

EMPRESAS Y JEROGLÍFICOS EN UN RETRATO DE PALAFOX

PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ

PALAFOX Y SU BIOGRAFÍA

Entre las figuras destacadas de la historia de España y América en el siglo XVII se encuentra, sin lugar a dudas, la de don Juan de Palafox y Mendoza. A pesar de su personalidad controvertida, su labor en los diferentes cargos que ocupó le sitúa con relevancia en los anales hispanoamericanos.

El mismo Palafox dejó su autobiografía, titulada *Vida interior*¹, que vio la luz tras su muerte en 1682. Pero ya con anterioridad se había publicado una biografía del prelado escrita por el clérigo Antonio González de Rosende. Esta obra tuvo una primera edición en Madrid el año 1666, bajo el título *Vida y virtudes de... D. Juan de Palafox i Mendoza...* Pero tan sólo cinco años después se imprime una nueva edición corregida y aumentada, también en Madrid y con un título algo distinto: *Vida del Ilmo. i Excmo. Señor D. Ivan de Palafox i Mendoza... Segvnda vez reconocida, i ajvstada por sv avtor...*

Quien llegaría a ser virrey de México y obispo de Puebla de los Ángeles y del Burgo de Osma, Juan de Palafox y Mendoza había nacido en la villa navarra de Fite-ro “hijo del delito por serlo fuera del matrimonio” –según sus propias palabras²– del segundo Marqués de Ariza, Pedro Jaime de Palafox y Rebolledo, y de madre todavía incierta³. Fue educado con los jesuitas de Tarazona y en las Universidades de Huesca, Alcalá y Salamanca, para doctorarse por la de Sigüenza.

¹ PALAFOX, Juan de, *Vida interior o Confesiones del siervo de Dios Juan de Palafox y Mendoza*, 1ª ed. de 1682 (existe otra ed. de 1772).

² PALAFOX, Juan de, *Vida interior...*, op. cit.

³ ARTEAGA, Cristina de la Cruz, *La personalidad humana de don Juan de Palafox y Mendoza a través de sus relaciones familiares*, “El Venerable Obispo Juan de Palafox y Mendoza. Semana de Estudios Histórico-Pastorales y de Espiritualidad (1654-1659)”, Soria, 1977, pág. 39-64

Tras unos años de actividades en la metrópoli, en 1640 es nombrado obispo de la gran diócesis de Puebla de los Ángeles y Visitador de la Nueva España. Dos años más tarde promocionará a Virrey y Arzobispo de México, dignidad que rehúsa tras un brevísimo período de tiempo. Su labor en América es amplísima, no salpicada de grandes polémicas con distintas órdenes religiosas y en especial con los jesuitas. Por éstas y a pesar de que el Papa Inocencio X le da la razón en un Breve del año 1648, el rey Felipe IV le mandó regresar a España en 1649. Tres años después, en 1652 es nombrado Obispo de Osma, en Soria, donde falleció a los siete años de ejercicio de tal dignidad.

Tan sólo a los seis años después de la muerte, como hemos indicado, salió de la imprenta la primera edición de la *Vida de Palafox*, escrita por González de Rosende. Sin embargo, en 1671 se hizo necesario imprimir una segunda, en la que se aumentaban los datos biográficos: “Éscrivila muy inmediatamente à su Dichosa Muerte: pues à los oídos de los Honbres puede llamarse Dicha, la que en los Ojos de Dios es de tanto precio. Pero salió tan ahogada, que se conoció bien, que los Hechos de los Sujetos ventajosos, solamente caben en la admiracion, i que se estrechan con agravio en la Pluma: i que asi, era menester dilatar, i ensanchar mucho mas las Acciones, que delineadas tan por escorços, descubrian tan exquisita grandeza... Con que por recojer, i no derramar Noticias tan estimables como se fueron juntando à la primera Relacion, ha sido forçoso que el Libro tomase bulto: i puedo asegurar, que es aun mucho mas lo que no se sabe, i lo que aora por otros respetos callo, que lo que se escribe”.

Esta segunda edición, que por ser la más completa y definitiva es la que nos interesa, está formada por cuatro libros. Los dos primeros se dedican a la relación de su vida –nacimiento, educación, ocupaciones iniciales y labores en tierras americanas, en el libro primero; y obispado en Osma y muerte en el segundo–, mientras que los otros dos se dedican a comentar las numerosas virtudes que le caracterizaron, siempre desde luego, según la opinión de un partidario suyo.

EL GRABADO DE LA VIDA DE PALAFOX. SUS AUTORES

En las dos ediciones se incluyó como ilustración la misma estampa grabada, realizada según una composición del propio biógrafo, González de Rosende, con dibujo del pintor Francisco Camilo y grabada por el “escultor real” Pedro de Villafraña⁴. Está fechada en Madrid el año de 1665.

Sin duda debió ser realizada para esa primera edición, pero aparece igualmente firmada en la segunda. Años después, cuando ya en el siglo XVIII se realiza una segunda edición de las *Obras completas*... de don Juan de Palafox, se incluirá un

⁴ PÁEZ RÍOS, Elena, *Iconografía hispana. Catálogo de los retratos de los personajes españoles de la Biblioteca Nacional publicado por la sección de estampas*, Madrid, 1966.

último volumen en el que se vuelve a imprimir la biografía de Rosende (en la versión completa de la segunda edición)⁵. En esta ocasión aparece de nuevo la misma composición, pero no figuran los nombres ni del grabador ni del dibujante. Un análisis detenido del mismo, nos muestra como existen algunas variaciones, seguramente porque se volvió a dibujar y a grabar, omitiéndose algunos detalles o cambiando claramente el retrato del obispo.

Este grabado es conocido por los estudiosos palafoxianos y sirve para ilustrar algunas obras actuales sobre el obispo navarro⁶. Figuró en la exposición sobre arte americanista en Castilla y León⁷ celebrada en Valladolid en 1992. Y además aparece citado en algunas publicaciones sobre arte gráfico, en las que se trata sobre Pedro de Villafranca⁸. Sin embargo, no había sido objeto de un estudio en profundidad, y menos desde el punto de vista emblemista y de los significados que en él se encierran.

El grabado ocupa la página completa, con unas medidas de 230 mm. de alto, y 165 de ancho, enmarcado por unas simples líneas. Se estructura por medio de un medallón central, ovalado, en el que se incluye el retrato del obispo propiamente dicho, mientras que alrededor se sitúan una serie de “empresas i geroglificos” que reflexionan sobre la vida y carácter del representado. Entre ellos podemos establecer una división, ya que en la parte inferior se localizan aquellos objetos que significan valores terrenales, mientras que en la superior méritos celestiales. El análisis de los mismos –objeto de este artículo– ocupará el apartado siguiente.

En la parte baja aparece una cartela con una inscripción, que veremos después, y en el borde inferior, aparecen las firmas y datación: “Francisc. Camill. delineá”, “Matriti 1665” y “Petr. de Villafr. Sculp. Regi. Sculpis.”.

Francisco Camilo⁹ (1617-1671) es un pintor natural de Madrid y descendiente de un artista florentino, Domingo Camilo. El fallecimiento prematuro de su padre, hizo que emparentase con otra familia de artistas, al casarse su madre en segundas nupcias con el maestro Pedro de las Cuevas. Desde muy joven comenzó a pintar,

⁵ PALAFOX Y MENDOZA, Juan de, *Obras del ilustrissimo, excelentissimo, y venerable siervo de Dios don Juan / de Palafox y Mendoza...*, Madrid, Gabriel Ramirez, 1762. Son doce tomos, más otro con la vida, en quince volúmenes.

⁶ Por citar un ejemplo, el grabado aparece reproducido en la portada de la antología de poesías de Palafox, vid. PALAFOX Y MENDOZA, Juan de, *Poesías espirituales. Antología*, edición y estudios de José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz, México, 1995.

⁷ ANDRÉS ORDAX, Salvador, *Arte americanista en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1992. Ficha nº 8.15, realizada por Teófanos Egido.

⁸ CARRETE PARRONDO, Juan, CHECA CREMADES, Fernando, BOZAL, Valeriano, *El grabado en España (Siglos XV-XVIII)*, “Summa Artis”, Madrid, 1987, tomo XXXI, pág. 308: cita la primera edición de la obra de González de Rosende. Recogen el grabado como de Pedro de Villafranca, siguiendo la idea del autor de la biografía, sin embargo, identifican al dibujante como Francisco de Conchillos, en vez de Francisco Camilo. PÁEZ RÍOS, Elena, *Iconografía hispana...*, op. cit.

⁹ Sobre los datos biográficos de este pintor remitimos a los datos proporcionados por su amigo Díaz del Valle (vid. SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes literarias para la historia del Arte español*, Madrid, 1933, tomo II (siglo XVII), pág. 377), al que seguirá posteriormente Palomino. Francisco Camilo aparece citado en diversos estudios sobre pintura española barroca, sin embargo destacamos el siguiente artículo monográfico, ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Francisco Camilo*, A.E.A., 1959, pág. 89-107.

recibiendo encargos tanto de la corte como de diversas órdenes religiosas y templos. Sus composiciones son, en general, de gran tamaño, y su pintura “con un colorido fresco y dulce, con un dibujo correcto, aunque distante de las buenas formas del siglo anterior, y con otras máximas propias del gusto de su tiempo”, según el *Diccionario* de Ceán Bermúdez¹⁰.

Entre su amplia producción artística destacamos cuadros como la *Alegoría de la muerte del caballero*, del Museo Cerralbo de Madrid, o el *San Carlos Borromeo*, de la catedral de Salamanca. Se conservan además algunos de sus dibujos preparatorios en los que se puede apreciar el estudio de fábulas e historias que realiza para las composiciones, al igual que el conocimiento de libros de emblemas, lo cual sin duda le ayudó para la realización del dibujo del grabado que aquí analizamos.

Pedro de Villafranca¹¹ es el grabador más importante en España en la primera mitad del siglo XVII. Nacido en la población manchega de Alcolea, fue discípulo de Carducho, aunque formado en el taller de los Perret. Su gran trayectoria le lleva a ser nombrado en 1654 como grabador de cámara del rey. A partir de entonces casi monopoliza la imagen de Felipe IV, realizando una ingente cantidad de retratos suyos, siempre siguiendo de cerca a Velázquez. En ellos va a seguir un esquema concreto, que repite hasta la saciedad: el busto del rey en el centro y alrededor emblemas, empresas e inscripciones aludiendo a la publicación que ilustra o al propio monarca, composición que empleará en otros retratos, como el de Palafox analizado en este artículo.

Su formación como pintor se hace sentir en la faceta de grabador, junto al dominio de la técnica que emplea, en concreto el aguafuerte, que le permite lograr un fuerte efecto, al destacar el retrato en el centro de la página, frente a los distintos elementos alegóricos situados alrededor.

En 1659 graba un primer retrato del Venerable Juan de Palafox, que ilustrará muchas de sus obras¹². Unos años más tarde, en 1665 volverá a realizar una nueva obra, la que estudiamos, que ilustra la *Vida de Palafox* de González de Rosende.

Nos faltaría conocer mejor la figura de Antonio González de Rosende, autor de la biografía y de la composición que a continuación vamos a estudiar. Sabemos de él, que pertenecía a los Clérigos Menores y fue Calificador de la Inquisición, además de Predicador del rey y “examinador sinodal” del Arzobispado de Toledo. Durante un tiempo también ostentó el cargo de Provincial de los Padres Clérigos Menores en la Provincia de España.

¹⁰ CEÁN BERMÚDEZ, Agustín, *Diccionario Histórico de los mas Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800 (ed. facsímil de la Real Academia de BB.AA. de San Fernando y de la Historia, Madrid, 1965), tomo I, pág. 196-200.

¹¹ Como uno de los grabadores más importantes en España, Pedro de Villafranca, aparece citado en todas las obras que sobre el grabado español se ha publicado.

¹² Se representa a Palafox escribiendo en un libro abierto, en el que se lee EXCELENCIAS DE S. PEDRO, junto a otros libros sobre la mesa, y una cartela al fondo. Entre las obras en las que se incluyó este grabado están *Luz a los vivos y escarmiento a los muertos*, 1661; *Obras*, tomo IV, ed. de 1664 (es la primera edición de las obras completas); y la *Historia Real Sagrada*, 1668.

Entre sus escritos podemos destacar varias oraciones a San Juan de Dios¹³ o la de la fiesta celebrada en la iglesia de Nuestra Señora de Monserrat en Roma con motivo de la dedicación del templo del Pilar de Zaragoza¹⁴, y un panegírico de acción de gracias por el nacimiento del príncipe Felipe, hijo de Felipe IV y Mariana de Austria¹⁵. Y por supuesto la obra que nos ocupa, la citada *Vida de Palafox*.

ANÁLISIS DE LAS “EMPRESAS I GEROGÍFICOS”

“*Si este Varon, sin encarecimiento Clarísimo, huviera florecido en los Siglos de aquellos, que ni conocimos, ni tratamos (se refiere a los de Plinio), buscaríamos con ansia, no solamente sus Libros para Doctrina, sino sus Medallas, ò Imagenes, con curiosidad, para notar la Fisonomia de un Hombre, que tanto dio que dezir al Siglo en que nacio. Por eso, con meditacion estudiada, pongo Io a un mismo tiempo, à los ojos de los que quisieren mirarlo, i considerarlo, dentro de una Imagen misma, sus Libros, sus Escritos, sus Virtudes, su Rostro, su Honra, su Inmortalidad, ciñendolo todo en tan limitada Esfera, como la de una Estampa, que cabe en una llana de papel, para que lo encuentre junto, el que lo solicitare desapasionado*”. González de Rosende, con estas palabras, comienza la explicación completísima del grabado que vamos a estudiar, descripción que seguiremos a continuación.

La composición creada por González de Rosende, dibujada por Camilo y grabada por Villafranca, entra dentro de la producción habitual de estampas a mediados del siglo XVII. En estas se suele repetir un mismo tipo en anteportadas, portadas o contraportadas de muchas biografías, en las que el personaje principal suele aparecer representado en una medalla, en torno a la cual se colocan diversos símbolos e inscripciones elogiosas referidas a su vida. Lo mismo ocurre con otro tipo de obras que incluyen el retrato del rey, en estas fechas Felipe IV, del que conservamos numerosos ejemplos conocidos por todos –grabados además, como ya hemos apuntado, por el mismo “tallador” al que nos referimos, Pedro de Villafranca–¹⁶.

Así pues, tras las páginas iniciales de autorizaciones, licencias y tasas, justo al comienzo de la vida, se incluye en esta biografía de González de Rosende, un grabado con retrato de Juan de Palafox y sus “empresas i geroglificos”.

¹³ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *San Ioan de Dios o Oracion evangelica que dijo en su festividad gloriosa el padre...*, Madrid, 1636.

¹⁴ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Oracion sacra en la solenissima dedicacion del templo angelical i apostolico de S. Maria la Maior del Pilar de Zaragoza: fiesta que celebrò... Miguel de Çetina su canonigo... en la iglesia de Nuestra Señora de Monserrate de la nacion aragonesa en al Corte romana, à los doçe de Octubre de 1657... / la dijo el padre...*, Roma, 1657.

¹⁵ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Panegirico real en la accion solene de gracias por el nacimiento del... principe... don Felipe, hijo primogenito de... don Felipe el Quarto i doña Mari-Ana de Austria...*, Palermo, 1658.

¹⁶ Se podrían citar diferentes artículos sobre el tema, para no omitir ninguno remitimos a una obra de carácter general en la que se podrá encontrar una bibliografía amplia sobre el tema: CARRETE PARRONDO, Juan, CHECA CREMADES, Fernando, BOZAL, Valeriano, *El grabado en España (Siglos XV-XVIII)*, op. cit., pág. 266 y ss.

La parte superior del grabado incluye un cortinaje, recogido en los ángulos y que cuelga por los lados, mientras que abajo dispone la cartela con la inscripción inventada por Antonio González de Rosende: “VITA FVGATA IMAGO MORTIS. / ESTO: IN IMAGINE PERTRANSEAT HOMO: / VIRTUTIS IMAGO AD NIHILVM NON REDIGITVR / LAETA VIXIT VIVIT. VIVET. / P. Anton. Rosende inven.”.

Cada uno de los símbolos que introduce González de Rosende en la composición, tienen un sentido propio dentro de la emblemática. El mismo clérigo en la “Razon de lo que se escribe, para los que leyeren”, nos explica cada uno de los objetos y las razones que le llevaron a su empleo.

Comienza por mostrarnos el retrato del obispo Palafox en el centro: “*La Medalla, que retrata muy al vivo su semblante alegre, i modesto, và orlada, como se acostumbra en las Medallas, i las Monedas de los Principes, de la principal Insignia suya, que fue el Rosario. Este era su pectoral, teniendole por la loya mas preciosa de quantas estima la Tierra*”.

El busto de Palafox, girado en tres cuartos, nos muestra el rostro del obispo, revestido según dicha dignidad, con muceta y solideo¹⁷. Se incluye en el interior de un óvalo, rodeado por un **rosario**, en el que no faltan cada cierto número de cuentas, las rosas que le dan nombre.

Efectivamente, éste era uno de los objetos más apreciados por el prelado, algo normal dentro de su conocida devoción a la Virgen María¹⁸. Según la *Vida de Palafox*: “Bastante testimonio es de la devocion que tuvo a MARIA Señora Nuestra, el esfuerzo que puso en introducir la de su Rosario en todo el Obispado de Osma, aviendole costado tanta dificultad, i contradicion. La cadena, ò cordon de donde pendia su Cruz Pectoral, era un Rosario de hueso de cuentas blancas, i le traía colgado al cuello, en señal de servidumbre, i esclavitud que protestaba à esta Soberana Señora”¹⁹.

Este detalle del rosario sobre el pecho como cadena para la cruz, no se escarpá a algunos de los artistas que posteriormente le retratarán, tanto en pintura como en grabado, y no es extraño que por debajo de la muceta asomen las cuentas, como por ejemplo en el grabado que ilustra la edición de 1773 de la obra de Palafox, *Alethini philaretæ epistolarum*...²⁰.

“*Descansa su Cruz (la del rosario) sobre un Yugo, que sirve de fundamento, i estrivo à todo el Diseño, que encierra muchas, i misteriosas significaciones. Pues lo*

¹⁷ Debemos hacer notar aquí, que la estampa reproducida en la edición de las *Obras* de Palafox del siglo XVIII, bajo el auspicio de Carlos III, se introdujeron algunas variaciones. Así, en el retrato, el prelado se nos presenta con un aspecto más joven, quizás por llevar una barba más corta, aunque en cambio el cabello ocupa menos parte de la frente que en el original.

¹⁸ Una de las tipologías iconográficas del obispo navarro con mayor difusión es la de la aparición de la Virgen. Vid. FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *Para la iconografía del Obispo-Virrey Don Juan de Palafox*, “Lecturas de Historia del Arte”, N° IV, Ephialte, Vitoria, 1994, págs. 326-332.

¹⁹ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Vida del Il^{mo}. i Exc^{mo}. Señor D. Ivan de Palafox i Mendoza... Segvnda vez reconocida, i ajvstada por sv avtor...*, 1691, fol. 309.

²⁰ PALAFOX Y MENDOZA, Juan de, *Alethini philaretæ epistolarum de Ven. Johannis Palafoxii Angelopolitani primum, tum oxomensis episcopi, orth doxia, tomus tertius...*, 1773.

primero alude à la suavidad de la Ley Evangelica, i descanso interior de la Vida Espiritual, segun la Sentencia de Christo: Iugum meum suave est. Lo segundo, à la recta Educacion, i Disciplina, en Sentimiento de Ieremias: Bonum est Viro cum portaverit Iugum ab adolescentia sua. Lo tercero, al trabajo, i la fatiga, en que fue incansable este Espiritual Pastor, tanto en obrar, como en enseñar con la Voz, i con la Pluma. Lo quarto, à la Inmunidad Eclesiastica, de quien se mostrò tan Azerrimo Defensor: la qual no sufre Yugo, ni Coyunda de Dominio Secular; aunque en algunas ocasiones se intente poner à la Cerviz esenta, i libre de su Juridicion por todos Derechos: i asi se ve el Yugo como sujeto de la Cruz Pectoral de la Dignidad Eclesiastica”.

Como base de la composición aparece representado el **yugo**, que sostiene materialmente a la cruz pectoral del Obispo Palafox²¹. El autor de la composición nos presenta ya, como vemos, los cuatro significados que quiere mostrar con la inclusión de este motivo.

El yugo es símbolo de servidumbre, pero al mismo tiempo de unificación²². Dentro de la simbología cristiana, derivada de pasajes bíblicos, ha sido unido a la Obediencia, entendida como algo positivo. Así, como nos indica González de Rosende, la Ley Evangélica es suave, se puede sobrellevar de forma grata: “Venite ad me omnes qui laboratis, et onerati estis, et ego reficiam vos. Tolite iugum meum super vos, et discite a me, quia mitis sum, et humilis corde: et invenietis requiem animabus vestris. Iugum enim meum suave est, et onus meum leve”, decía Jesús, según las palabras recogidas por San Mateo²³.

Derivada de esta significación, el yugo con el mote de “Suave” sirvió de emblema a diversos personajes, entre los que podemos citar, a los miembros más destacados de la familia de los Medicis, como Cosme o el cardenal Juan, después Papa León X²⁴.

La “recta Educacion, i Disciplina” de la que habla Rosende puede ser entendida como Obediencia, tal y como la define Ripa en su *Iconología*: “Viene a ser la obediencia cierta virtud natural que consiste principalmente en subyugar los propios apetitos sometiéndolos de modo espontáneo a la voluntad de los otros, cosa que ha de hacerse para lograr el bien y sin obrar con ligereza, no incluyéndose en ella a los que en nada tienen los estímulos del honor y la digna emulación”²⁵. Obediencia que

²¹ En el grabado de la edición del siglo XVIII de las *Obras*, se omite la cruz sobre el yugo.

²² El primer significado del yugo es el de servidumbre, derivado del uso en la agricultura con animales. En los emblemistas no falta por supuesto este significado básico, del que podríamos citar distintos ejemplos, como RIPA, Cesare, *Iconología*, edición de la editorial AKAL, 1987, tomo II, pág. 312; o VALERIANO, Piero, *Hieroglyphica sive sacris aegyptiorum literis commentarii*, 1556, lib. XLVIII. Con el tiempo va a ir adquiriendo otras connotaciones derivadas, que son las que recoge aquí González de Rosende.

²³ San Mateo, 11, 28-30.

²⁴ SEBASTIÁN, Santiago, *Giovio y Palminero: La influencia de la emblemática italiana*, Revista “Teruel”, Zaragoza, 1986, n° 76, pág. 206-208. RIPA, Cesare, *Iconología*..., op. cit., tomo II, pág. 136.

²⁵ RIPA, Cesare, *Iconología*..., op. cit., tomo II, pág. 136. La obediencia es representada como una mujer con un crucifijo y un yugo, con un rótulo en que se lee: “Suave”.

en este caso se refiere a un nivel superior, a Dios, como expresan las Lamentaciones de Jeremías: “Bonum est viro cum portaverit iugum Ab adolescentia sua”²⁶.

Unido a esta obediencia y servidumbre, vendría la paciencia –“el trabajo, i la fatiga”–, tal y como aparece representada igualmente por Ripa: “Consiste la paciencia en soportar con entereza adversidades e infortunios, siendo uno de los principales efectos de la fortaleza, la cual alcanza hasta el sufrir con ánimo intrépido y constante el yugo de la esclavitud y servidumbre si las necesidades lo requieren”²⁷.

En la parte inferior del grabado, a los lados de la cartela y algo más abajo, se localizan dos nuevos símbolos: “A los dos lados, en los planos que cojen en medio la Tarjeta, se miran sus asperisimas Penitencias i sus vivisimos Desengaños, i menosprecio de todas las Honras del Mundo, en una Calavera, en quien tocan una Mitra, un Capelo, i una Corona: pues todo viene à reducirse à aquel ultimo Escarmiento, aun mas experimentado, que persuadido”.

En el lado izquierdo de la cartela, se representan las **disciplinas** para mortificar el cuerpo. Son el símbolo principal de conformidad con la vida de Cristo, de acuerdo a las penitencias o mortificaciones del cuerpo, acompañado normalmente del crucifijo. Así aparece representada como una de estas prácticas en el grabado 27, “Odio a si mismo” de la *Ideaæ vitæ Teresianaæ*...²⁸.

Estos instrumentos de laceración suelen acompañar habitualmente la representación de religiosos de vida regular, aunque tampoco faltan en otros. En el interior de los conventos y monasterios debieron ser habituales estas prácticas penitenciales, siendo famosos muchos casos. Centrándonos únicamente en obras de carácter gráfico y concretamente en libros de emblemas, podemos recordar como en la citada obra de la vida teresiana se representa el espíritu del religioso carmelitano con las disciplinas en la mano²⁹. Además suele aparecer como representación de virtudes, tales como la castidad o la penitencia³⁰.

En el relato de la vida de Palafox, González de Rosende se para a relatar las mortificaciones del obispo en diversos momentos. Ya desde joven empezó a realizarlas: “Eran muchas, i quotidianas las penitencias: tomaba todos los días asperisimas disciplinas, en que vertia mucha sangre, por los instrumentos con que se la daba de alambre, i de hierro, reduciendo su cuerpo con este rigor i la obediencia saludable del Espiritu. Continuamente cilicio fuerte, i recio, i muchas vezes tres, i quatro, unos de laton, otros de cadenillas, otros de hierro en forma de Cruz, con pun-

²⁶ Lamentaciones, 3, 27.

²⁷ RIPA, Cesare, *Iconología*..., op. cit., tomo II, pág. 176. Representa a la paciencia, como una mujer vestida en tonos parduzcos, que tiene que llevar a sus espaldas un yugo.

²⁸ SEBASTIÁN, Santiago, *Iconografía de la vida mística teresiana. Homenaje en el Cuarto Centenario*, “Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar”, 1982, nº X, pág. 24.

²⁹ SEBASTIÁN, Santiago, *Iconografía de la vida mística teresiana*..., op. cit., pág. 21, grabado nº 7.

³⁰ El mismo Ripa (*Iconología*..., op. cit., tomo II, pág. 192 y tomo I, pág. 181) las utiliza para representar la alegoría de la Penitencia y la Castidad, modelo que se sigue en los grabados nº 31 y 37 de la *Ideaæ vitæ Teresianaæ*... (SEBASTIÁN, Santiago, *Iconografía de la vida mística teresiana*..., op. cit., pág. 26-27).

tas mui agudas, i penetrantes, i los mas suaves i blandos eran de esparto, cordeles, i zerdas”³¹.

Por tanto con las Disciplinas se nos muestra en el grabado, algunas de las cualidades del obispo Juan de Palafox como la castidad y la penitencia, por las cuales rechazaba todos los aspectos vinculados a lo carnal, intentando vivir según el modelo de Cristo. Estas virtudes se ven reforzadas, en el lado derecho de la cartela, por aquellas que simbolizan los “Desengaños i menosprecio de todas las Honras del Mundo”.

Se presenta una **calavera** tocada por una mitra obispal, y a la que acompañan una corona real y un capelo cardenalicio. Con ello se nos quiere mostrar como las glorias terrenales no suponen nada al final de la vida, puesto que la muerte alcanza a todas las dignidades.

La calavera ha simbolizado desde siempre la muerte, asociada por otro lado al concepto de la vanidad de las cosas terrenas. Así nos lo dice Juan de Borja en el comentario de la empresa que cierra su libro: “No hay cosa más importante al hombre Christiano que conocerse, porque, si se conoce, no será soberbio, viendo que es polvo y ceniza, ni estimará en mucho lo que hay en el mundo, viendo que muy presto lo ha de dejar. Tener esto delante los ojos es el mayor remedio que puede haber para no descuidarse ni dejar de hacer lo que debe y, haciéndolo así, pasará la vida con quietud; porque los trabajos que le sucedieren, conocerá que los merece y pasarlos ha con paciencia, y las prosperidades no le elevarán, conociendo que se le dan sin merecerlas...”³².

Prácticamente todos los libros de emblemas recurren a la calavera para expresar esta idea, por lo que no vamos a traer aquí ejemplos, por otro lado muy conocidos. Aunque podemos recordar el valor añadido de la calavera como “Meditación sobre la muerte”, convirtiéndose en elemento identificador de algunos personajes, entre las que sobresale San Jerónimo.

Nos interesa más en este momento, recoger aquí la presencia de una calavera tocada por una corona, en el cuadro de San Luis pintado por Francisco Camilo³³, el mismo pintor que realiza el dibujo de este grabado de Villafranca. Esta obra entra dentro de una amplia tradición de la pintura española, en la que la “vanitas” va a ser un tema muy querido. Camilo ha representado al santo franciscano coronando al símbolo de la muerte, dándonos a entender la insignificancia de las cosas terrenas. Cabe recordar, por otro lado, como Gestoso cuando publicó esta obra la tituló “Mors imperat”, recogiendo el sentido final de la misma.

Finalmente, para terminar con esta “empresa palafoxiana”, nos quedaría por analizar la presencia de **la corona, la mitra y el capelo**. Estos objetos no tendrían

³¹ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Vida...*, op. cit., fol. 35.

³² BORJA, Juan de, *Empresas morales* (ed. facsímil de GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, *Empresas morales de Juan de Borja. Imagen y palabra para una iconología*, Ajuntament de Valencia, Valencia, 1998), empresa C.

³³ ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Francisco Camilo*, op. cit., pág. 98-99.

un significado más allá del suyo propio, la representación de unas dignidades concretas, realeza, obispado y cardenalato, respectivamente, aunque como bienes aparentes y temporales, unidos a la calavera.

A los lados del medallón central, rodeándolo, se sitúan dos ramas de árboles. “*Desde allí enpieça à formarse un Feston, para adorno de la Medalla, en quien van asidas, i enlaçadas diferentes Empresas, i Geroglificos. Componese el Feston de dos Arboles, Palma, i Cipres, por ser para el intento los mas propios. Las primeras Coronas de los Triunfadores se tejieron de Palma: despues, desde las sienes, se trasladò la Palma à las manos, como se refiere Pausanias: i para la Cabeça se destino el Laurel, Arbol consagrado à Iupiter, por el Verdor perpetuo que conserva; como discurre Nadal en su Mitologia: i así, el colocar la Palma en el Feston, à la mano derecha, es guardarla, para la significacion del Triunfo, el lugar que se la debe*”.

Tal y como nos indica González de Rosende, la palma ha sido imagen de la victoria desde antiguo y en todos los pueblos. Ya en los Salmos aparece acompañando al triunfador en la resurrección tras la muerte: “*Iustus ut palma florebit*”³⁴.

La tradición la recoge Natale Conti, que es el personaje al que se refiere el biógrafo en su texto, quien nos dice: “*Erat enim antiqua consuetudo iam tuin à Thesei temporibus è Creta reducis inpeta, vbi ludos Deli instituit, ut victores palma coronarentur. Mox coronis mutatis mansit tamen consuetudo, ut omnes victores ubicumque essent palmam manibus gestarent, ut ait Paus. in Arcadicis*”³⁵.

La palma se lleva en la mano, y no en la cabeza, donde se colocará con el mismo significado el laurel, tal y como describe a los victoriosos gentiles, San Juan en el Apocalipsis: “*Post haec vidi turbam magnam, quam dinumerare nemo poterat ex omnibus gentibus, et tribubus, et populis, et linguis: stantes ante thronum, et in conspectu Agni amicti stolis albis, et palmae in manibus eorum*”³⁶.

La palma, por tanto, aparece como símbolo del justo y virtuoso, y además como de la victoria que supone la muerte sobre la vida terrenal, según la entiende el cristiano. Victoria del justo conseguida a través de la perseverancia en sus virtudes, que simbolizan igualmente la palmera por la dureza de sus ramas³⁷. Estas virtudes no deben ser apreciadas hasta después de la victoria final que es la muerte, como nos dice el mismo González de Rosende, al comenzar a hablar de las virtudes del prelado: “*Contraviene declaradamente al Precepto del Espiritu Santo, quien alaba à ningún Hombre mientras vive: porque la Muerte es la que califica la Perseverancia, i la*

³⁴ Salmos 91, 13.

³⁵ *Natalis Comitum mythologiae, sive explicationis fabularum...*, ed. de 1612, pág. 357.

³⁶ Apocalipsis 7, 9.

³⁷ VALERIANO, Piero, *Hyeroglyphica...*, n° L. RIPA, Cesare, *Iconologia...*, op. cit., tomo II, pág. 199. GIOVIO, *Diálogo de las empresas militares y amorosas...*, 1561, empresa XLV “*Inclinata resurgit*” (ed. de SEBASTIÁN, Santiago, *Giovio y Palminero...*, op. cit., pág. 222-225). SAAVEDRA, *Idea de un principe politico christiano...*, 1642. Empresa XCVI: “*Memor adversa*” (ed. de GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús M°, *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Separata de “*Traza y Baza*”, n° 10, pág. 98-99). ALCIATO, *Emblemas...*, n° XXXVI, “*Obdurandum adversus urgentia*” (ed. de SEBASTIÁN, Santiago, *Alciato. Emblemas*, Akal. “*Arte y Estética*”, Madrid, 1985, pág. 70-73). *Idea vite Teresianae...*, empresa 25 (ed. de SEBASTIÁN, Santiago, *Iconografía de la vida mística teresiana...*, op. cit., pág. 25).

que asienta la Corona... la Palma tarda tanto en florezar, que ni abre Flores, ni saçona Frutos mientras vive la mano que la plantò. Comparanse, no inpropriamente, à las Flores las Alabanças: las quales, para ser saçonadas, i llegar à buen punto, es menester que las madure la Muerte”³⁸.

“*Al otro lado, en correspondencia de la Palma, se pone el Ciprés; porque aunque fue costumbre de la Gentilidad coronar los Cadaveres con Apio, el Ciprés, para este efecto, es mas religiosamente misterioso, por hallarse atribuido à la Sabiduria Divina: Quasi Cipressus in Monte Syon, i representarse en èl la Soledad elevadissima de la Contemplacion. A mas, de que las Aras de los Difuntos se coronaban tambien de Ciprés, como lo cantò Ovidio 3. Trift. Eleg. 13. Funeris Ara mihi Cupressu. I los Antiguos le ponian à las puertas de los Difuntos, para señal funebre, i testimonio del dolor, i perdida de la Casa. Asi Lucano: Et non Plebeios luctus testata Cupressus*”.

El ciprés no podía faltar en este canto fúnebre a las virtudes de Juan de Palafox. Desde los griegos y los romanos este árbol ha señalado los lugares sepulcrales; indicando además la eternidad, por su verdor perenne. González de Rosende cita ya varios ejemplos de autores de la Antigüedad clásica en la que se toma al ciprés en este sentido. Podríamos traer otras, como Horacio quien lo cantaba con estas palabras: “habremos de abandonar la tierra y una esposa amada, y estos árboles que cultivas, ninguno, fuera del ciprés odioso, te seguirá efímero que eres”³⁹.

Los primeros emblemistas también repararon en sus significaciones y así Alciato lo incluye, dedicándole tres epigramas: “*indicat effigies metæ, / nomemque Cupressi / Tractandos parili conditione suos. / Aliud / Funesta est arbor, procerum monumenta / Cupressus, / Quale apium plebis, comere fronde solet. / Aliud / Pulchra coma est, pulchro digestaque ordine / frondes; / Sed fructus nullos haec coma pulchra gerit*”⁴⁰.

No debe extrañar la unión de estos dos árboles, el ciprés y la palma como divisa propia de un personaje. Por ejemplo, ya Giovio las unió como enseña del poeta Marco Antonio Casanova, para señalar que acudía a la guerra con el fin de alcanzar la victoria (la palma) o morir en ella (el ciprés)⁴¹.

A ambos lados del retrato del obispo Palafox se sitúan otra serie de emblemas. González de Rosende en su descripción del grabado, continúa por là zona de la derecha del mismo, en el lado que se sitúa la palma: “*El primer Geroglífico, ó sea Empresa, que por la mano derecha enpieça à atarse con el Feston, son unas Llaves de la Iglesia, i una Espada. En que se alude. Lo primero, à las Excelencias de San Pedro, que escribió, defendiendo su Autoridad Suprema, pues cupieron en la Mano de San Pedro, i se hizieron lugar Espada, i Llaves. Lo segundo, la Defensa de la*

³⁸ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Vida...*, op. cit., fol. 407-408.

³⁹ HORACIO, *Odas*, II, 14, 23 ss.

⁴⁰ ALCIATO, *Emblemas...*, n° CXCVIII, “Cvpressvs” (ed. de SEBASTIÁN, Santiago, *Alciato...*, op. cit., pág. 242-243).

⁴¹ GIOVIO, *Diálogo de las empresas militares y amorosas...*, 1561, empresa XXXV: “Erit altera merces” (ed. de SEBASTIÁN, Santiago, *Giovio y Palmero...*, op. cit., pág. 217).

Dignidad Episcopal, que es la primera de la Iglesia, aviendo buelto por ella con tantos Escritos, con tantas Diligencias, con tantas Vejaciones”.

Las **llaves** han sido siempre símbolo de autoridad y del poder. Así aparece ya en la Biblia en distintos pasajes, entre los que podemos citar el siguiente del Apocalipsis: “Noli timere: ego sum primus, et novissimus, et vivus, et fui mortuus, et ecce sum vivens in secula saeculorum, et habeo claves mortis, et inferni”⁴².

Pero además de ese sentido, las llaves son el símbolo personal por excelencia del príncipe de los apóstoles, San Pedro, derivado de la frase del evangelio de San Mateo: “Et tibi dabo claves regni caelorum. Et quodcumque ligaveris super terram, erit ligatum et in caelis: et quodcumque solveris super terram, erit solutum et in caelis”⁴³.

Con este sentido aparecen entre las “empresas” del venerable Palafox, puesto que sintió una gran devoción hacia la figura de San Pedro, ya desde sus primeros años. Así, entre las anécdotas de su vida, se cuenta que ya siendo sacerdote soñó que se le aparecía San Pedro “reprehendiendole” por sus descuidos y anunciándole que sería obispo. Sobre tal devoción, nos dice su biógrafo: “Tenia dos lienços, –se refiere al palacio episcopal de Osma–, que le trajeron de Roma, de los Apostoles San Pedro i San Pablo, de medios cuerpos, por ser ambos sus primeros Devotos: i en particular la cabeça de la Iglesia San Pedro, à cuiò santissimo nonbre dedicò el Colegio Real de la Puebla, i de cuias Excelencias escribiò aquel copiosissimo Libro⁴⁴, que se imprimió despues de su muerte”⁴⁵.

Por otro lado, junto a las llaves nos presenta la **espada**, que con un valor figurado, ya simbolizaba en la Biblia el poder de la palabra de Dios: “Vivus est enim sermo Dei, et efficax et penetrabilior omni gladio ancipiti: et pertingens usque ad divisionem animae ac spiritus: compagum quoque ac medullarum, et discretor cogitationum et intentionum cordis”⁴⁶. Simbolismo que puede identificar ya a cualquier obispo.

Pero por otro lado, la espada es “emblema” de San Pablo, como hemos visto, otra de las grandes devociones del venerable Palafox y con el que además se podrá comparar en algunos aspectos, fundamentalmente en aquel en el que la espada tiene una mayor significación, como es el del valor de la palabra para instruir a otros prelados. San Pablo escribió varias cartas al respecto, a Timoteo y a Tito, y algo semejante hizo nuestro obispo de Puebla de los Ángeles y del Burgo de Osma, quien redactó también sobre el tema⁴⁷. Además, como recoge González de Rosende en su

⁴² Apocalipsis 1, 18.

⁴³ San Mateo 16, 19.

⁴⁴ PALAFOX Y MENDOZA, Juan de, *Excelencias de San Pedro, principe de los apostoles, vicario universal de Jesuchristo nuestro bien*, Madrid, 1659.

⁴⁵ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Vida...*, op. cit., fol. 136.

⁴⁶ A los Hebreos 4, 12.

⁴⁷ PALAFOX Y MENDOZA, Juan de, *DIRECCIONES / PASTORALES. / INSTRUCCION DE LA FORMA / con que se ha de gobernar el Prelado, en / orden á Dios, á si mismo, á su familia, / y subditos. / DEDUCIDA, / Y REDUCIDA A BREVE VOLUMEN / de las obras de San Carlos Borromeo, Pastoral / de San Gregorio, y otros*

biografía, mantuvo correspondencia con el Arzobispo de Palermo, virrey y capitán general del Reino de Sicilia, don Pedro Martínez Rubio, quien le pidió consejo “para cumplir debidamente” con el cargo de Prelado que ostentaba⁴⁸.

Pero sobre todo, la espada identifica a Palafox como gran defensor que fue de la Dignidad Episcopal, defensa que le condujo a fuertes enfrentamientos en algunos momentos: “Este Prelado fue Zelosísimo Depositario del Decoro de su Dignidad, sin consentir, que los Inferiores, i Subditos della le ganasen el Baculo, i se le sacasen de las manos, tomándose la Iuridicion, que les era inpropia, i solamente lejitima del Obispo. Hallò gravísimos desordenes sobre estas Materias en su Obispado de la Puebla de los Angeles... Llegaron las contiendas à crecer de manera, i subir tan altas las olas, que para quietar esta tenpestad, fue necesario recurrir al Timon de San Pedro, que... restituyò à tranquilidad los alborotos...”⁴⁹.

Pero casi sin ninguna duda, el objeto que mejor identifica a un obispo es el **báculo**, que lógicamente no puede faltar en este grabado de Palafox: “*Siguese un Baculo Pastoral, atravesado con una Pluma, en que se denota la Direccion Espiritual de sus Ovejas, no menos con el cuidado del Baculo, que con la expresion de la Pluma, à cuyo fin escriviò tantas Cartas Pastorales, tantos Tratados de Devocion, tantos Libros de Espiritu: haziendo Baculo de la Pluma, i Pluma del Baculo*”.

Entre los emblemistas ya se daba un significado al báculo, derivado de su forma y su función. Así nos dice Nuñez de Cepeda: “El báculo pastoral es el jero-glífico que significa con más viveza cómo deba ser el gobierno del prelado, porque conservando una hermosa rectitud, sin ladearse o torcerse, tiene el remate de la parte superior corvo para atraer con amor a los que van errados, y el de la inferior agudo para herir la pertinacia de los rebeldes; significando que el buen gobierno se corona con la oliva de la blandura, y se calza el hierro de las penas y castigos”⁵⁰.

En la biografía de Palafox, González de Rosende dice: “Que sea Arma el Baculo en las manos del Pastor, lo confirman las astucias, i las batallas que traban los Lobos con la mansedunbre de las Ovejas, contra la inocencia de los Corderos: jugando, ya del Cayado, ya de la Honda, segun instan los acontecimientos de los enemigos. En el Pastor Espiritual. i Eclesiastico, el Baculo haze vezes de Montante, por ser en muchas ocasiones necesario, para sosegar contiendas, i para ajustar discordias, que eso deben ejecutar los Prelados, aun mas que herir”⁵¹.

Documentos de / Santos, y Concilios de la Iglesia / POR / EL ILL^{MO}. Y REVERENDISSIMO SEÑOR / don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de la Puebla / de los Angeles, del Consejo de su magestad en el Real de / Indias, Visitador General de la Nueva-España / Año de 1646, ed. en las *Obras completas...*, op. cit., tomo III, parte I.

⁴⁸ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Vida...*, op. cit., fol. 398-402.

⁴⁹ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Vida...*, op. cit., fol. 423.

⁵⁰ CEPEDA, Nuñez de, *Idea de el Buen Pastor copiada por los SS. Doctores representada en Empresas Sacras...*, 1682 (ed. de García Mahiques, “Coleccion Impar. Emblematica II”. Ediciones Tuero, Madrid, 1988). Empresa XLIV.

⁵¹ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Vida...*, op. cit., fol. 485.

El báculo, por tanto, como emblema máximo del obispo, representa exactamente como es su “gobierno”. Así, tenemos el caso de las fiestas celebradas en Valencia con ocasión de la beatificación del arzobispo Tomás de Villanueva, relatadas por Martínez de Vega⁵². En ella se comentaban los jeroglíficos con los que se adornó la ciudad, entre los que se encontraban dos en los que figuraba el báculo como un instrumento musical de cuerda, un arpa, y se dice: “El gobierno de este Santo Prelado fue tan suave, constante y uniforme en todos tiempos, oras, y momentos; que parecía como un instrumento acorde, i bien templado, aziendo musica suave al de buen gusto, i concertado entendimiento; i desabrida, i discorde al depravado; si bien gustava de ella despues de reduzido”, y “Pintóse un Arpa colgando de un báculo pastoral, con esta letra, *Et recedebit spiritus malus*, dando a entender la verdad de nuestro Beato en su trato, pues al más duro, torpe, y sensal, reducía, i sujetava a la razón; significose esta suavidad, por el arpa bien templada, i tocada, i la verdad por la consonancia de su música”.

En el caso de nuestro obispo Palafox, se presenta el báculo junto a la **pluma** por haber sido la escritura uno de los principales medios que empleó para dirigir a sus feligreses. Vivió con una preocupación casi obsesiva por su actuación como “pastor”, y entre los consejos que escribió, decía: “El buen Prelado, cuando le impiden por una calle en el servicio de Nuestro Señor, ha de intentar andar por otra y no parar. No le dejan reformar con la jurisdicción y Religión, informe con la voz; no puede predicar, escriba”⁵³. Como vemos cumplió él mismo dicho aviso, siendo numerosísimas las cartas pastorales que escribió tanto en la Puebla de los Ángeles, como en el Burgo de Osma.

A continuación se sitúa en la parte más alta del grabado, por debajo del cortinaje barroco, otra serie de emblemas palafoxianos: “*En el aire, sobre el Baculo, i la Pluma, se pinta un Coraçon bolando con Alas de fuego, symbolo del Amor Divino, del de los Proximos, de las Ovejas propias, á quien con tan abrasado Amor socorrio, i asistiò este Prelado. Pero con especialidad, para quien se requiere mas activo incendio, es para el Amor de los Enemigos, que aviendo tenido tantos, i tan implacables este Sujeto, los amo muy de Coraçon*”.

El fuego ha simbolizado desde el Renacimiento, lo espiritual, ya que fue utilizado para las distintas epifanías de Dios. Cuando aparece el **corazón ardiendo**, como en esta ocasión, se nos quiere indicar el amor divino. Ya los apóstoles decían que cuando Jesús les hablaba les ardía el corazón.

Así, tenemos la descripción de los tipos de amor por Lorenzo de Zamora, quien cita cuatro, según los elementos, y nos dice que el mejor es el de fuego: “La segunda excelencia de la ley de gracia, es ser ley de amor: *Vt diligatis inuicem*: Como los elementos son quatro, otras tantas maneras de amor ay en el mundo... Otro ay final-

⁵² MARTINEZ DE LA VEGA, J., *Solenes y grandiosas fiestas, que la noble i leal ciudad de Valencia a echo por la Beatificacion de su Santo Pastor i Padre D. Tomás de Villanueva*. Valencia, 1620, pág. 109-11 y pág. 406.

⁵³ PALAFOX Y MENDOZA, Juan de, *Diversos dictámenes...*, dictamen LXXXIII, en *Obras completas...*, op. cit., tomo VIII, fol. 313.

mente de casta de fuego, que puesto en la tierra siempre tiene hazia arriba su anhe-
lo; este es el que Dios quiere que vnos a otros nos tengamos, que nos amemos con
amor fogoso, que nos queramos con vna voluntad caldeada, que hazia el cielo tenga
la mira, que nuestras aficiones sean sienpre ordenadas de Dios: Et in manu eius
igneae lex. Fuego fue su amor, y fuego quiere que sea el nuestro...⁵⁴.

Ripa para representar la caridad, presenta a una mujer que lleva en la mano
derecha un corazón ardiendo, y en la izquierda sostiene a un niño, y dice: “La cari-
dad es hábito de la voluntad infundido por Dios, que nos inclina a amarle, fin nues-
tro supremo, amando tambien al prójimo como a nosotros mismos; así es como la
describen los Sagrados Teólogos. Se pinta con el ardiente corazón en una mano y un
niño entre sus brazos significando así que la caridad es afecto puro y ardiente ánimo
que se orienta hacia Dios y hacia sus criaturas. Pues se dice de un corazón que arde
cuando ama; ya que al conmoverse los espíritus por algún objeto digno de su pasión,
provocan en el corazón una restricción de la sangre, con lo que, alterándose su tem-
peratura, se dice por analogía que se pone a arder”⁵⁵.

Y finalmente se le representa **con alas**, puesto que el corazón que ama a Dios
se sentirá más libre, más ligero, no notará las cargas que le impone la ley de Dios:
“quan diferente es la ley de Dios, que la de los Legisladores de la tierra, porque las
demas leyes bruman los huessos de que las lleua, pero la de Dios aligera: alia far-
ciana premi & grauat te, Christi autem sarcina eleuat te, alia sarcina pondus habet,
Christi sarcina penna habet. Dize Agustino, las leyes del mundo cargan, aprietan,
agrauan, apremian, y bruman, la de Dios aligera, aliuia y facilita. Las cargas del
mundo tienen peso, las de Dios alas velocissimas... Por vn admirable symbolo
declaro esto san Agustín y por otro el santo Moysen San Agustín puso en symbolo
de la ley de Dios, las plumas de las aues. Nam fiaui pennas detrabas (dize el) qua si
onus tollis, & quo magis onus abstulisti eo magis in terra remanebit: quem exone-
rare voluisti iadeat, & volat. ...Talis est sarcina Christi: portent illam homines, etc.
Dize el mismo santo. Así es la ley de Christo, es Plumas del alma, carga es, pero
quitadsela al alma, y no podra dar vn passo sin ella, ponedsela, y bolara no menos
q. hasta empinarse en los alcaçares del cielo, no menos que hasta la corte de Dios,
y hasta los coros de los Angeles gloriosos...”⁵⁶.

A continuación del corazón ardiendo, se ha incluido de nuevo uno de los sím-
bolos más utilizados dentro de la emblemática y que tuvo tanto en los países nórdi-

⁵⁴ ZAMORA, Lorenzo de, *Monarchia mystica de la Iglesia hecha en hieroglíficos sacados de humanas y divinas letras / compuesta por el p. Lorenzo de Zamora. Van añadidos en esta imp. otros tantos symbols...*, Granja de San Pedro del Real de Huerta, por Lorenzo de Robles, 1608, pág. 502-503.

⁵⁵ RIPA, Cesare, *Iconologia...*, op. cit., tomo I, pág. 161. Siguiendo a Ripa en este emblema, encontramos otros muchos ejemplos en los que se representa el amor divino con el corazón ardiendo, como son los de la *Idea vitæ Teresiana...*, grabado nº 18, 28 y 60 (SEBASTIÁN, Santiago, *Iconografía de la vida mística teresiana...*, op. cit.). O en el de HAEFTEN, Benedictus van, *Regia via sanctæ crucis...*, Libro II, emblema XI: “Mi amado para mí, y yo para él” (vid. SEBASTIÁN, Santiago, *Los emblemas del Camino Real de la Cruz, de Van Haeften*, “Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar”, 1991, nº XLIV, págs. 5-63).

⁵⁶ ZAMORA, Lorenzo de, *Monarchia mystica de la Iglesia...*, op. cit., pág. 507-508.

cos como en España una gran acogida. Nos referimos a la **calavera**, con la que se quiere representar lo efímero de la vida. *“Haze medio sobre la Cabeça del Retrato un Espejo, asentado con las leyes de la Perspectiva, en quien se representa una Calavera en lugar de su Rostro: por ser esta sus mas continuas Meditaciones tambien con alusion à los sucesos de sus Retratos, pues mandò borrar su Senblante en uno que le pusieron en la Mano, i pintar sobre él, una Calavera”*.

Aquí la calavera aparece como el reflejo del espejo, que siempre representa la verdad⁵⁷, en el que deberíamos ver a Palafox. El obispo admitía sin miedo la llegada de la muerte, puesto que como hemos visto es el mayor triunfo para el cristiano.

Además, nunca le gustó ningún tipo de retratos, de los que según su biógrafo existieron un gran número en las Indias, hasta el punto de que la Inquisición mandó destruirlos, puesto que todavía en vida del prelado, se les rendían culto⁵⁸. Prueba del desprecio que sentía hacia su imagen y al hecho de que se realizasen retratos suyos, es una anécdota sucedida en Puebla de los Ángeles con una religiosa del convento de Santa Inés de Monte Policiano que tenía un retrato del obispo: “la dijo que se le mostrase: hizolo la Religiosa, i entregòsele, porque era un Retrato pequeño, ejecutado en lamina: i en teniendole en la mano dijo: “Bien se echa de ver que me han retratado de prisa, porque no se me parece, ni son estas mis facciones: es menester mirar mas de espacio, para que las ideas del Pintor no se confunda con la prisa, i logre el acierto: yo le haré enmendar, i se le bolveré a V. m.” Fuese a casa, i llamando al Licenciado Pedro Garcia Ferrer, su Pintor, para las obras de la Santa Iglesia, i de todo el Obispado, le dio orden para que borrando su rostro, en su lugar pintase una calavera, i unas manos de esqueleto. Ejecutolo así: i en estando enjuto, se le remitiò cerrado à la Religiosa, con un Papel, en que la dezia: “Que aquel era su verdadero Retrato: i que de no averle mirado con atencion pausada, ù espaciosa el Pintor, avia nacido el yerro”⁵⁹.

Entre el espejo con la calavera, que ocupa el centro de la parte superior del grabado, y el retrato central, se localiza otro emblema que encierra una nueva significación en alusión a Palafox. Objeto además muy habitual igualmente en la emblemática, y cuyo sentido conocen todos, la **corona de laurel**: *“Entre su Cabeça, i la Imagen mas propia del Hombre que se copia en el Espejo, se forma un Bulto de Cabeça indistinto, coronado de Laurel, para dar à su Inmortalidad la Corona de Vencedor, que se conmutó por la Palma. A los dos Estremos hace Ecos este Bulto no especificado, para coronar en èl à un mismo tiempo la Vida, i la Muerte: ò ya quiera dezir, que la Gloria desta Vida caduca mas altamente coronada, se corresponde en mayor Vezindad con la fealdad de nuestra Corrupcion”*.

El laurel como ya hemos visto al hablar de la palma y como nos indica el mismo González de Rosende, simboliza el triunfo y la gloria perpetua, debido al verdor de sus hojas. Como es sabido por todos, la corona realizada con esta planta

⁵⁷ Todos los tratadistas y emblemistas recogen este significado del espejo.

⁵⁸ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Vida...*, op. cit., fol. 272-273.

⁵⁹ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Vida...*, op. cit., fol. 273.

fue utilizada ya desde la época de los romanos. Hace referencia a la virtud, a la verdad, a la perseverancia, a la gloria militar y a la fama literaria o artística⁶⁰. En un principio era un motivo profano, que se introdujo en el ámbito religioso y moral, desde el cristianismo. Ya en la Biblia aparece referencias al mismo, como por ejemplo San Pablo quien escribió: “Nescitis quod ii qui in stadio currunt, omnes quidem currunt, sed unus accipit bravium? Sic currite ut comprehendatis. Omnis autem qui in agone contendit, ab omnibus se abstinet, et illi quidem ut corruptibilem coronam accipiant: nos autem incorruptam”⁶¹.

Aquí ciñe tanto a la vida como a la muerte, ya que como se nos indica las virtudes y hechos del mundo terrenal no deben ir a buscar esa corona efímera de la Tierra, sino la corona que entrega Dios en el más allá. Es la misma idea –igual que aparece en la Biblia–, que expresa Juan de Borja en sus emblemas con el siguiente comentario: “Como el padecer sin culpa sea el mayor consuelo que el hombre prudente debe tener en sus trabajos, por ser el mayor castigo de la culpa el tenerla, de la misma manera lo que más se debe estimar y trabajar es de merecer premio –que es lo que significa la corona–, aunque no se alcance en esta vida, pues sólo el merecerlo es premio y paga, por la cual se debe vivir virtuosamente. Y así lo que en esta Empresa se quiere dar a entender con la Corona de Laurel, y con la letra que dice: MERUISSE SATIS, que en español suena: BASTA MERESERLA, es que, aunque no se alcance la gratificación de los servicios que se hacen conforme a la estimación y merecimiento del que los hace, no por esto se debe dejar de trabar el merecer el premio y corona; contentándose con merecerlo, que es a lo que por su parte está obligado, y en lo que consiste el verdadero contentamiento, y no en gozar la gracia y premio cuando faltase el merecerlo. Pues cuanto mayor fuese la honra y merced que se hiciese, tanto mayor se vería la falta de merecimiento que tiene para alcanzar el lugar en que estuviere puesto”⁶².

Ya hemos visto varias de las virtudes del virrey y obispo Palafox, fundamentadas sobre todo en el ejercicio de su dignidad, como es el cuidado y dirección de sus feligreses. A continuación, cerrando la parte alta izquierda del grabado, se localiza un emblema con que se representa las censuras eclesiásticas, verdadero instrumento del obispo para “defender sus Ovejas”.

“Al lado sinistro del Espejo, para correspondencia del Coraçon, se vè en el Aire un Rayo, de los que ponía la Antigüedad en la mano de Iupiter, que tambien comprehende varias significaciones: pues en èl se synboliza el Zelo de la Iusticia, que tanto debe luzir en los Ministros Supremos. Pero con mucha propiedad se explican en él las Censuras Eclesiasticas, que deben fulminar los Prelados, para conservar los terminos de su Iuridicion, i defender el Decoro de su Altissima Dignidad. Dizese: Fulminar Censuras, a este le llama la Latinidad Fulmen”.

⁶⁰ Al laurel se le asocia a estos significados por ser el árbol de Apolo, y por tanto el sol, al que se le dan también.

⁶¹ I a los Corintios 9, 24-25.

⁶² BORJA, Juan de, *Empresas morales...*, op. cit., empresa I.

Las censuras se han representado como vemos con el **rayo** jupiterino, el haz en forma de huso llameante del que irradian varios rayos. Por sus valores, la emblemática lo considera el mejor símbolo para el Príncipe, ya que va a representar la justicia. Para Pérez de Moya, el rayo consta de tres elementos –trueno, claridad y fuego–, los mismos elementos que debe tener la justicia del Príncipe, primero, como trueno, debe ser oída por todos, además tendrá claridad todos podrán conocerla, y finalmente caerá sobre unos pocos, como el fuego, para escarmiento de muchos⁶³.

Otto Vaenius veía además en el rayo el símbolo de un poder superior, situado en el cielo y al que están sometidos todos los de la tierra⁶⁴. Esta idea estaría en relación con el sentido que en la época clásica se daba al rayo, tal y como nos lo define Séneca: “Hombres muy sabios juzgaron que el miedo era imprescindible para mantener en un puño el espíritu de los ignorantes, para inspirarnos el temor de algo por encima de nosotros. Era útil, en medio de tanto atrevimiento en los crímenes, que existiera algo contra lo cual nadie se creyese lo bastante poderoso. Así que, para aterrar a quienes no admiten la inocencia si no es con miedo, pusieron un vengador sobre su cabeza, y por cierto, armado”⁶⁵.

El rayo representa en este grabado las censuras eclesiásticas en este sentido, como arma del prelado. Ya hemos visto el báculo como otro de sus instrumentos, “que era mas de defensa, que de ofensa, mas para rebatir, que para lastimar; pero siendo necesario, tambien tienen Armas que desenbainar, i mucho mas para temer, que son las Censuras Eclesiasticas que fulminan: tenpladas con Azero de tantos cortes, que penetran hasta la Alma, i la quitan la vida de mas valor, i precio, que es la Espiritual”⁶⁶.

El rayo, en realidad símbolo de Júpiter, ha sido utilizado también en muchas ocasiones como arma de Cristo desde el cielo. Podríamos citar varios ejemplos, pero nos interesa traer aquí, un dibujo preparatorio de Francisco Camilo conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Se trata del boceto para el cuadro de *San Carlos Borromeo* –por otra parte, una de las mayores devociones del venerable Palafox– conservado en la actualidad en la catedral de Salamanca, pero que fue realizado para la Clerecía salmantina⁶⁷. En la obra definitiva Cristo asiste al sufrimiento de los milaneses por una peste, ante la solicitud de clemencia por el santo y la intercesión de la Virgen. Sin embargo, el dibujo presenta algunas diferencias, y así Cristo aparece desde el cielo blandiendo los rayos jupiterinos, al igual que algunos de los ángeles que le acompañan.

⁶³ PÉREZ DE MOYA, *Filosofía secreta*, Madrid, 1584 (ed. de la editorial Glosa, en Barcelona, 1977).

⁶⁴ VAENIUS, Otto, *Theatro moral de toda la philosophia*, emblema XVIII (“Potestas potestais subiecta”) y XIX (“nequid ultra vires coneris”) (ed. de SEBASTIÁN, Santiago, “*Theatro Moral de la Vida Humana*”, de Otto Vaenius, “Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar”, 1983, nº XIV, págs. 7-92).

⁶⁵ SENECA, *Cuestiones naturales*, II, 42, 3. (Traducción de Codoñer, C., en ed. bilingüe, Madrid, 1979, vol. I, págs. 94.)

⁶⁶ GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Vida...*, op. cit., fol. 485-486.

⁶⁷ ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Francisco Camilo...*, op. cit., págs. 100.

A continuación, una vez más, los escritos del obispo Palafox sirven a González de Rosende para incluir en su composición otros símbolos emblemáticos, como es el siguiente, el **clarín**, tuba o trompeta romana. Se sitúa en la parte derecha del grabado, por debajo del trueno y aparece con dos huesos atados a él.

El biógrafo nos los explica con estas palabras: “*Luego se ata con el Feston, un Clarin, cruzado de dos huesos de Cadaver. El Clarin, significa lo claro de la Fama, pero aquí, el misterio es, aludir al Libro que intitulò La Trompeta de Ezequiel, à cuyo sonido pavoroso se conmovieron los huesos de aquel Canpo dilatadisimo, bien que abreviado Mapa, del Valle de Iosaphat: como tambien al Libro intitulado: Luz a los Vivos, i Escarmiento en los Muertos, cuyos Avisos, i Consideraciones, tanto como despiertan, espantan. Pero la Idea mas ajustada deste Geroglifico, es dar à entender, que la Fama verdadera deste Sujeto, se conocerà i publicará después de la Muerte*”.

Por tanto, este instrumento musical no sólo representa a dos de los libros escritos por el prelado, sino que tienen una mayor significación. Desde luego, que el clarín ha sido utilizado por los tratadistas y emblemistas con asiduidad, teniendo un significado concreto, sobre todo desde el Renacimiento, pero no debemos olvidar algunos otros sentidos que lo complementan desde épocas anteriores.

En la tradición cristiana, la “trompeta romana” es el símbolo de la predicación, que estaría representada por los obispos en la tierra⁶⁸. Así nos lo presenta Núñez de Cepeda, en la empresa XXVI de su *Idea de el Buen Pastor...*: “No se valió Josué, para rendir las fuerzas de Jericó, de ingenios belicosos, de máquinas militares, sino de los ecos de clarines que hacían resonar con su aliento los sacerdotes. Y para rendir la dureza y obstinación de los mortales, se vale el señor de la enseñanza y predicación de los preladados, que son las trompetas de que fía sus victorias. Caminaban delante del arca los sacerdotes tocando los clarines y marchaba el pueblo detrás siguiendo sus pasos... Entre las obras virtuosas de que se ayuda la predicación para su mayor fruto, tiene el primer lugar la oración. Al sonido de los clarines añadió Josué las voces destempladas que daba el pueblo, que eran como oraciones a Dios para asegurar el triunfo. Entonces las trompas de la predicacion surtiran efecto, cuando se caldeare el espíritu del predicador en la fragua de la oración y contemplación de las cosas celestiales...”⁶⁹.

Desde el Renacimiento, el clarín comenzó a simbolizar la fama. En este caso, una fama que no se ha buscado en vida, sino que se obtiene tras la muerte, al presentarse atado a él, dos huesos.

“*Cierran i rematan el Circulo, un Baston, i un Timon unidos, para mostrar los Puestos Seculares que ocupò de Virrey, Capitan General de Nueva España: i la Pru-*

⁶⁸ GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, *Empresas sacras de Nuñez de Cepeda*, “Colección Impar. Emblemática II”. Ediciones Tuero, Madrid, 1988, pág. 112-114. Hace toda una relación de los pasajes bíblicos en los que aparece la trompeta o el clarín y su exégesis posterior.

⁶⁹ CEPEDA, Nuñez de, *Idea de el Buen Pastor copiada por los SS. Doctores representada en Empresas Sacras...*, 1682 (ed. de GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, *Empresas sacras de Nuñez de Cepeda...*, op. cit.).

dencia con que manejo el Timon, conduziendo el Bajel de la Salud Publica al Puerto de la Seguridad, quando las tempestades comunes amenazaron a çoçobrarle”.

Termina este conjunto de emblemas con otros dos que completan todos los aspectos humanos y de las dignidades del obispo Palafox, su cargo de virrey y su prudencia.

Ya hemos visto, como fue obispo, dignidad representada por la mitra y el báculo, a parte de otros muchos emblemas que nos venían a mostrar su dedicación a la misma. Para terminar nos falta ver, otro cargo que ostentó, ya que fue nombrado Virrey de México, en 1642. Para ello se utiliza el bastón de mando o el **cetno**, símbolo por excelencia del poder.

Para la representación de la prudencia se ha utilizado un **timón**, pero más bien como sustituto del barco o nave, el “bajel” del que habla González de Rosende, que es el objeto que normalmente se identifica con dicha virtud⁷⁰. El barco ha simbolizado en numerosas ocasiones el viaje del alma de los muertos, pero también la vida terrena; la nave por tanto debe ser dirigida con prudencia para llegar a buen fin. Esta idea ya fue utilizada desde los primeros cristianos y en los escritos de los Padres de la Iglesia, y está presente en diferentes salmos.

Son muchos los emblemistas que lo han empleado con distintos matices. Por citar tan sólo un ejemplo, Juan de Borja utiliza el barco en varias ocasiones⁷¹. Muy semejante por otro lado, sería la empresa que dedica Giovio al cardenal San Giorgio, que llegó a ser Papa y como gobernante de la Iglesia, aparece con el timón de la nave⁷².

Para terminar, el mismo González de Rosende comenta la inscripción situada en la cartela de la parte baja del grabado, con tal claridad que no hace necesario mayor explicación: *“La Inscripcion que incluye la Tarjeta, es tambien misteriosa. Consta de quatro Renglones, i quatro Dicciones en cada uno, que corresponden à los Quatro Libros de que se compone el Volumen de su Vida, como el Cuerpo Natural de los Quatro Elementos. A este linaje de Conposicion, podriamos llamar con los Latinos Tessera, por ser Figura por todas partes Quadrada; ò Tetragrammaton; bien, que con mayor propiedad, aunque no sea Poesia, puede intitularse: Tetrametron; porque observa este Metro. La Sentencia, i Alma del Epigrafe que pongo à la Imagen, se deduze de dos versos de David. El primero del Psalm. 38: Verum tamen in Imagine petransit Homo. El segundo, del Psalm. 72. Imaginem ipsorum ad nihilum rediges: donde la Vida del Hombre se llama Imagen, que se desvanece con mayor velocidad, que las que pinta el Sueño, o representa el Vidrio, quando solamente la Imagen de la Virtud persevera. No es otra cosa la Vida, sino una Imagen barnizada de la Muerte: el mas airoso talle, se arma sobre un Esqueleto: i la piel mejor colorida de accidentes, i mas perfectamente dibujada de facciones, es lo que*

⁷⁰ El timón es considerado como representación de la fortuna.

⁷¹ BORJA, Juan de, *Empresas morales...*, op. cit., empresas XXIV y XCIV, son las que más nos interesan en este momento.

⁷² GIOVIO, *Diálogo de las empresas militares y amorosas...*, op. cit., empresa IV: “Hoc opus”.

disfraça un Asombro, i tiene por cimientto una Calavera. En el ultimo Renglon, ay tres diferencias de Letras en la Magnitud, para formar Numeros Castellanos, llamandose las Letras entre si, para justar el Numero, segun la igualdad de su grandeza. Las mayores son LIX. i contienen los Años que vivió, que fueron cincuenta i nueve. Las medianas, el tiempo de la Virtud VVVVVIII, pues le convirtió Dios à los veinte i ocho años de su Edad. Las menores, i comunes, no tienen significacion, ni misterio”.

Con esta cartela y su inscripción, en la que se resumen todas las intenciones del grabado, se cierra el mismo. González de Rosende pretendía presentar a través de empresas y jeroglíficos las virtudes y obras del obispo de la Puebla de los Ángeles y el Burgo de Osma, dentro de una tradición muy arraigada en la España del XVII, como ya hemos apuntado.

1



2



2. Retrato de Palafox, centro de la composición. 1. Retrato de Palafox, inscripción y firmas.

1



2



1. Retrato de Palafox, detalle de la parte superior. 2. Retrato de Palafox, detalle del lado izquierdo.