en Sagrario LÓPEZ POZA (ed.), *Estudios sobre literatura emblemática española*, Sociedad de Cultura Valle Inclán, Ferrol, 2000, pp. 9-29.

³ CARAMUEL, p. 115.

⁴ Sobre la vida y los trabajos de Juan de Caramuel y Lobkowitz véase el excelente estudio de Julián VELARDE LOMBRANA, *Juan Caramuel. Vida y obra*, Pentalfa Ediciones, Oviedo, 1989. Véase también el estudio preliminar de Lorenzo VELÁZQUEZ a la obra de Juan CARAMUEL, *Gramática Audaz*, Colección de Pensamiento medieval y renacentista, Euns, Pamplona, 2000.



Fig. 1. Portada de la *Declaracion Mystica*.

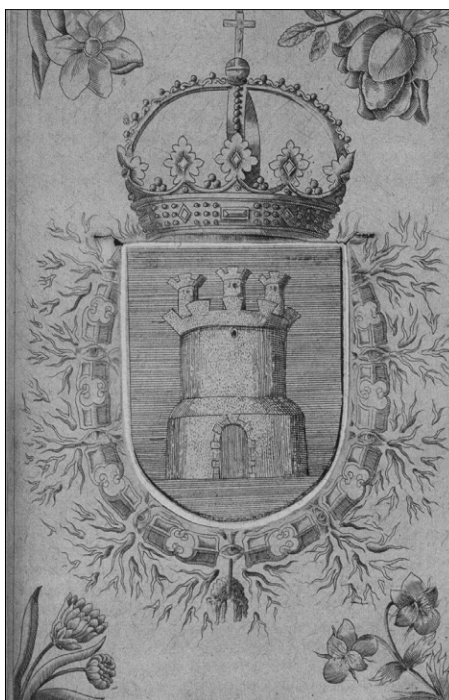


Fig. 2. Escudo de Castilla.



Fig. 3. Escudo de León.

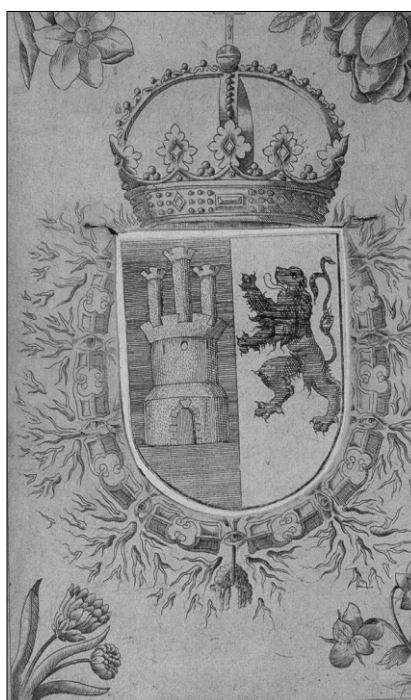


Fig. 4. Escudo de Castilla y León.

entre sus numerosísimas obras impresas destacan por ejemplo *Mathesis audax* (Lovaina, 1642), *Theologia moralis fundamentalis* (Roma, 1656) o *Architectura civil recta y oblicua considerada y dibuxada en el Templo de Jerusalem (...)* promovida a suma perfección en el Templo y Palacio de San Lorenzo cerca del Escorial (Vigevano, 1678). Otros textos menos conocidos ponen de relieve su afición por la cábala, los lenguajes cifrados, los anagramas y las imágenes simbólicas: es el caso de la *Steganographia* (Colonia, 1635) o del *Brevissimum totius Cabalae specimen* (Bruselas, 1643).

La guerra de los 30 años y la defensa intelectual del reino

La *Declaracion Mystica* es la segunda obra impresa de Caramuel de entre las más de setenta que publicó. Se edita en Bruselas durante su estancia en los Países Bajos, que se prolonga desde principios de la década de los años treinta hasta 1644, año en que se traslada a Alemania. Son años de estudios en la universidad de Lovaina. En 1635, un año antes de publicar la *Declaracion* participa como ingeniero de fortificaciones en la defensa victoriosa de esta ciudad ante un ataque franco holandés dirigido por el príncipe de Orange. Esta acción le granjeará a Caramuel la amistad del Cardenal Infante Don Fernando, gobernador general de los Países Bajos, que le nombrará predicador real. Al año siguiente, 1636, el Cardenal Infante contraataca con su ejército invadiendo el norte de Francia y poniendo en aprietos a Richelieu. En este contexto bélico salpicado de victorias españolas, Caramuel publica la *Declaración*, a manera de bastión intelectual y simbólico en plena guerra de los Treinta Años, obra dedicada precisamente a su amigo y protector, y paladín de los ejércitos hispanos, el Cardenal Infante. No será su único libro de contenido político al servicio de la monarquía hispánica: en 1639 pública en Amberes *Philippus prudens Caroli filius Lusitaniae, Algarbiae, Indiae, Braxiliae legitimus Rex demonstratus*, apología de los derechos de los reyes de España sobre el reino de Portugal, y en 1642 en esa misma ciudad *Respuesta al manifiesto del Reyno de Portugal*, insistiendo en la misma tesis.⁵

Lo cierto es que, pese a la liberación de Lovaina y la invasión de Francia, en 1636 estamos lejos del *annus mirabilis* que fue el año de 1625, en el que el ejército español alcanzó continuos triunfos. Al año siguiente de la publicación del libro de Caramuel, Breda, cuya toma fue la gran victoria del general Ambrosio Spínola, volvería a caer en manos holandesas. Y dos años después, en 1639, se perdería la Valtelina y la flota española sería derrotada en Las Dunas. La crisis de la monarquía estallaría finalmente en 1640, con las rebeliones de dos reinos peninsulares: Cataluña y Portugal.

Como ha explicado Fernando Rodríguez de la Flor,⁶ en este contexto agónico, crepuscular, del destino de las armas de España, se construirán excesos metafóricos que aseguran la invencibilidad de la monarquía, dando lugar a un imaginario bélico barroco, construido por intelectuales, poetas y pintores, sustentado en la imagen del reino como una inexpugnable fortaleza católica, y negando la terrible realidad. Es entonces cuando aparecen obras como la *Declaracion Mystica de las Armas de España*, de Caramuel, la *Monarchia de España*, de Salazar de Mendoza (1622), o la *Torre invicta, fortaleza incontrastable de la Monarchia de España*, de

⁵ Según se lee en la apelación que Caramuel dirigió al Cardenal Infante solicitando su apoyo en su candidatura a la cátedra de Teología en la Universidad de Lovaina, tenía preparados otros dos libros en defensa de los intereses del rey de España en Navarra y Nápoles. Véase J. VELARDE, *op. cit.*, p. 27.

⁶ R. DE LA FLOR, Fernando, "Mística" de las *Armas* de España. El simbolismo de la violencia militar barroca", en GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa, NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy y NÚÑEZ RIVERA, Valentín (eds.), *Utopía. Los espacios imposibles*, Peter Lang, 2003, pp. 295-309.

Raimundo Costa (Barcelona, 1673). En otro trabajo Fernando R. de la Flor escribe a propósito de estos y otros artificios literarios y artísticos: “son figuras y fantasmagorías que buscan todavía su virtualidad y sus efectos en el seno de una concepción de la política orientada a conducir la historia en cuanto prioritario gobierno de las “católicas armas”.⁷

Una monarquía invencible y católica

Ya el prólogo escrito por Caramuel es toda una declaración de intenciones: “Pvso Dios en el principio del Mundo la Prouincia de España, en testimonio de que en todo el no auia otra mas principal, ni soberana. Pregona esta verdad la naturaleza, y constitucion benigna de su Cielo, y admittenla todos los que sin passion se admiran de su felicidad”.⁸ Tras declarar que España siempre fue invencible y que Roma nunca consiguió vencerla, añade, “... fue esta Peninsula doctamente alentada, y inuictamente sapientissima; en armas floreciò, y en Letras, y tanto, que por qualquiera destos titulos, vbiera sido vn milagro de la naturaleza. Fueron sus Ciencias militares, conceptuosas sus armas, y dignisimas de singular obseruacion”.⁹ El prólogo concluye con un interesante apéndice, titulado “La pluma al pincel”, en el que Caramuel explica: “Condenada a delinear con tinta las Ideas que concibe el entendimiento, que me rixe, no puedo exprimir los colores que ilustremente viuos vestian las Imágenes Symbolicamente Geroglificas, de que se componen oy las Armas de nuestro Inuictissimo Monarca, D. Philipe el Grande. No quise dexar de pintarlos, quando no los pintaba, antes sin proponerlos, los delinea para los curiosos, inuocando tu auxilio para que con el queden pintados para todos”.¹⁰ Como los grabados no pueden representar los colores, Caramuel dispone una trama distinta para cada uno de los colores, y nos da la las claves para identificarlos: una trama de puntos, oro o amarillo; una trama de líneas verticales, el azul; una trama de líneas horizontales, el rojo (y por lo tanto una trama de líneas horizontales y verticales, el morado), etcétera.

Sucedan al prólogo dos capítulos que podríamos considerar introductorios. Son en realidad sendos sermones políticos en los que la retórica, la apología y la exageración exaltan y magnifican sin ningún rubor la monarquía hispana. El primer capítulo se titula *Del nombre illustrissimo de la Monarquía Española inuictamente soberana*. Comienza estableciendo la etimología del nombre de España. Caramuel afirma que la raíz se encuentra en el nombre del dios Pan, y pasa por ello a explicar cada uno de los personajes que llevaron este nombre. El primero fue Cam, hijo de Noe, que reinó en Egipto y cuyo nombre fue adorado en este país trasmutado en Pan; el segundo Osiris, hijo de Cam; y luego entre otros, el dios Apolo, Moisés, o según argumenta Caramuel, el propio Dios cristiano. Y naturalmente nuestro autor defiende que España toma su nombre de este último, “el verdadero Dios Trino”. En conclusión, el país primero se llamó Pania, luego Pannonia y finalmente, España.

El segundo capítulo, titulado, *Pinta con colores heroicamente misticos vna perfectissima Imagen de España*, está organizado en Trece Pensamientos. A través de ellos Caramuel pone de relieve la fortaleza de España –“de yerro es esta ilustre Prouincia, toda es Marcial, y belicosa” y “segura esta esta monarquía, ya esta fuera de las imperfecciones de la Fortuna, porque la sustenta su valor, que es Fortuna perfecta”–, y la vocación católica del país –“nunca dejo de ser Catolica”. La pasión por establecer vínculos extraordinarios entre la monarquía hispana y la fe cristiana lleva a

⁷ R. DE LA FLOR, Fernando, en “El bastión barroco. Metáforas de la decadencia militar hispana”, capítulo de su libro *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Cátedra, Madrid, 2002, pp. 187-229.

⁸ CARAMUEL, p. 1.

⁹ CARAMUEL, p. 2.

¹⁰ CARAMUEL, p. 3.

Caramuel a, sin negar lo escrito en las Escrituras, intentar demostrar con toda suerte de datos que los Reyes Magos eran españoles, propósito nada inocente, pues establecería un vínculo tempranísimo entre la monarquía hispánica y la religión católica. Esta identificación entre los Reyes Magos y los reyes de España me parece una de los artificios retóricos más sugestivos del libro, pues permite establecer que la primera monarquía que veneró al Niño Dios fue precisamente la española. Pero la audacia de Caramuel va más lejos y no son solo los Reyes Magos los que tienen un origen español: el centurión que pidió a Jesús que curara su criado y el centurión que contempló su muerte también eran españoles. Es decir, el ejército español cuenta entre sus precursores a los primeros soldados que reconocieron a Cristo.¹¹ Más adelante establece varias curiosas analogías. Entre España y una Palma –pues este árbol no se deja abatir. Entre España y un ángel –pues se comunica con todos los reinos, próximos y lejanos. O entre Dios y el Sol por una parte, y España y la Luna por otra, metáfora celeste que le sirve para demostrar sus amplios conocimientos astronómicos. Finalmente Caramuel afirma que de España dependen todas las otras naciones, y por esto es también Sol, ejerciendo de planetas los demás países. Y también es Sol Felipe IV, y rayo vengador su hermano Don Fernando de Austria, el Cardenal Infante, amigo y protector de Caramuel como dije al principio.

Las figuras jeroglíficas

A partir de este momento se inicia la explicación simbólica de los escudos. El tercer capítulo, titulado *Vso de Armas, Insignias, y Timbres en la Gentilidad*, se divide en quince Pensamientos y es especialmente interesante porque en él se explica el significado icónico del escudo de España, que aparece representado en un grabado anexo. Empieza el capítulo repasando las imágenes simbólicas propias de la Antigüedad: “Las armas mas comunes en las insignias Gentilicias fueron Toros, Leones, Aguilas, como consta de infinitos autores, de los cuales no dejare de apuntar lo que me fuere necesario”.¹² Y así lo hace Caramuel, en un erudito discurso plagado de citas latinas en el que intenta explicar las “Armas antiquísimas” de España. Cifra la antigüedad de sus insignias en referencias a Ezequiel, Platón y a Tito Livio, y a un hecho “indiscutible”: el paraíso terrenal estuvo en España y por lo tanto ningún otro país es tan antiguo y puede tener por lo tanto armas más remotas. Las primeras armas serían precisamente las que describió Ezequiel en su visión. El jeroglífico bíblico es analizado filológicamente por Caramuel que acaba afirmando que las armas de la monarquía hispánica, deducidas de esta visión profética, son el castillo y el león. También la piel de toro –que forraría el escudo–, ojos, águilas con extrañas patas, una corona de zafiros rematada de cruz y el collar del Toisón: “tenia este escudo de inuictisimas armas vn arco hermosisimo, que le cercaba todo”.¹³ Todas estas imágenes aparecen combinadas en el escudo de la monarquía española que como he dicho aparece representado en la primera ilustración de la *Declaracion Mystica*. Caramuel explica el significado de cada una de ellas y ratifica su antigüedad afirmando que el castillo y el león ya eran insignias de España antes incluso de la venida de Hércules. Concluye con una larga disertación referida a la fortaleza de las armas de España, debida a ser una fuerza al servicio del catolicismo.

¹¹ Todas estas fantasías heterodoxas pueden asombrar siendo el autor un religioso católico. Sin embargo, y como he dicho, Caramuel se toma muchas molestias para argumentarlas evitando a la vez negar las fuentes bíblicas. Lo cierto es que en cualquier caso es que la *Declaracion Mystica* pasó la censura eclesiástica: en la última página del libro podemos leer sendas aprobaciones de Cristóbal Butkens, prior del convento cisterciense de San Salvador de Amberes, y del licenciado Enrique Caleno, arcipreste y censor de libros. El primero afirma que “este libro es muy bueno, y como tal dignísimo”, y el segundo que “este libro no contiene cosa contra nuestra Santa Fe, ni contra las buenas costumbres”.

¹² CARAMUEL, p. 69.

¹³ CARAMUEL, p. 83 y 84.



Fig. 5. Escudo imperial de España.



Fig. 6. Escudo de Portugal.

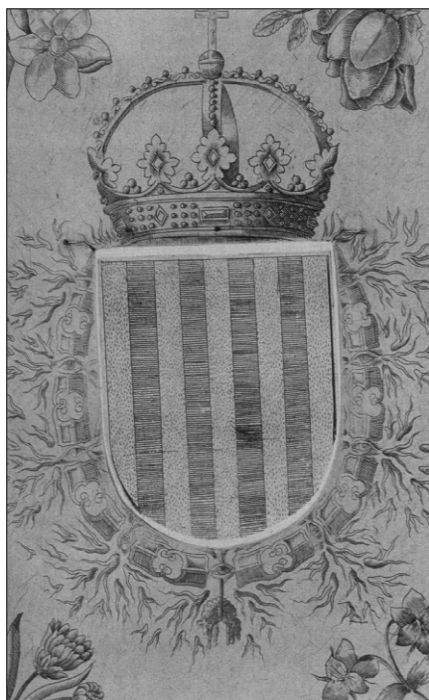


Fig. 7. Escudo de Aragón.

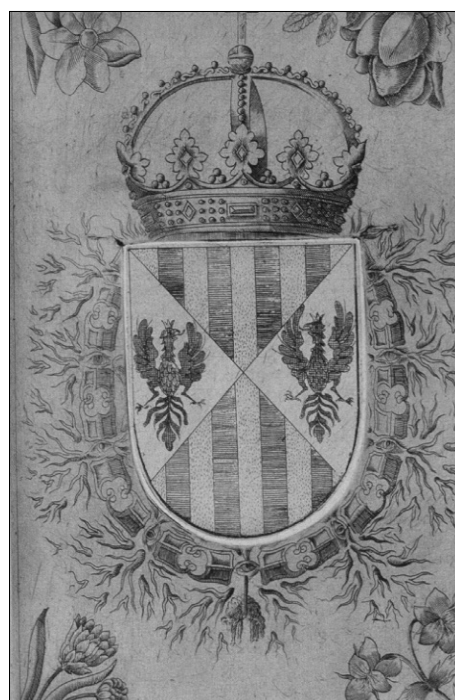


Fig. 8. Escudo de Sicilia.

Los siguientes capítulos, del IV al XIV, constituyen la parte fundamental de la Declaración Mystica, pues en ellos se desarrolla la explicación simbólica de las armas de algunos de los distintos reinos que componen la monarquía hispánica.¹⁴ Cada capítulo aparece ilustrado con un grabado en el que se representa el escudo correspondiente. Todos los escudos –como el que engloba a toda la monarquía y que ya hemos explicado en el capítulo anterior– tienen la tradicional forma hispanomedieval, y también todos ellos aparecen rematados por la corona real cerrada y enmarcados por el collar del Toisón. Además, en todas las láminas aparecen en los extremos cuatro flores ornamentales, siempre idénticas. Solo aparecen divisas en un caso. Lo que cambia por lo tanto en los escudos de los reinos es la figura heráldica, que en ocasiones son piezas –representaciones geométricas–, en otras particiones –divisiones del campo heráldico–, en otras muebles –los motivos figurativos–, y en otras combinaciones de piezas, particiones y muebles articulados de diversas maneras. Naturalmente, y eso es lo que nos interesa a nosotros, cada escudo va acompañado de la correspondiente explicación de Caramuel sobre su significado, y aunque en cada discurso se extiende hablando de buenos reyes e ilustres y leales súbditos, y de las cualidades y virtudes de unos y otros, subordinados todos a la Fe Católica, es España el verdadero sujeto metaforizado en las imágenes heráldicas, no cada reino respectivo, sino toda la nación en su conjunto.

El escudo de Castilla es el castillo de oro en campo carmesí, con puerta y ventanas azules, y tres torres con tres almenas de oro cada una. Según Caramuel el castillo representa la fortaleza en que Dios convirtió España para defender a su Iglesia: “Hizo a España, Castillo inuictamente generoso, donde con aliento sobrenatural se a defendido la religión Catholica de su principio, sin que aya auido fuerça que la inclinase a lo contrario”.¹⁵

El escudo de León es el león rampante púrpura en campo plateado. Lleva corona, lengua y uñas de oro –aunque lo cierto es que en el grabado la corona no aparece. Y pueden aparecer también en las garras del león una espada y un globo terráqueo. Según Caramuel, “el Leon es Principe de las seluas, Monarcha de los brutos, y Enperador de todos los animales”,¹⁶ no conoce el miedo, y por esta razón es símbolo perfecto de España, que con corazón de leona, ampara con valor a todos sus súbditos.

El escudo combinado de Castilla y León muestra los dos muebles heráldicos respectivos, la torre y el felino, en un escudo partido. Nos explica Caramuel: “Castillo y Leon tubieron en sus armas los antiguos Monarcas, el Castillo de tierra, insensible, sin vida, ni vigor intrinseco, es símbolo del cuerpo, el Leon del animo, por tenerle este animal grandisimo, ser viviente, y ilustremente generoso”.¹⁷ En el discurso subsiguiente, Caramuel argumenta la primacía del alma sobre el cuerpo. Y por esta razón aconseja al monarca no tener en cuenta títulos, ni orígenes, ni reinos de procedencia, sino a las personas: “no se repare en la nacion que fuere, sino en las prendas personales, que tenga. No se anteponga el Español al Belga, ni este a ese otro: que a de ser tan solo preferido el docto al ignorante, el virtuoso al distraydo”.¹⁸

El escudo de España lleva también como adorno y elemento complementario un águila bicéfala. Caramuel dedica el capítulo VII a interpretar el águila cesárea, y por ello la ilustración repite el escudo que vimos en primer lugar: el águila bicéfala coronada, con el cuerpo sembrado de ojos, pies de toro y mostrando en su pecho las armas de Castilla y León. Se trata de una representación

¹⁴ Hay alguna ausencia destacable que Caramuel no explica: no aparece Navarra, y no hay ninguna referencia a los territorios o virreinos americanos.

¹⁵ CARAMUEL, p. 117.

¹⁶ CARAMUEL, p. 121.

¹⁷ CARAMUEL, p. 137.

¹⁸ CARAMUEL, p. 147.

simbólica de un ave que desde la República Romana fue insignia del Imperio, y que desde el año 1508 formaba parte de la iconografía imperial de la casa de Habsburgo. Según Caramuel, la cabeza del águila es Felipe IV, y las alas, las letras y las armas. Pero hace una consideración respecto a sus extraños pies, que aluden a la gente vil que se aprovecha de la República, y por eso son necesarios tantos ojos vigilantes en las plumas.

Según Caramuel el escudo de Portugal proviene de la batalla del campo de Ourica en 1112, cuando Alfonso Henriquez, primer rey lusitano, como un nuevo Constantino contempló en el cielo el signo de la Cruz y escuchó *In hoc signo vinces*, prodigio que le permitió vencer al ejército sarraceno. Henriquez, agradecido, diseñó un escudo formado por cinco pequeños escudos celestes en campo de plata dispuestos en forma de Cruz –aunque en el grabado incluido en la *Declaracion Mystica* en realidad están dispuestos en aspa. Cada pequeño escudo mostraba en su interior cinco esferas de plata. La insistencia en el número cinco correspondía a las llagas de Cristo, devoción propia del reino de Portugal. Posteriormente, Alfonso III en 1248 guarneció el escudo con una orla púrpura con castillos dorados. Nos encontramos por lo tanto ante un escudo de argumento cristológico debido a una victoria sobre los infieles: “Temán pues los contrarios, que emulos a la soberanía de las armas de España, con envidiosa furia se quisieren oponer al poder justo de la Republica Catolica; temas futuras ruynas, y sepan que atrevidamente precipitados se oponen a los efectos de la sangre de Christo, que fue el precio de nuestra redencion, por cuya defensa nuestros Reyes deraman con gran jubilo la de sus venas”.¹⁹

El escudo de Aragón muestra cuatro barras rojas sobre campo dorado. Caramuel recoge la leyenda según la cual el emperador Carlomagno en una batalla contra el Islam marcó con sus cuatro dedos manchados de sangre musulmana cuatro líneas en el escudo desnudo de motivos de un hijo de los Condes de Barcelona, que se había distinguido en el combate por su valor. Este escudo le sirve a Caramuel para afirmar que “no concurrira en España sangre Africana de ninguna manera. No veera Iberia juntas personas de sangre tan enemiga nuestra, dizen lo euidentemente las Insignias Iberiamente militares. Lineas son de sangre Paralelas. Destas enseña Euclides, y todos los Geometras, que nunca pueden concurrir, nunca pueden juntarse: y asi infiero segurisimamente, que la sangre Africana nunca puede concurrir en España, y aunque concurra, es imposible que se junte, o vna, y sin vnirse, ya se vee, que es imposible que nos haga daño, que sea de consideración”.²⁰

El escudo de Sicilia está cuartelado en aspa; los cuarteles superior y el inferior reproducen las cuatro barras coloradas sobre campo de oro propias de la Corona de Aragón; los de los lados muestran sobre campo de plata un águila negra coronada de oro y con piernas de carmesí. En esta ocasión el discurso simbólico de Caramuel se centra no en los muebles heráldicos sino en la “compartimentación” del escudo, que forma cuatro pirámides: “Al mundo se le debe la figura redonda, y circular, por ser vn agregado de toda perfeccion, al anima la Pyramidal (...). Pyramide haze al alma, figura triangular le da (...). Levantase la Pirámide de la tierra, y quanto mas se acerca al cielo, tanto mas inmaterial es, y mas incorporea, jeroglífico perfecto de vn Christiano”.²¹ Las dos águilas refuerzan el mensaje manifiesto en la pirámide de la vocación católica de la monarquía hispánica pues, según la tradición narrada en las *Historias Naturales*, esta ave puede mirar al Sol directamente sin desviar la vista, como el cristiano mira a Dios.

El escudo de Granada muestra este fruto pintado de dorado y sobre campo de plata. Abierto por un lado, muestra su interior carmesí. La granada se sostiene en una rama verde con dos hojas del mismo color. Esta imagen permite a Caramuel desarrollar un discurso a favor de la monarquía

¹⁹ CARAMUEL, p. 167.

²⁰ CARAMUEL, p. 176.

²¹ CARAMUEL, pp. 179, 182 y 183.

como institución basada en la sucesión dinástica, frente a una República que obliga cada vez a elegir al Príncipe, sistema sujeto a “grauisimos inconuenientes, riñas, guerras, y disenciones, no solo en tiempo de interregno sino tambien en vida de los mismos Reyes”.²² La granada es una fruta coronada desde su nacimiento por la naturaleza, no por votos humanos, y sus granos interiores, unidos y protegidos, metaforizan a los súbditos “Es gobierno segurissimo este; desta suerte se enriquezen las Monarchias, se aumentan las coronas, y se eternizan los estados; que a faltarle sucesion cada vno trataria de enriquezer sus hijos a costa de los bienes comunes, y asi estos diuididos en muchos, siempre serian muy flacos, y no tendrian los poderios, que gozaran, si la legitima sucesion los vbiera juntado”.²³ Caramuel propone como “perfectissima Granada” a su amigo y protector el Cardenal Infante Don Fernando de Austria.

El escudo de Borgoña y Brabante está cortado. En la parte superior muestra las armas de Borgoña la Nueva: una orla jaquelada de púrpura y plata y dentro flores de lis de oro en campo color cielo. En la parte inferior las armas de Brabante: un león rampante de oro con extremidades carmeses en campo morado. En este capítulo Caramuel explica lo adecuado que es representar reyes por medio de flores. Para ello se remonta a Jesucristo, llamado en la cruz rey de los judíos. Según Caramuel los cabalistas y rabinos traducen en hebreo Jesús por azahar, la flor del naranjo, para significar que Cristo fue flor de los hombres. Por lo tanto parece adecuado representar a los reyes hispanos de la casa de Austria mediante el jacinto. Respecto a león, motivo ya visto anteriormente en el escudo del reino de León, Caramuel remite ahora al emblema 15 de Alciato, en el que se recoge la cualidad del felino de dormir con los ojos abiertos, aspecto que le convierte en símbolo oportuno de la monarquía vigilante. De nuevo aprovecha Caramuel para adular al Cardenal Infante, pues concluye este capítulo que cuando Felipe IV, como hombre que es tiene que dormir, permanece su hermano vigilante velando el reino.

El escudo de Austria esta terciado en faja, siendo la central de plata y las otras carmesí. La división horizontal del escudo de Austria en tres zonas le permite a Caramuel hablar de los caminos que hay en cualquier República y que permiten viajar por ella: el del centro es el camino real, el superior e inferior son los caminos secundarios. Estos dos últimos “manchados, y aun teñidos en sangre, aquel por tyranias de Principes, este otro por enuidias de vasallos. El camino de en medio, es limpio, y puro, sin genero de alguna mancha. Este camino lleuan aquellos, que fueron tan dichosos, que contentandose con moderada hazienda, viuieron lexos de pretensiones, y palacio”.²⁴ Y cita la conocida máxima horaciana: “en el medio esta la virtud”.

El escudo de la antigua Borgoña exhibe la esfera terrestre en disposición oblicua hacia la derecha. Dividida por paralelos y meridianos, muestra seis zonas cromáticas alternando el dorado y el azul desde la ártica a la antártica. Rodea el globo una orla púrpura. Es el único escudo que exhibe un lema: *Avstriacvs re rectus obliqua*. La oblicuidad de la esfera refleja la necesidad de que existan las leyes del rey para alcanzar

de nuevo la rectitud, “para que ellas nos vueluan a poner en camino, que si todos los hombres siguieran la raçon, no tubieran leyes las republicas, y monarchias”.²⁵ Además de la rectitud y la equidad, el círculo perfecto que aparece en el escudo borgoñón permite a Caramuel afirmar el carácter eterno de la monarquía hispánica.

La Declaración Mystica concluye con un último capítulo, el XV, titulado *Descubre conceptuosas alabanças de aquesta Monarquia, en los timbres, y magestuoso ornato de sus armas*, destinado como revela el título a ensalzar la corona y el collar del Toisón que complementan todos

²² CARAMUEL, p. 188.

²³ CARAMUEL, p. 190.

²⁴ CARAMUEL, p. 215.

²⁵ CARAMUEL, p. 222.

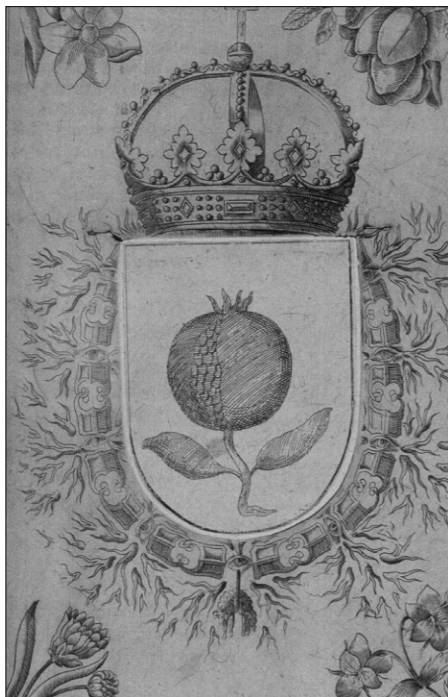


Fig. 9. Escudo de Granada.



Fig. 10. Escudo de Borgoña y Brabante.

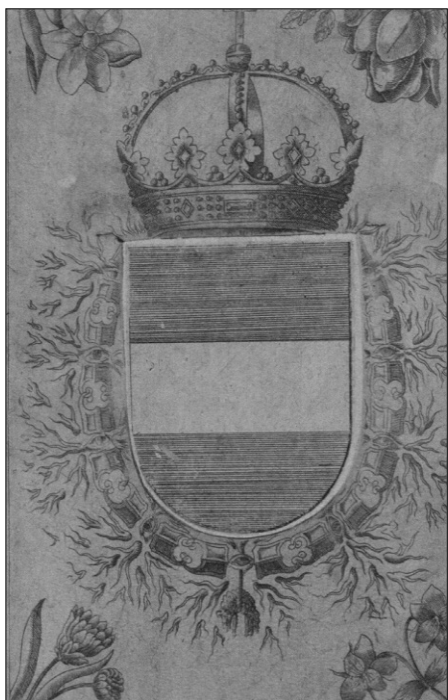


Fig. 11. Escudo de Austria.



Fig. 12. Escudo de Borgoña.

los escudos de los reinos de España en los grabados que acompañan al texto de Caramuel. Está estructurado en cinco Pensamientos. Tras una explicación sobre el uso de las coronas en la Antigüedad se afirma la superioridad de la corona que usan los reyes de España, pues la corona española “preñada de imperio, puede dar a luz nuevos mundos, y nuevas Monarquias, que antes de nacer estaban en la eminencia de su inuicto valor”.²⁶ Seguidamente se reflexiona sobre el reparto de dignidades, oficios y premios que practican los monarcas. A continuación se ofrece una explicación sobre el significado del Toisón: “pone este Geroglífico junto a la dureza de la piedra, junto a la fiereza del fuego, y la actividad de los rayos; lo blando, lo manso, lo remiso de vn cordero: y con estos símbolos mudamente loquazes le esta diciendo, al Rey, al principe, al Monarca (...) que quando este mas enojado, y mas ofendido, y tubiere ocasión de mostrar mas sus sentimientos, a de templar todas sus acciones con clemencia, vsando juntamente de braueza de rayo, y de mansedumbre de cordero”.²⁷ Finalmente, concluye el capítulo –y el libro– con una nueva apología al Cardenal Infante por librar a Flandes de la invasión de dos ejércitos enemigos.

Escudos, discursos y símbolos

El libro de Caramuel es un artificio propagandístico, y hay que leerlo y entenderlo como tal. El autor pone toda su sabiduría y erudición al servicio de la monarquía hispánica, lo que le lleva a ideas felices, como establecer el origen español de los Reyes Magos, y a exageraciones que van más allá incluso de la retórica propagandística, como cuando llega a afirmar, en su permanente apología de España, que la lengua castellana es la lengua que se habla en las Escrituras antes del episodio de la Torre de Babel. Pero además de la monarquía española, hay otros dos sujetos destinatarios de sus elogios: la Religión Católica, a la que ha de subordinarse España, y el Cardenal Infante, su valedor.

Pero lo más interesante es por supuesto la subordinación de las imágenes heráldicas que presenta al discurso político que desarrolla. Los once escudos –mas uno repetido– son explicados a partir del significado simbólico de sus elementos, sirviendo dichos elementos de argumento al discurso político. Para ello Caramuel recurre a fuentes bíblicas –la omnipresente visión de Ezequiel–, míticas, históricas y naturalistas, y por supuesto emblemáticas, citando en ocasiones expresamente a dos emblemistas tan significativos como Pierio Valeriano y Andrea Alciato, en los que se inspira en ocasiones a la hora de construir sus discursos metafóricos. De este último llega a decir “traxome mi desvelo a consultar a Alciato (que de ordinario son consejeros mas desapasionados los difuntos)”.²⁸

Las interpretaciones que hace Caramuel de muebles heráldicos como la torre, el águila, el león o la granada forman parte de la cultura simbólica de la época, y podemos rastrearlas en libros de emblemas, jeroglíficos urbanos, espejos de príncipes, pinturas y poesías. Recientemente he tenido ocasión de realizar sendos estudios sobre la vida de dos imágenes simbólicas de la realeza, el león y el águila,²⁹ y he podido comprobar que el simbolismo de estas imágenes está ya definido y popularizado obviamente en el siglo XVI. La aportación de Caramuel no reside por tanto en la invención simbólica de estas imágenes sino en la interpretación que realiza de las mismas integradas en la serie

²⁶ CARAMUEL, p. 227.

²⁷ CARAMUEL, pp. 233 y 234.

²⁸ CARAMUEL, p. 234.

²⁹ MÍNGUEZ, Víctor “*Leo fortis, Rex fortis*. El león y la monarquía hispánica”, en MÍNGUEZ, Víctor y CHUST, Manuel (eds.), *El imperio sublevado. Monarquía y naciones en España e Hispanoamérica*, C.S.I.C., Madrid, 2004, pp. 57-94; MÍNGUEZ, Víctor y RODRÍGUEZ, Inmaculada, “Los imperios del águila”, en CHUST, Manuel (ed.), *Los procesos de Independencia en la América Española*, en prensa.

heráldica que forman los escudos de los reinos de España. No obstante algunas de sus ideas son originales y sugestivas, y van a tener trascendencia posterior, como por ejemplo su visión del collar del Toisón como una metáfora del necesario equilibrio entre la fuerza y la magnanimidad en la práctica del monarca, que luego veremos asimilada por Andrés Mendo y Juan de Solórzano en sus respectivas emblemáticas políticas,³⁰ o en las numerosas series de jeroglíficos urbanos pintados para las fiestas reales.

Las series de escudos de reinos en las decoraciones efímeras

Los escudos de armas formaron parte de la decoración de las arquitecturas efímeras regias desde el Renacimiento. Los catafalcos imperiales por Carlos V en Valladolid, Milán y México estaban decorados con gigantescas águilas bicéfalas con las armas de los Habsburgo. En Bruselas el catafalco no exhibía el águila, pero ésta desfiló en las banderas de la comitiva fúnebre, acompañada de numerosos estandartes exhibiendo las armas de cada uno de los estados que componían el imperio.³¹ Desde ese precedente el escudo de la monarquía aparecerá siempre expuesto en cada una de las máquinas provisionales que engalanaron calles, plazas, templos y palacios en las ciudades europeas y americanas integradas en la monarquía hispánica. Abundarán otros muchos elementos decorativos e iconográficos –esculturas, pinturas, jeroglíficos, poemas, etcétera–, pero el escudo regio siempre ocupará un lugar destacado y privilegiado, acompañado habitualmente por otros escudos de menor rango y tamaño como el escudo local o el de la institución que organiza y sufraga las ceremonias y decoraciones.

A partir del siglo XVII y con una España constituida en una monarquía de reinos, es frecuente que los escudos de los diferentes territorios que conforman esta realidad política aparezcan en serie en las decoraciones efímeras. Quiero a continuación referirme brevemente a algunos ejemplos de teatros efímeros que contaron con series de escudos de reinos. Pertenecen todos ellos a exequias reales. La ceremonia de homenaje al rey difunto es probablemente la de mayor relevancia política de todas las tipologías celebrativas regias, pues representa el momento crítico de la institución monárquica en el que el rito de la sucesión pone de manifiesto la solidez de aquella. Por ello la presencia de escudos de reinos en los óbitos alcanza una dimensión mayor.

En primer lugar hay que citar sin lugar a dudas la ceremonia de exequias más relevante –tanto política como iconográficamente– del siglo XVII: la que tuvo lugar en el Convento de la Encarnación de Madrid en 1665 con motivo del fallecimiento de Felipe IV, el rey planeta, en presencia de la Corte. La reina Mariana de Austria encargó la dirección de las honras fúnebres a Baltasar Barroso de Ribera, marqués de Malpica y superintendente de las obras reales. La conocida crónica de exequias aparece ilustrada con numerosos grabados de Pedro de Villafranca.³² Corresponden al plano del templo, el catafalco, cuarenta y un jeroglíficos y los escudos de armas que decoraron las paredes de la nave del templo. Además del escudo real aparecen las armas de Castilla y León, Aragón, Las Dos Sicilias, Jerusalén, Portugal, Navarra, Granada, Toledo, Valencia, Galicia, Mallorca, Sevilla, Cerdeña, Córdoba, Córcega, Murcia, Jaén, Algarbes, Algeciras, Gibraltar, Islas Canarias, Indias Orientales, Indias Occidentales, Tierra Firme del Mar Océano, Archiduque

³⁰ MENDO, Andrés, *Príncipe perfecto y ministros ajustados*, 1642. Edición ilustrada del año 1662. SOLÓRZANO PEREIRA, Juan de, *Emblemata centum, regio-política*, Madrid, 1653.

³¹ MORALES, Alfredo (coord.), *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, Sevilla, 2000.

³² RODRÍGUEZ DE MONFORTE, Pedro, *Descripcion 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 Conuento de la Encarnacion (...)*, Madrid, 1666.

de Austria, Duque de Borgoña, Duque de Brabante, Duque de Milán, Conde de Augsburgo, Conde de Flandes, Conde de Tirol, Conde de Barcelona, Señor de Vizcaya y Señor de Molina. Los escudos estaban situados en lo alto de los paños que cubrieron la nave del templo, sobre los jeroglíficos, y cada uno de ellos ostentaba una corona de oro. Su disposición en el templo seguía una rígida jerarquía: los escudos más próximos al catafalco correspondían a Castilla y León, y a Aragón. Luego sucesivamente reinos, archiducados, ducados, condados y señoríos.³³

También fueron muy interesantes las exequias felipinas celebradas en la catedral de Valencia ese mismo año de 1665. El engalanamiento del templo se centró en el crucero, cuyos muros, cubiertos de paños negros, fueron decorados con numerosos escudos reales y locales iluminados, además de epigramas, sonetos y jeroglíficos. El catafalco mostraba numerosas alegorías y pinturas, representando las estaciones del año, las virtudes cardinales, las siete maravillas del mundo más el Escorial, los cuatro elementos y, ya en el segundo cuerpo, doce estatuas alegóricas de reinos de España, reconocibles porque portaban los correspondientes escudos de armas, además de estandartes mostrando cada uno un signo del zodiaco. Fueron los reinos de Austria, Portugal, Flandes, Islas y Tierra Firme, Indias, Aragón y Castilla, Nápoles, Borgoña, Valencia, Sicilia, Jerusalén y León.³⁴

En el capítulo de las exequias de reinas españolas destacan varias honras fúnebres que contaron entre su decoración con series de escudos de reinos. Es el caso de las exequias de Isabel de Borbón, celebradas en el convento de San Jerónimo de Madrid en 1644 ante la presencia de la Corte.³⁵ Felipe IV encargó la organización de las honras por su difunta esposa al conde de Castriello, presidente del Consejo de Indias. El adorno del templo y del catafalco correspondió a Juan Gómez de Mora, maestro mayor de las obras reales. Ya el engalanamiento de la portada, constituido principalmente por un dosel que cobijaba una escultura alegórica de España y ocho jeroglíficos, se completó con escudos de Castilla y León, y escudos partidos en los que se combinaban las armas de España y Francia. También las paredes cubiertas de terciopelos negros con adornos de oro y hachas encendidas, exhibían escudos de España y Francia. Pero lo más interesante para nuestro propósito fue el elevado túmulo, pues sobre la cornisa del primer cuerpo aparecían ocho figuras alegóricas, doradas y llorosas, representando diferentes reinos de la monarquía, reconocibles por los escudos de armas que les acompañaban: España, con un escudo mostrando las armas de Castilla, Aragón y Portugal; Italia, con las armas de Nápoles, Sicilia y Milán; Flandes, con sus armas; Austria, con las suyas; Jerusalén, con la suya; Tirol, con las suyas; Africa, con un escudo exhibiendo un elefante; y las Indias, con las dos columnas carolinas en su escudo.

Otro ejemplo interesante es el de las exequias de María Luisa de Orleans, primera esposa de Carlos II, en el madrileño convento de la Encarnación en 1689. Bajo la supervisión de Iñigo Melchor Fernández de Velasco, condestable de Castilla y mayordomo mayor, y comisario de las exequias por expreso encargo del rey, ciento cincuenta artífices –arquitectos, pintores, carpinteros, escultores, ensambladores, talladores y torneros– trabajaron durante tres semanas en el adorno efímero del

³³ Las decoraciones del convento de la Encarnación con motivo de las exequias de Felipe IV han sido objeto de diversas investigaciones. Destacan los estudios de ALLO MANERO, Adita, «Mensaje simbólico de los jeroglíficos en las exequias de Felipe IV», en *Arte Funerario*. Coloquio Internacional de Historia del Arte, vol. I, pp. 217-229, y ORSO, Steven, *Art and death at the spanish habsburg court. The royal exequies for Philip IV*, University of Missouri Press, Columbia, 1989. Este último incluye en su trabajo una hoja manuscrita de Sebastián de Herrera Barnuevo con los dibujos de todos los escudos de armas y algunos jeroglíficos (Madrid, Archivo Histórico Nacional).

³⁴ LÁZARO DE VELASCO, A., *Funesto geroglífico enigma del maior dolor que en representaciones mudas manifesto la muy noble, antigua, leal, insigne, y coronada Ciudad d Valencia en las onrras de su Rey Felipe el Grande 4 en Castilla y 3 en Aragón*, Valencia, 1666.

³⁵ *Pompa fvneral Honras y Exequias en la muerte De la muy Alta y Catolica Señora Doña Isabel de Borbon Reyna De las Españas y del Nuevo Mundo que se celebraron en el Real Convento de S. Geronimo de la villa de Madrid (...)*, Madrid, 1645.

templo. Tras un concurso de artistas en el que participaron entre otros Claudio Coello y José Caudí, la traza del túmulo fue encargada a José de Churriguera, que construyó una máquina fúnebre tan innovadora como eficaz. La crónica de exequias aparece ilustrada con numerosos grabados de jeroglíficos fúnebres, y con una estampa mayor que muestra el catafalco en el centro del crucero, rodeado de los adornos que engalanaban el presbiterio y la nave.³⁶ Sobre las paredes cubiertas de terciopelos y damascos negros se colgaron los mencionados jeroglíficos, calaveras y huesos cruzados, cornucopias encendidas y diversos escudos de España, Francia, Orleáns e Inglaterra —estos dos últimos porque la difunta era hija del Duque de Orleáns y de la infanta de Inglaterra Enrieta Ana Stuart. No se trata por lo tanto en este caso de la serie de escudos que constituyen la monarquía hispánica, sino de aquellos reinos y casas europeas vinculadas con la reina fallecida.

Pero las exequias más interesantes de todas por la configuración emblemática de la serie de escudos de reinos que exhibió, fueron las de esta misma reina, María Luisa de Orleáns, en la iglesia mayor de Palermo en 1689.³⁷ Las promovió el duque de Uceda, virrey y capitán general del reino de Sicilia. La decoración del templo y del propio catafalco desarrolló un programa iconográfico territorial, como no hemos visto otro, mostrando las ciudades, reinos y continentes que integraban la monarquía. Cada ciudad y territorio aparecía representado por una alegoría, un escudo de armas y un emblema. Ya en la fachada del templo, totalmente enlutadas, aparecían Sicilia y Palermo. La nave de la iglesia, igualmente enlutada, se adornó con las composiciones referidas a Europa, Asia, Africa, América, Castilla, León, Aragón, Andalucía, Granada, Galicia, Vizcaya, Navarra, Cataluña, Valencia, Murcia, Asturias, Cerdeña y Nápoles. El catafalco, obra del ingeniero real Escisión Basta, mostraba mediante numerosas alegorías, las virtudes de la reina difunta.³⁸

Evidentemente, la representación de los reinos en el catafalco de María Luisa de Orleáns supone un cambio significativo con respecto a los precedentes que hemos visto, pues los lugares geográficos no se muestran solo por medio de la heráldica sino también mediante la alegoría y el emblema. Desde el renacimiento humanista fue habitual representar los territorios por medio de emblemas o alegorías, y así lo apreciamos por ejemplo en los mapas cartográficos que tanto desarrollo alcanzaron desde el siglo XVI, tras el descubrimiento del Nuevo Mundo, en monedas y medallas, en libros de emblemas y en pinturas decorativas en iglesias y palacios. La publicación de la fundamental obra de Cesare Ripa, *Iconología* (Roma, 1593), contribuyó al uso de este lenguaje aplicado a los lugares geográficos, pues aquí aparecen metaforizadas en imágenes todas las regiones de Italia, las cuatro partes del mundo y los ríos más importantes.

Los emblemas geográficos del catafalco de Palermo no fueron la primera adaptación de la representación de los reinos de la monarquía hispánica al lenguaje emblemático-alegórico. Antes que éste encontramos otro interesante ejemplo asociado también a esta misma reina, aunque no se trata de un programa fúnebre: me refiero a la galería o “Calle de los Reinos” levantada en Madrid entre el Palacio del Buen Retiro y la carrera de San Jerónimo con motivo de la entrada en la ciudad de María Luisa de Orleans, y que conocemos gracias a un grabado de Claudio Coello. Consistió en una galería dispuesta a ambos lados de la calle con un total de cuarenta y dos nichos que alternaban pinturas de ninfas y jardines con alegorías escultóricas de los veinticuatro reinos de la monarquía: Castilla,

³⁶ VERA TASSIS Y VILLARROEL, J. de, *Noticias historiales de la enfermedad, muerte, y exequias de la esclarecida Reyna de las Españas Doña Maria Luisa de Orleans, Borbon Stuart y Austria, nvestra señora (...)*, Madrid, 1690.

³⁷ Tuve ocasión de estudiar la serie de emblemas territoriales de Palermo —así como las antes mencionadas de Felipe IV en Madrid y Valencia, e Isabel de Borbón y María Luisa de Orleáns en Madrid—, en mi tesis doctoral, *Las virtudes emblemáticas del Príncipe. Arte e ideología durante el reinado de los últimos austrias*, Valencia, 1990. También fue estudiada posteriormente por Santiago SEBASTIÁN en “La imagen alegórico-emblemática de los lugares geográficos: el catafalco de María de Borbón”, *Ars Longa*, Valencia, 4, 1993, pp. 47-57.

³⁸ MONTALVO, F. de, *Noticias fúnebres de las Magestvosas Exequias que hizo la felicísima ciudad de Palermo (...) en la muerte de Maria Luisa de Borbon*, Palermo, 1689.

Aragón, Sicilia, Navarra, León, Nápoles, Jerusalén, Granada, Toledo, Galicia, Sevilla, Córdoba, Valencia, Baleares, Cerdeña, Murcia, Jaén, Perú, Milán, Cataluña, México, Asturias, Bélgica y Cantabria. Cada alegoría exhibía una corona, un escudo, un emblema y un poema.³⁹ Y después de la representaciones alegóricas de reinos que hemos visto en Madrid y Palermo con ocasión de festejos en honor de la primera esposa de Carlos II aun vendrían otras, como la serie mostrada en las exequias de la reina María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III, en la catedral de Barcelona.⁴⁰

Podemos imaginar que este despliegue heráldico de los reinos y posesiones de la monarquía exhibido con frecuencia en las exequias regias, en un momento tan crítico para la institución monárquica como es el relevo en el trono, obedece a varias razones: mostrar la fuerza de la corona, patente en la extensión y variedad de sus dominios, mostrar la lealtad de todos los territorios, que acompañan con su dolor el óbito del monarca, y establecer un círculo defensivo en torno a la urna fúnebre, una defensa simbólica e intelectual como supuso también en un contexto bélico la aparición de la *Declaracion Mystica* de Caramuel.

El salón de reinos de la monarquía hispánica

Concluimos este estudio sobre la *Declaracion Mystica* de Caramuel y su posible trascendencia posterior en las series de escudos de reinos expuestas en el arte efímero regio volviendo al punto de partida, a los años treinta del siglo XVII. Cuando Caramuel publica la *Declaracion* ya ha sido pintada la serie de escudos de reinos de la monarquía hispánica más conocida de todas: la que decoró –y decora– la bóveda del salón del trono del Palacio de El Buen Retiro, en Madrid. Precisamente, esta sala, la de mayor relevancia política del Palacio, fue conocida como el Salón de Reinos como referencia a los escudos pintados en su techo. Su amplia bóveda está decorada al fresco con grutescos dorados. En los lunetos se pintaron los veinticuatro escudos de los reinos que integraban la Monarquía hispánica, y que acabaron por dar nombre al salón.⁴¹ Esta decoración estaba acabada en 1635, un año antes de que Caramuel publicara su *Declaracion Mystica*. Mientras se realizan las pinturas Caramuel estudia en Lovaina, y precisamente el año en que se inaugura el Salón de Reinos participa como he dicho activamente en la defensa de esta ciudad frente al ataque de los holandeses. Carezco de datos para establecer una relación entre el Palacio de El Buen Retiro y el intelectual cisterciense. De no existir, o de no aparecer, concluiríamos explicando que las representaciones de escudos en la bóveda del Palacio y en el libro de Caramuel constituyen distintas manifestaciones de un artificio retórico que se explica por la difícil coyuntura política que atraviesa la monarquía de Felipe IV durante esos años.

Las doce pinturas de batalla, realizadas por pintores de la Corte, los diez trabajos de Hércules pintados por Zurbarán y los cinco retratos ecuestres realizados por Velázquez completaban el programa iconográfico que convertía a Felipe IV en un nuevo Hércules. Los lienzos han sido estudiados e interpretados numerosas veces. Sobre los escudos solo se ha destacado su valor como complemento del programa iconográfico. Sin embargo, no me cabe duda de que en los escudos se halla la verdadera clave de éste.

Recibido: 11-VII-2005

Aceptado: 19-II-2006

³⁹ ZAPATA, Teresa, *La entrada en la Corte de María Luisa de Orleans. Arte y fiesta en el Madrid de Carlos II*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 2000, pp. 81-98.

⁴⁰ La serie de Barcelona ha sido analizada por Federico REVILLA, “Un ejemplo característico de arte efímero dieciochesco”, *Goya*, Madrid, 181-182, 1984, pp. 55-61.

⁴¹ BROWN, Jonathan y ELLIOTT, J.H., *Un palacio para el rey. El buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Alianza, Madrid, 1985, p. 150.