

## LA IMAGEN DEL CASTILLO: UN TÓPICO RELIGIOSO Y POLÍTICO EN LA EMBLEMÁTICA DEL SIGLO XVII

EMILIO BLANCO

La imagen del castillo, de la torre o de la ciudad amurallada no es rara en los libros de emblematología. Y no es de extrañar, dada la fuerte carga simbólica que posee<sup>1</sup>. Un buen ejemplo de ello puede ser el *Mundus symbolicus* de Picinelli, que recoge gran número de significados bajo los epígrafes "Arx" y "Turris"<sup>2</sup>.

En todo ese *maremagnum* de imágenes y de significados que es la emblematología, se puede descubrir alguna reminiscencia medieval, como es el caso de la prisionera de amor que aparece en el Emblema XXXVI de Martinet. Representa a una bella mujer encerrada en la torre de un castillo, y hay que relacionarla temáticamente con el mundo de la novela caballeresca y sentimental, aunque el comentario se haga más en clave panteísta que en términos medievales<sup>3</sup>. Pero, más que esos recuerdos velados, llaman la atención las ausencias. Pienso, por caso, en la imagen de la dama como castillo que se esperaría en los *Emblemata amatoria*, dada la fuerza de atracción que supuso para muchos escritores medievales. Hasta donde alcanzo, los autores de emblemas no se sirven de ella en ningún caso. Las razones hay que buscarlas, probablemente, en la carga medieval que acompaña a esta simbología y de la que los emblematistas huyen, al menos al principio, como hijos de un tiempo renacentista.

Viene a confirmar esta hipótesis el dato de que la emblematología no rechaza de plano la imagen del castillo con finalidad amorosa. Lo prueba una de las *Imprese Illustri* de Camilli, la de Lelio Quinto, en donde la yedra que rodea las ruinas de una fortaleza sirve para indicar "che l'amante morto in se vive nella cosa amata", y de

- 
- 1 Véase, por ejemplo, J. E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992<sup>9</sup>, s. v. "Castillo" y "Torre"; J. HALL, *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*, New York, Icon Editions, 1979, s. v. "Love" and "Tower"; o J. A. PÉREZ-RIOJA, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1980, s. v. "Castillo".
  - 2 P. PICINELLI, *Mundus symbolicus*, Colonia, Hermannum Demen, 1687, 2 vols., libro XVI, caps. 1 y 23.
  - 3 MARTINET, *Emblemes Royales a Louis Le Grand*, París, Claude Barbin, 1673, pp. 130-133.

ahí el mote "Si vivet, vivam"<sup>4</sup>. Se trata de una simple variación de un tema bien conocido, el de la vid y el olmo, que se unen de tal forma que no se puede concebir la existencia de la una sin el otro y al revés<sup>5</sup>. Claro que la misma representación icónica del castillo y el mismo mote que sirvieron a Lelio Quinto con el objetivo señalado los usa Camerarius para representar la pura y sencilla amistad ("Hic typus expressus mutuae amicitiae est")<sup>6</sup>, mientras que las *Empresas Sacras* de Núñez de Cepeda lo emplean como trasfondo de la lisonja, representada aquí en la planta, "que no se puede levantar por sí si no se arrima al muro que la sustente [...]: mayor estrago que la hiedra en el muro hace en el ánimo la lisonja"<sup>7</sup>. A tenor de lo visto, la polisemia de la imagen del castillo (y esto lo irán confirmando datos venideros) es evidente.

Junto a ese rechazo de la iconología medieval o medievalizante, se produce una cierta atención por algunos temas y personas del mundo greco-latino antiguo. No necesita comentario el caballo de Troya, que Sambucus presenta a las puertas de una Troya bien fortificada, con una advertencia sobre lo necio de admitir regalos que conllevan gran peligro<sup>8</sup>. En otros lugares, la aparición de la torre o del recinto amurallado tiene por objeto ilustrar ciertos versos de un poeta antiguo o la historia de algún personaje. Es el caso del conocido "Pallida mors aequo pulsat pede / pauperum tabernas regumque turres" de Horacio (*Odas*, I, iv, vv. 13-14), que sirve de punto de partida en el emblema 99 del *Teatro moral* de Van Veen. Allí, el grabado representa la muerte intentando abrir la puerta de una fortaleza con el extremo de su guadaña. El rey, desde lo alto de una torre, contempla atribulado la acción y el rastro de cadáveres que la Parca va dejando a su paso<sup>9</sup>. O las historias de Anfión, que construye los muros de Tebas con el sonido de su música, o de Capaneo, también relacionado con la misma ciudad, pero esta vez con la guerra, que recogen Coustau y Boissard respectivamente<sup>10</sup>.

Es obvio que, en esta búsqueda, podrían añadirse algunos significados más o menos estrambóticos de la imagen del castillo, de la torre, o de la ciudad amurallada, pero no lo es menos que sería falsear la realidad, porque a la hora de plantearse la presencia de este tipo de figuras en los emblemas hay que distinguir

4 C. CAMILLI, *Imprese Illustri di diversi*, Venecia, Francesco Ziletti, 1586, pp. 115-117.

5 Véase A. EGIDO, "Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: Amor constante más allá de la muerte", en V. GARCÍA DE LA CONCHA, *Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad, 1982, vol. II, pp. 213-232.

6 J. CAMERARIUS, *Symbolorum et Emblematum Centuriae quatuor*, Moguntiae, L. Bourgeat, 1668. Embl. LIV, Cent. I, pp. 108-108.

7 R. GARCÍA MAHÍQUES, *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, Tuero, 1988, empresa XVI, pp. 81-82.

8 J. SAMBUCUS, *Emblemata et aliquot nummi antiqui operis*, Lugduni, Christophorum Raphelengium, p. 174.

9 O. VAN VEEN, *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas*, Amberes, Vda. de Henrico Verdussen, 1733, pp. 196-198.

10 Para Anfión, véase P. COUSTAU, *Pegma, cum narrationibus philosophicis*, Lugduni, Matthiam Bonhomme, 1555, p. 312. Para Capaneo, J. J. BOISSARD, *Theatrum Vitae Humanae*, Frankfurt, Abrahami Fabri, 1596, cap. XXIII, pp. 109-112.

dos grandes grupos: los que sirven como vehículo de contenidos religiosos y los que actúan como transmisores de una ideología política.

De entre los primeros, los empleados como trasunto de algún motivo religioso, conviene separar los que tienen un carácter general y los que emblematizan a la virgen María a través de alguna de las imágenes señaladas, aunque todos coincidirán en emplear mayoritariamente la torre para esta última.

Hay quienes estriban en la Biblia a la hora de crear sus imágenes. Sirve de muestra Juan de Rojas, que recurre a la Torre de David en su libro *La torre de David con el Relox de la muerte*. Estamos en realidad ante un tratado cuyo subtítulo no deja lugar a dudas sobre la intención del autor: *Invectivas del Desengaño contra el engaño de la Humanidad poniéndole a la vista la última hora*. Explica Rojas que anduvo por toda la Escritura buscando una torre adecuada en donde situar ese reloj que servirá para despertar al pecador antes de llegar a la muerte, y que no le parecieron adecuadas varias de las que allí aparecen<sup>11</sup>; pero sí la de David, que encontró a propósito de unas palabras de San Gregorio Niseno (p. 13). El emblema que ilustra el libro viene en la p. 21, y representa una torre (que en realidad se asemeja más a los templos de otros emblemistas) con la leyenda "Turris David" sobre la que un esqueleto sostiene una guadaña en la mano izquierda y en la derecha, en alto, el reloj de la muerte. Enrollada en torno al palo de la guadaña, una cinta con las siete virtudes cardinales y teologales (Fig. 1). Es obvio que el peso de la alegoría hay que buscarlo más en el reloj de la muerte que en la torre, porque el desarrollo del libro se divide en horas que van quedando plasmadas gráficamente en una esfera<sup>12</sup>. Pero también conviene recordar que al final vienen unos "Apéndices a la Torre" en donde explicita su finalidad defensiva contra los enemigos del hombre y la simbología de sus diversas partes. Así, si en los propugnáculos están desde los santos hasta los predicadores (pp. 183-190), en los arneses y escudos de armas se simbolizan todas las virtudes, cada una explicada en una redondilla castellana (pp. 191-203)<sup>13</sup>.

De la importancia de la Torre de David en este sentido puede dar idea el dato de que Nicolás de la Iglesia volverá a emplearla como emblema de la Virgen, y de que el jesuita Maximiliano Sandaeo, autor de una *Teología Simbólica* que dedica buen número de páginas a la teología emblemática, comenta con detenimiento la Torre de David y el pasaje del *Cantar de los Cantares* (IV, 4) del que suelen partir todos<sup>14</sup>.

---

11 Fr. J. de ROXAS Y AUSA: *La Torre de David con el Relox de la muerte*, Madrid, Julián de Paredes, 1683, pp. 6-11.

12 Parece claro que Rojas escribió primero *El Relox de la muerte*, *Despertador* y *Mostrador Cristiano de Avisos y Desengaños (en lo que más importa) para salvarse las almas*, Madrid, Julián de Paredes, 1683<sup>3</sup>. La idea de situarlo en la Torre de David debió de ser posterior, de ahí lo frágil del enlace entre los dos símbolos.

13 *Cfr.* en pp. 204 y ss. cuáles son las armas de los fuertes que deben emplear los que se hallen en la Torre de David.

14 Para DE LA IGLESIA, *vid.* más abajo. Y M. SANDAEUS: *Symbolica*, Moguntiae, J. Theobaldi Schönvetteri, 1626, pp. 580 y 586-588.

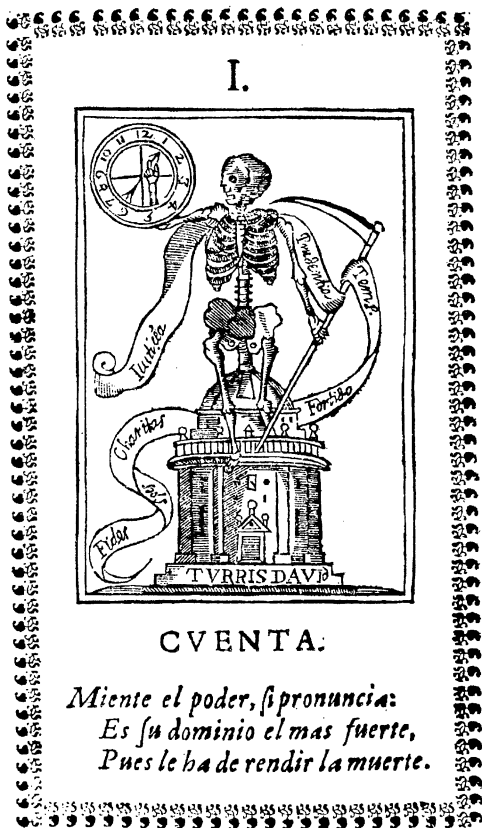


Figura 1. Juan de Roxas, *La Torre de David*.

De entre los muchos emblemas religiosos en los que aparece la torre, hay uno que llama la atención por su frecuencia. Representa un torreón con una luz en su parte superior, que funciona generalmente como guía para navegantes. Los hay de carácter más o menos profano, como el de Bargagli, que con el mote "Cursum dirigit" carece de valor religioso<sup>15</sup>. Claro que sin lectura sacra en Bargagli, pero sí en Picinelli, que lo recoge en el *Mundus symbolicus* con la misma descripción de la imagen y con el mote "Dirigit utraque cursum", para significar, *teste* San Pablo, que la luz divina conduce a todos los fieles desde este piélago de la vida a la felicidad de la eterna (p. 82). El sentido no difiere

15 S. BARGAGLI, *Dell'Imprese di S. B.*, Venecia, F. de Franceschi Senese, 1594, p. 203.

demasiado en las *Imprese Illustri* de Camilli, en donde se aplica finalmente a la Iglesia que ruega al Señor, en nombre de todos los fieles, que sea torre de fortaleza (parte I, pp. 49-50). El jesuita Silvestre Petrasancta, en sus *Symbola Heroica*, no pierde la oportunidad de ensalzar la figura del fundador de la Compañía: el mote es un hemistiquio de Virgilio ("Ferte citi ferrum"), pero la imagen es análoga a cualquiera de las vistas en Camilli o Bargagli, y por ella se ha querido expresar —dice— la virtud celeste de San Ignacio, "hominis devocantis ad consilia salutis"<sup>16</sup>.

Y es que son los jesuitas los que más se van a servir de la imagen de la torre o del castillo con aplicación religiosa. Se diría que oscilan en torno a ella como la mariposa junto a la llama, a riesgo de quemarse. Pienso, por citar algún caso donde la presencia de estas figuras no sea mera anécdota, en Carlo Bovio, quien en su insignia LXIII vuelve a recoger el motivo del faro, pero esta vez con cierta variación de contenido. Las olas del mar encrespado representan las sectas luteranas, que hacen perderse los navíos de los cristianos, mientras que la luz supone la actuación purgativa de San Ignacio<sup>17</sup>. O la que hace el número LXVI de la colección de Bovio, una ciudadela fortificada en cuyo interior hay un muro pentagonal protegido por una muralla que sostiene una torre en cada uno de sus vértices. Tras el foso, otro muro con forma de estrella de cinco puntas. El mote dice: "A forma munimen". El comentario, el epigrama y el elogio hacen referencia a la fundación del Colegio jesuita para la juventud alemana y húngara, frente a las herejías de Lutero y Calvino<sup>18</sup>.

En España, la Compañía de Jesús no tiene nada que envidiar a sus cofrades europeos. Basta pensar en las *Empresas Sacras* de Núñez de Cepeda para ver cómo se sirve de este tipo de imágenes a la hora de idearlas. Me refiero a la empresa XXIII, por ejemplo, en donde aparece un castillo sitiado por la artillería enemiga a punto de entregarse por la falta de agua, pero la consigue gracias a la oración. El mote: "Dubius de defice rebus" (pp. 102-103). Se trata del tema de la resistencia ante el asedio, con cierta tradición en el campo emblemático para significar la oposición ante el adverso diablo que combate el alma o para representar la actitud del cercado por los malos o los males al que no queda más posibilidad que esperar la ayuda divina<sup>19</sup>, y del cual las torres de David y demás vistas más arriba no son más que una extensión.

O la XXVI, en donde se representan los muros de Jericó derribados por las trompetas de los sacerdotes de Josué, con el mote "Fulmen ab ore venit" (p. 112). Las trompetas son aquí, claro, las voces de los prelados de la Iglesia, que han de ir unidas al ejemplo de las obras, con una coletilla sobre la utilidad de las letras humanas, y sobre todo las divinas, para tal fin. Usar la trompeta para significar la

16 S. PETRASANCTA, S. J., *Symbola Heroica*, Amsterdam, J. Waesbergios et H. Wetstenium, 1582, libro VIII, cap. VI, p. 356.

17 C. BOVIO, S. J., *Ignatius insignium, epigrammatum et elogiorum centuriis expressus*, Roma, I. de Lazeris, 1655, insignia LXIII, p. 187 (pero *vid.* pp. 188-189). Recogido y glosado por Picinelli en *Mundus symbolicus*, p. 95.

18 *Op. cit.*, pp. 196-198. Véase también aquí el *Mundus symbolicus*, tomo II, pp. 53-54.

19 Véase el comentario de GARCÍA MAHÍQUES a la empresa citada de Núñez (*op. cit.*, p. 104).

predicación contaba con precedentes desde la Antigüedad, como señala García Mahiques, y Núñez pudo tomarlo de cualquier sitio, aunque no parece descabellado pensar en una de las *Empresas morales* de Juan de Borja, cuyo grabado reproduce, de forma más pobre, lo mismo que aquí, pero con un significado distinto: se debe temer a quien sólo con el poder de la voz derriba muros<sup>20</sup>.

En otros casos se sirve de una imagen también con cierta tradición emblemática, la de una cigüeña posada encima de una torre, que ya había utilizado Luca Contile en su *Ragionamento*<sup>21</sup>. En las *Empresas sacras* lleva un mote bien indicativo, "Bella gerant alii", para aconsejar al obispo que deje el fragor de las batallas "a quien, o nació para ellas o las tiene por oficio" (p. 131). Queda, en fin, la empresa XXXVIII, que representa una ciudad amurallada y con torres de vigilancia, en cuya puerta resplandece una imagen de Cristo crucificado, pulida por el aleteo de una paloma. El asunto, como bien indica su editor moderno, será el cuidado con que se debe mantener toda la impedimenta relativa al culto (p. 150). Pero aquí interesa sobre todo el comienzo del comentario de Núñez:

Son los templos fortalezas levantadas contra el poder de las huestes infernales, armerías del Cielo, puertos de seguridad en las borrascas del siglo... (p. 149).

De la afición de los jesuitas por la técnica del emblema no hay que hablar, porque ya se ha dicho bastante acerca de las recomendaciones ignacianas sobre este tipo de arte<sup>22</sup>. Pero quizá sí convenga alguna reflexión sobre la insistencia en la imagen del castillo, de la fortaleza, dado que volverá a ser recurrente en los emblemas jesuitas cuando, en vez de tener una finalidad religiosa, la tengan política. Sospecho que todo tiene que ver con la peculiar actitud combativa y disciplinaria del de Loyola, como se puede ver en sus *Ejercicios*, en donde se plantea la vida como una guerra<sup>23</sup>. Tal concepción viene de antiguo, pero el fundador la puso de nuevo en solfa entre sus compañeros, dado que un Gracián, por ejemplo, define la vida como una milicia a la malicia<sup>24</sup>, mientras que otro jesuita, Sebastián Izquierdo, plantea en el sexto de sus *Ejercicios espirituales* que la bienaventuranza consiste en la conquista del reino de Cristo, para lo cual hay que imaginar a Dios a semejanza de un buen rey temporal con toda la simbología

20 J. de BORJA, *Empresas morales*, ed. Carmen BRAVO-VILLASANTE, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1981, pp. 374-375.

21 L. CONTILE, *Ragionamento de L. C. sopra la proprietà delle Imprese*, Pavía, Girolamo Bartoli, 1574, fols. 117<sup>v</sup>-118<sup>r</sup>.

22 Véase, por ejemplo, M. PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imaginery*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962<sup>2</sup>, cap. IV, pp. 170 y ss.; J. A. MARAVALL, "La literatura de emblemas como técnica de acción-sociocultural en el Barroco", en *Estudios de Historia del Pensamiento Español. Serie Tercera*, Madrid, Cultura Hispánica, 1984, pp. 197-222, en p. 213; S. SEBASTIÁN, "Origen y difusión de la Emblemática en España e Hispanoamérica", *Goya*, 187-188, julio-octubre 1985, pp. 2-7; y, por supuesto, el excelente trabajo de Pedro F. CAMPA que aparece en este volumen.

23 Véase *Ejercicios espirituales*, Madrid, BAC, 1965, pp. 39-41 o 51-53.

24 B. GRACIÁN, S. J., *Oráculo manual y Arte de prudencia*, n<sup>o</sup> XIII, en *Obras Completas, II*, ed. E. BLANCO, Madrid, Turner - Biblioteca Castro, 1993, p. 197.

guerrera complementaria: se trata, de nuevo, de una "milicia espiritual", con dos banderas, la de Cristo y la de Lucifer; que Jesús ha de ser el capitán en esa batalla; que se ha de saber bien cuáles son los enemigos; que no se puede volver las espaldas, etc.<sup>25</sup>. Así no es de extrañar, pues, el recurso constante a esta imagen.

Dentro de los emblemas que emplean el castillo, la torre, o la ciudad amurallada con fines religiosos puede establecerse un subgrupo que los utiliza como trasunto de la Virgen<sup>26</sup>. Si no me equivoco, la serie arranca de Vincenzo Ricci da San Severo, quien en sus *Sacre Imprese* dedica la VI precisamente a la Torre para significar la intercesión de María por los pecadores<sup>27</sup>. El grabado representa una torre junto al mar con el mote "Ad Excubias", y el prohemio se encarga de certificar que estamos una vez más ante una variación de la imagen del faro de Tolomeo (p. 161). Son en total más de treinta páginas de comentario en donde, tras una presentación en la que se aplica a la Virgen la figura de la torre con luz en medio del mar, se añaden cinco amplios discursos que glosan la idea, apoyándose siempre en la Biblia y otras autoridades sacras (pp. 162-191). Tan sólo al final viene la declaración de la "Impresa", que no es más que un resumen global de lo expuesto morosamente en las páginas anteriores (p. 191).

Quizá tras las huellas de este último, quizá por poligénesis, dado lo trivial de la imagen, será en España donde resurja con más fuerza, porque las *Flores de Miraflores* de Nicolás de la Iglesia dedican tres de ellas a los motivos que nos ocupan, tan sólo cinco años después de Ricci<sup>28</sup>. Así, María aparece allí pintada como ciudad fortificada, con el mote "urbs fortitudinis" y con la siguiente glosa: "En ciudad fortificada / Con muro y antemural / No entró culpa original" (fol. 76). El comentario se ampara en la glosa de San Alberto Magno a un pasaje de Isaías (26: "Urbs fortitudinis nostrae Sion. Id est Maria") y tiene por objeto explicar por qué no logró triunfar el pecado original en ella: "porque para entrar en la Ciudad, avía de romper el muro y el contramuro", es decir, la humanidad de Cristo y la divinidad del Salvador. De ahí que no pudiese penetrar por ninguna parte, ni por muros ni por puertas, "pues no tienen licencia de entrar por ellas los demonios" (fol. 78<sup>r-v</sup>). Se trata, en definitiva, de una extensión —con victoria garantizada— de esa lucha entre la ciudad del alma y los demonios que la cercan que hemos visto más arriba.

Sucede lo mismo cuando se presenta a la Virgen con otra de las imágenes ya comentadas, la de la Torre de David "cum propugnaculis" (fols. 141-146)<sup>29</sup>.

---

25 S. IZQUIERDO, S. J., *Práctica de los ejercicios espirituales de Nuestro Padre San Ignacio*, Roma, Varese, 1675, pp. 85-89.

26 Véanse los que recoge Picinelli: durante las exequias de Felipe IV de España, un castillo con el lema "Tutela Receptis" que puede designar a "Maria Virgo", entre otras (*Mundus Symbolicus*, tomo II, p. 53); "Arx in monte collocata" (*ibid.*, p. 54); etc.

27 V. RICCI, *Sacre Imprese*, Venecia, Il Baba, 1654, pp. 160-192.

28 Fr. N. DE LA IGLESIA, *Flores de Miraflores. Hieroglíficos Sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del Mysterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen y Madre de Dios, María, Señora Nuestra*, Burgos, Diego de Nieva y Murillo, 1659.

29 Volverá a identificar la Torre de David con la Virgen el libro citado de Juan de Rojas, quien precisamente hace corresponder una de las almenas de la torre con ella (*La Torre de David*

Aquí, dada la mayor tradición exegética existente, son más las autoridades que vienen en apoyo de esta identificación: Grislerio sobre todo, pero también San Alberto Magno, Santo Tomás de Villanueva o fr. Alonso de Orozco. De cualquier manera, toda la glosa de fr. Nicolás puede cifrarse en su primer párrafo:

No fuera razón dexar en olvido la armería de la Iglesia, figurada en la Torre de David, viendo que en la viña que atento plantó aquel Padre de Familias edificó una torre para la defensa y hermosura. La defensa de la viña del Señor, la armería militante, está cifrada en la Torre, y en ella como en cifra veremos a María y su pureza (fol. 142').

El último jeroglífico de los dedicados a María la presenta como "Castellum Iesu" (fols. 146-150). Ante este lema, no es de extrañar que se pinte a la Virgen como castillo humildísimo que se mantiene inexpugnable a la carne y a los sentidos, y que sirvió de hospedaje, armería y aposento a Dios (fol. 150).

Es evidente que, entre toda esta imagería castellológica, queda una representación de carácter religioso de la que todavía no he hablado: se trata del alma como castillo, que aun antes de que Santa Teresa lo popularice a través de sus *Moradas* informa varios emblemas de forma parcial y algunos de forma integral. Este último es el caso del grabado de portada de las *Representaciones de la verdad vestida* del ya citado Juan de Rojas. Pero también es evidente que las limitaciones de espacio no permiten tratar aquí en profundidad este asunto, que presenta cumplida bibliografía<sup>30</sup>.

Queda un último grupo de representaciones del castillo en la emblemática, y tiene que ver con los de carácter político. Esto no debe extrañar, dada la carga simbólica de poder que éste ha tenido siempre, pero sí habrá que explicar por qué la imagen desaparece casi totalmente en el siglo XVI para volver con fuerza bien entrado el XVII.

Los hay que se sirven de él para dar consejos políticos. Es el caso de Jacob Bruck, que recoge en su emblema XLV una torre que presenta en lo alto un reloj y perros en guardia para instar al gobernante a la vigilancia y a la fe<sup>31</sup>. En España puede servir de ejemplo Juan de Borja, quien emplea la torre herida por el rayo como un aviso de que la caída será mayor dependiendo de la altura alcanzada

---

con el Relox de la muerte, p. 185).

- 30 El grabado puede verse en las *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas, sobre las Siete Moradas de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, A. González de Reyes, 1679. Bibliografía en los trabajos de M. ASÍN, "El símil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en Santa Teresa", *Al-Andalus*, XI, 1946, 263-274; R. RICARD, "Le symbolisme du 'Chateau Intérieur' chez Sainte Thérèse", *BHi*, LXVII, 1965, 25-41; L. LÓPEZ-BARALT, "Santa Teresa de Jesús y Oriente: El símbolo de los siete castillos del alma", *Sin nombre*, XIII, 4, 1983, 25-44; E. M. GERLI, "'El castillo interior' y el 'Arte de la memoria'", *BHi*, LXXXVI, 1984, 154-163; A. EGIDO, "La configuración alegórica de *El castillo interior*", *BMCA*, X, 1982, 69-93. Para la portada del libro de Rojas, véase también S. SEBASTIÁN, "La alegoría teresiana del Castillo interior", en *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, Alianza (Alianza Forma, 21), 1981, pp. 76-81.
- 31 J. BRUCK, *Emblemata politica*, Argentina, I. ab Heyden, 1618, pp. 177-180.



previamente, imagen —*obiter dictum*— empleada por Gambart como símbolo de la humildad<sup>32</sup>. O el castillo sobre la peña tajada, que también usa Juan de Borja para significar que nada hay tan inexpugnable que no lo alcancen la paciencia y el consejo (pp. 208-209) (Fig. 2).



Figura 2. Juan de Borja, *Empresas morales*.

32 J. DE BORJA, *Empresas morales*, pp. 190-191. Vid. también A. GAMBART, *Vida simbólica del glorioso San Francisco de Sales*, Madrid, Antonio Román, 1688, pp. 22-25.

Como sucedía en el campo religioso, también aquí buscan por lo general partir de un lugar bien conocido. De ahí que jueguen, en ocasiones, con la torre mal fundada que derriban los vientos, como hace Kreihing, o al contrario, con la que está edificada sobre roca y no logran derrocar ni vientos, ni agua, ni el mar, como Typotius en una de sus divisas<sup>33</sup>. El primero la emplea para señalar lo acertado de cuidar los comienzos en todo, mientras que el segundo indica que lo que está bien fundado resiste con éxito cualquier embate. Lo que parece claro es que tanto uno como otro parten de la casa levantada sobre roca del Evangelio (*Mt.*, VII, 24-25; *Lc.*, 6, 48). Son muchos los ejemplos, pongo por caso ahora a Saavedra Fajardo, quien arranca del conocido "Labor omnia vincit" virgiliano (*Georg.*, I, 145-6) que viene representado por un ariete que consigue abrir brecha en un muro<sup>34</sup>.

Ante la imposibilidad de un tratamiento detenido de la interesante imagen del castillo en la emblemática política, selecciono dos ejemplos. Uno de ellos explica bien el triunfo de un mote español en todo el ámbito europeo. Se trata de la imagen de la fortaleza en medio de un mar encrespado con el mote "Me combaten y me defienden". Vale decir, que las mismas olas que expugnan y minan sus cimientos son las que a la vez la protegen del enemigo importuno. Lo emplea Saavedra (*Emp.* 83) contra la ociosidad en la república y para indicar que el ejercicio de las armas mantiene los estados, y así la recoge Picinelli (*II*, p. 83). Y tras él la traen Astry en Inglaterra, y, algo más tarde, Bouhours en Francia, con el mismo sentido que le dio D. Diego. Menestrier, sin embargo, reutiliza el mote, pero recicla la imagen y el sentido: ya no son olas, sino un castillo sitiado por cañones que representan las pasiones del alma<sup>35</sup> (*Fig. 3*).

El otro ejemplo seleccionado tiene que ver con aquellos emblemas que defienden que la mejor muralla es vivir con cuidado. Así en el que hace el número XXII del libro III de los *Emblemas morales* de Horozco, que presenta una ciudad sin protección alguna y cuyos versos al pie dicen: "Estando sin muralla está seguro / el lugar do se bive con cuydado, / y el velar cada uno es propio muro..."<sup>36</sup>. Creo que le corresponde a Horozco el mérito de haber inaugurado este emblema, que en el XVII va a servir para insistir en la concordia ciudadana y adoptará otro tipo de imagen: la misma ciudad que antes aparece desguarnecida, viene protegida por un muro de soldados, que pueden adoptar ordenaciones distintas. Así, Saavedra presenta un grupo de ellos que expugnan la

- 
- 33 J. KREIHING, S. J., *Emblemata Ethico-Politica*, Amberes, J. Meursium, 1661, pp. 73-74. J. TYPOTIUS, *Symbola divina et humana Pontificum, imperatorum, regum*, Praga, 1601, pp. 111-112.
- 34 D. DE SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, ed. F. J. Díez de Revenga, Barcelona, Planeta, 1988, pp. 498 y ss.
- 35 J. ASTRY, *The Royal Politician*, Londres, 1700, n<sup>o</sup> 83, como Saavedra Fajardo; pero lo tomo de H. DIEHL, *An index of icons in English Emblem Books. 1500-1700*, Norman & London, Univ. of Oklahoma Press, 1986, p. 46. D. BOUHOURS, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugene*, París, Cavelier, 1742, p. 454. C. F. MENESTRIER, S. J., *Devises [...] ou la Philosophie des images*, París, Robert J. B. de la Caille, vol. II, 1683, p. 80.
- 36 J. DE HOROZCO Y COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589, fols. 145-146.

80  
LES CANONS,  
BOMBES,  
ET AUTRES  
ARMES A FEU.



I. Des Canons dans une place, & contre  
une place.

ME COMBATTEN Y DEFIENDEN.

Ils m'attaquent & me défendent.

Pour les passions de l'ame.

II. Vne batterie de Canons contre une  
place affiegée.

RATIS

Figura 3. Menestrier, *La Philosophie des Images*.

ciudadela mediante el método de apoyarse cada uno en el escudo del que está por debajo de él, lo que les permite alcanzar las almenas, y es que "Crecen con la concordia las cosas pequeñas, y sin ella caen las mayores" (Empr. 89: "Concordiae cedunt"). Juan de Solórzano, y a su zaga el jesuita Mendo, que le copia emblema y mote, prefieren la disposición de los soldados en testudo (unidos por los brazos formando una curva que rodea la ciudad), pero la finalidad es la misma<sup>37</sup> (Fig. 4). Parten todos de una idea de Plutarco, que sigue triunfando en las mentes españolas como lo venía haciendo desde finales del siglo XV. Más en concreto, de uno de los *Apotegmas de lacedemonios*<sup>38</sup>, y a partir de esa

37 J. M. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano*, Madrid, Tuero, 1987, embl. XCV, p. 202-3 (cfr. el comentario; y, del mismo, *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, separata de *Traza y Baza*, 10, pp. 107-108). A. MENDO, S. J., *Príncipe perfecto y ministros ajustados*, Lyon, H. Boissat y G. Remeus, 1662, doc. L, pp. 1-4.

38 "Cuando otro intentaba saber por qué Esparta estaba sin murallas, señaló a los ciudadanos armados, y dijo: 'Éstos son los muros de los espartanos'". "A otro que deseaba averiguar lo mismo, le dijo: 'No se deben fortificar las ciudades ni con piedras ni con vigas, sino con

## DOCUMENTO L. I



*La concordia, y union de los Vasallos  
es la mayor defensa contra los  
enemigos.*



A defensa mayor del Reyno es la vnion, y concordia de sus moradores; no ay muralla tan firme para las Ciudades, como los animos; y fuerzas de los Ciudadanos vnidos, y concordes. Traraban de cercar los Lacedemonios su Ciudad, y Ifseo Sophista les acordó vn verso de Homero, (1) en que pone por mas firme muro la vnion de los Soldados. (2) Y añadido, que si estaban muy juntas, y vnidas sus fuerzas, serian inexpugnables murallas. Esto dibuja el Emblema. (3) Preguntado Agefilao, porque no estaba cercada la Ciudad de Sparta, y mostrando à sus vezinos armados, y vnanimos, re-

<sup>1</sup> Scutum heste futo: galea, galea, asque viro vir. Homerus.

<sup>2</sup> Sic mihi stant Lacedaemoni, et muri cincti simus. Philostrac. de vita Philosph. lib. 2. pagin. 114.

<sup>3</sup> His sunt Spartana Civitatu mania. Plutarch. in

Figura 4. Andrés Mendo, *Príncipe Perfecto*.

primera idea que da origen al emblema se va discutiendo la pertinencia o no de las murallas según los diversos autores antiguos o modernos.

No es casualidad que se haya querido terminar por este emblema. Si se observan las fechas de los libros que aquí se han venido citando, se apreciará rápidamente que la iconología castellológica se eclipsa en buena medida durante el siglo XVI para resurgir con fuerza durante el siguiente. Eso se comprueba con los mismos datos aquí aducidos: cuando en 1589 Orozco piensa en la idea del último de los emblemas traídos, pinta una ciudad sin muros. Los que vienen

las virtudes de sus habitantes". Se trata de los apotegmas 29 y 30 de Agesilao (PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres*. III, Madrid, Gredos, 1987, p. 148).

después presentan a los soldados o ciudadanos como muralla concorde. No es difícil explicar esto recurriendo a los factores de la cosmovisión jesuita de la vida ya comentados. Pero creo que hay otros más importantes: por ejemplo, el desarrollo de los tratados de fortificación según las nuevas directrices absolutistas<sup>39</sup>. Por otro lado, la imagen del castillo, que siempre representó el poder, se acomoda perfectamente a los nuevos intereses absolutistas. Pero hay más.

Ha sido Maravall quien ha indicado que la pedagogía del XVII pretende por encima de todo educar la voluntad<sup>40</sup>, y es innegable que la imagen de la fortaleza, que resiste victoriosa cualquier tipo de ataque, funciona a la perfección en este sentido. Pero es que, además, los tratadistas venían insistiendo en esa idea de que la verdadera resistencia se desarrolla no en el campo de batalla, sino en la interioridad de cada uno. Pienso, por ejemplo, en el *De constantia* de Justo Lipsio (y no se olvide que una traducción castellana del *De constantia* corría impresa desde 1604), del que sólo doy una frase, pero podrían traerse bastantes más: "La guerra llevas contigo, aunque vayas a lugares quietos"<sup>41</sup>. Parece obvio, pues, que el emblema de la concordia representa la plasmación en imágenes de una cosmovisión política que está triunfando en el siglo XVII<sup>42</sup>.

---

39 J. A. MARAVALL, *Estado moderno y mentalidad social*, Madrid, Alianza, 1986, vol. II, pp. 553-572.

40 J. A. MARAVALL, *La Philosophie Politique Espagnole au XVII<sup>e</sup> siècle*, París, Vrin, 1955, p. 50.

41 J. LIPSIO, *Libro de la constancia*, Sevilla, Matías Clavijo, 1616, I, iii, p. 10, aunque debe verse el pasaje completo, así como la p. 13; o el libro II, caps. XXI-XXII para la eternidad de la guerra. Y, en España, puede consultarse también A. REMÓN, *Gobierno humano sacado del divino, de sentencias y exemplos de la Sagrada Escritura*, Madrid, Luis Sánchez, 1624, IV, adv. vii, puntos 1-4.

42 Para las relaciones entre lenguaje y poder, *cfr.* ahora J. H. ELLIOT, *Lengua e Imperio en la España de Felipe IV*, Salamanca, Universidad, 1994, pp. 32-33.