

RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES
VICENT FRANCESC ZURIAGA SENENT
(Eds.)

IMAGEN Y CULTURA

La interpretación de las imágenes
como Historia cultural

Volumen II

Biblioteca  *Valenciana*

© De l'edició: Generalitat Valenciana, 2008

© Dels textos: els autors i les autores

Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques

Directora general del Llibre, Arxius i Biblioteques: Sílvia Caballer Almela

Biblioteca Valenciana

Monestir de Sant Miquel dels Reis

Av. de la Constitució, 284

46019 València - Espanya

<<http://bv.gva.es>>

Disseny, maquetació i correcció: Emili Morales Pabón

Àrea de Publicacions. Direcció General de Relacions amb les Corts i Secretariat del Govern

Conselleria de Presidència

ISBN: 978-84-482-5065-2 (O.C.)

Vol. I: 978-84-482-5090-4

Vol. II: 978-84-482-5091-1

Dipòsit legal:

Imprés a Espanya

Queda prohibida la reproducció total o parcial d'este llibre, així com la inclusió en un sistema informàtic, la seua transmissió en qualsevol forma o mitjà, tant electrònic, mecànic, per fotocòpia, registre o altres mètodes, sense el permís previ i per escrit dels titulars del *copyright*.

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRESENTACIÓN 15

LA INTERPRETACIÓN DE LAS IMÁGENES COMO HISTORIA CULTURAL. MARCO DEL ENCUENTRO

El proyecto «Los tipos iconográficos» y una reflexión sobre la terminología en los estudios iconográficos. **Rafael García Mahiques** 21

SESIONES PLENARIAS

La mujer salvaje. De la emblemática al espectáculo. **Pilar Pedraza** 45

La urna como jeroglífico: Francisco de Borja, despojo y reliquia. **Jaime Cuadriello** 59

De la Máscara. Rembrandt, *Autorretrato* de Boston: una alegoría de la Pintura y algo más. Imagen de la muerte y resurrección en Miguel Ángel. **Jesús María González de Zárate** 85

ESTUDIOS

Del Jardín de las Hespérides al *Hortus Conclusus*. Interpretación iconológica de la portada del claustro de Santa María Coronada en Medina Sidonia. **Antonio Aguayo Cobo** 111

La leona, símbolo de la mala mujer. **María del Mar Agudo Romeo** 129

La emblemática en las imágenes jesuitas novohispanas del templo de la Santísima Trinidad en Guanajuato. **Montserrat Georgina Aizpuru Cruces** 139

El símbolo político del nogal en los *Emblemata centum regio politica* de Juan de Solórzano. **Ana M.^a Aldama Roy** 151

Incidencia de la emblemática en la heráldica. Escudos valencianos. **Asunción Alejos Morán, Oreto Trescolí Bordes y Desirée Juliana Colomer** 167

Pobreza y riqueza en los libros de emblemas españoles. **M.^a Dolores Alonso Rey** 185

Emblemática mariana no convento de São Francisco de Salvador, Bahía, e seus modelos europeus. **Rubem Amaral Jr.** 203

Los Borja en Valladolid: arte, iconografía y emblemática. **Patricia Andrés González** 217

San Giacomo *matamoros* in difesa dell'Immacolata Concezione: iconografia e significato della decorazione di Santa Maria Porta Paradisi. **Alessandra Anselmi** 227

Los <i>Emblemata centum regio politica</i> (Madrid, 1653) de Juan de Solórzano. Beatriz Antón	249
Élites rurales y el consumo de objetos de arte y productos de lujo en el País Valenciano durante la Baja Edad Media. Frederic Aparisi Romero	269
El emblema al servicio de la fe: el Evangelio emblematicado. José Javier Azanza López	283
De los bestiarios a los libros de emblemas: palabra e imagen para la salamandra en Francia (ss. XIII-XVII). Teresa Baquedano	303
Metáfora, símbolo y alegoría: las tres Gracias del emblematicado. Christian Bouzy	313
Imágenes para el recuerdo: el sepulcro de Esteban Domingo y su capilla funeraria en la catedral de Ávila. Sonia Caballero Escamilla	329
<i>La belle dame sans merci</i> . Aproximació a la iconografía moderna de la mort. De Poussin a Picasso. Eduard Cairol Carabí	347
Ecos de un nuevo Francisco de Asís. Gestación, difusión y ejemplos de la interpretación contrarreformista del santo. Silvia Canalda i Llobet	359
Emblemas para un príncipe: el manuscrito 2492 de la Biblioteca Nacional. Berta Cano Echevarría y Ana Sáez Hidalgo	381
El programa iconográfico del <i>De Laudibus Sanctae Crucis</i> de Rabano Mauro a partir del ejemplar custodiado en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid (BH MSS 131). Helena Carvajal González	393
El mito de Acteón en la emblemática neolatina. M.ª Dolores Castro Jiménez	405
Emblemática y arte de la memoria en el Nuevo Mundo: el testimonio de Guamán Poma de Ayala. César Chaparro Gómez	423
La utilización del género emblemático en las entradas virreinales novohispanas y su proyección en el siglo XIX mexicano. Juan Chiva Beltrán	441
La iconografía en las custodias valencianas (ss. XVI-XX). Francisco de Paula Cots Morató	459
Entre el <i>túmulo imperial</i> y el <i>llanto de Occidente</i> . Emblema y arquitectura en las exequias de los Austrias en la Nueva España. Luis Javier Cuesta Hernández	481
La ostensión de la patena: génesis, desarrollo e interpretaciones artísticas de un gesto litúrgico en la Edad Media. Patricia Sela del Pozo Coll	499
Los estudios de emblemática hispana en la perspectiva del <i>giro visual</i> en la postmodernidad. Fernando R. de la Flor	519

- El emblema del décimo duque de Béjar en la crónica franciscana de fray José de Santa Cruz. **María del Carmen Díez González** 531
- Vulgando minotaurum*: la imagen de un monstruo escondido en los *Emblemas* de Alciato. **Fátima Díez Platas** 537
- Mitos de libro*: la ilustración de las *Metamorfosis* de Ovidio en las ediciones españolas del siglo XVI. **Fátima Díez Platas, Estíbaliz García Gómez, Marta Paz Fernández y Cristina López Gómez** 549
- Iconografía de la Mujer del Apocalipsis como imagen de la Iglesia. **Sergi Domènech García** 563
- Emblemática popular. Jeroglíficos y enigmas de Andrés de Rodas en el Corpus de Estepa (1612-1620). **Reyes Escalera Pérez** 581
- El gallo como símbolo en los *Emblemata centum regio politica* de Juan de Solórzano: fuentes literarias e iconográficas y contexto político. **Antonio Espigares Pinilla** 599
- La lápida del arquitecto teórico-práctico Lucio Vitruvio Cerdón realizada por Torello Saraina en Verona. **Juan Francisco Esteban Lorente** 615
- Virtuosa eloquentia*: retórica y moral en la emblemática hispana. **Jorge Fernández López** 623
- Aproximación a las fuentes escritas en los modelos de las Venus reclinadas. **Francisco Fonseca** 641
- Termes i batavians: representació emblemàtica de l'immobilisme a l'Època Moderna. **Cristina Fontcuberta i Farnadas** 645
- ¿Iconografía tridentina o adoctrinamiento a los moriscos? El caso valenciano en el siglo XVI. **Borja Franco Llopis** 663
- Las *Revelaciones* de santa Brígida: Navidad y Pasión en el marco de la iconografía. Algunas derivaciones. **Ángela Franco Mata** 675
- Símbolos y jeroglíficos en el sepulcro de un príncipe: las piedras en un sermón fúnebre para el obispo poblano Manuel Fernández de Santa Cruz (1699). **Montserrat Galí Boadella** 705
- Los pontificales medievales y su ilustración: la liturgia de las ordenaciones y su codificación ritual a través de la imagen. **Pascual Gallart Pineda** 713
- Visiones y representaciones del mal en el imaginario emblemático hispano. **José Julio García Arranz** 731
- Las alegorías de la Casa Marau de l'Olleria. Posible orientación francmasónica del programa iconográfico. **Rafael García Mahiques y Rafael Sánchez Millán** 755

- Los santos elegantes. La iconografía del joven caballero y las polémicas sobre el lujo en el arte gótico hispano. **Juan Vicente García Marsilla** 775
- La Escuela de Atenas* de Rafael y su difusión en la prensa romana de finales del siglo XVIII. **Esther García Portugués** 787
- La ystòria de Joseph* de Joan Carbonell. Font literària del programa de Ribalta per a la capella de Sant Josep a Algemesí. **Joan Carles Gomis Corell** 803
- Las Vírgenes abrideras durante la Baja Edad Media y su proyección posterior. **Irene González Hernando** 817

VOLUMEN II

- Post tenebras spero lucem*: presencia emblemática en las ediciones ilustradas del *Quijote*. **Fernando González Moreno** 833
- Remedios contra el olvido. Emblemática y conquista en los muros del primer santuario mariano de América. **Rosario Inés Granados Salinas y Édgar García Valencia** 849
- Influencia de la *Hypnerotomachia Poliphili* en la arquitectura valenciana del Renacimiento temprano. **Federico Iborra Bernad** 861
- Promesa para una hipótesis muy provisional de la secuencia emblemática. **Víctor Infantes** 879
- La Epifanía de la Adoración de los Magos. Fuentes e iconografía. **M.ª Teresa Izquierdo Aranda** 893
- Entre el barroco colonial y la tradición europea. Una fachada de arquitectura oblicua en el Pirineo altoaragonés: las portadas de la iglesia del monasterio nuevo de San Juan de la Peña. **Natalia Juan García** 913
- Programas iconográficos monumentales góticos: usos, funciones e historia local. **Lucía Lahoz** 933
- Fe y obras: un discurso contrarreformista en la sillería del coro de la catedral de Lugo. **Marica López Calderón** 953
- Las empresas de Giacomo Saporiti a las heroicas hazañas del duque de Osuna, virrey de Sicilia. **Sagrario López Poza** 973
- Tabula Cebetis*: el programa iconográfico del comedor de los príncipes de Asturias del Palacio de El Pardo. **José Manuel B. López Vázquez** 989
- Las murallas de Tebas y Jericó o el poder de la música. **M.ª Paz López-Peláez Casellas** 1007

- Ciencia, terror y cultura gótica: la creación de la imagen del vampiro. **Santiago Lucendo Lacal** 1019
- La interpretación alegórica en los comentarios de El Brocense y de Diego López a los *Emblemas* de Alciato. **Manuel Mañas Núñez** 1029
- Dios Creador: la concepción del Cosmos en el Próximo Oriente antiguo y en el Antiguo Testamento. **M.ª Ángeles Martí Bonafé** 1043
- Emblema y universidad. La significación iconográfica contemporánea en los logotipos de las universidades públicas españolas. **Agustín Martínez Peláez** 1051
- Pervivencia de la Antigüedad clásica en la emblemática hispánica. El caso de las *Saturae* de Persio en las *Empresas morales* de Juan de Borja. **Alejandro Martínez Sobrino** 1063
- Divisas, emblemas y heráldica papal en la Italia del Renacimiento. **Víctor Mínguez Cornelles** 1073
- Representación del calendario litúrgico en la Baja Edad Media. **Matilde Miquel Juan** 1085
- Cruces, caminos y muerte. **M.ª Elvira Mocholí Martínez** 1097
- Emblemática y portadas de libros. Don Juan José de Austria y el modelo educativo de Carlos II. **Emilia Montaner López** 1117
- Prometheo, undique clariori*. El arco catedralicio para el recibimiento del virrey marqués de Casafuerte en México. **Francisco Montes González** 1133
- El Triunfo de Cristo en Ticiano y sus consecuencias en el arte. **José Miguel Morales Folguera** 1147
- El vestido musulmán medieval, ¿una moda o un elemento de discriminación? **Mar Moreno Bascuñana** 1159
- Presencia del *threnos* bizantino en el románico occidental. **Ana Belén Muñoz Martínez** 1169
- La significación política de la emblemática real en los albores de la Edad Moderna (1419-1518): emblemas reales y nueva historia política. **David Nogales Rincón** 1189
- Imágenes de caballeros santos representados en pareja. Un refuerzo de la idea de espiritualidad guerrera. **Enric Olivares Torres** 1207
- Alegoría del Triunfo del Tiempo en la Casa del Deán, en Puebla de los Ángeles. **Rocío Olivares Zorrilla** 1227
- Espejos de culturas: los enigmas de la emblemática en la cultura gráfica popular del siglo XVII. **Yolanda Pérez Carrasco** 1237
- Ícaro del abismo: iconografía y significado del hombre-peze. **Luis Pérez Ochando** 1247

- Una heráldica urbana y popular: los escudos de las fallas de la ciudad de Valencia. **Jesús Peris Llorca** 1269
- Una obra musical profana inédita de san Francisco de Borja: «¡Ay! qué cansera, déxeme Usted». **Miguel Ángel Picó Pascual** 1277
- Las figuras alegóricas del mural de la Feria de San Marcos. Suma y reflejo de una pequeña ciudad de la provincia mexicana. **Luciano Ramírez Hurtado** 1283
- Les arts figuratives i la didàctica de la literatura: exemple de la llegenda del lladre penedit. **Lluís Ramon i Ferrer** 1297
- Mariologías o Letanías Lauretanas sobre madera hasta 1750. Interferencias, arte y cultura en el antiguo reino de Galicia. **Iván Rega Castro** 1305
- Atheneo de grandesa* (1681), un ejemplo de literatura emblemática catalana. **Alma Linda Reza Vázquez** 1325
- Fortuna, la muerte y el arte de la Pintura: una lectura emblemática de *El gabinete del pintor*, de Frans Francken el Joven. **Carmen Ripollés Melchor** 1337
- Virgo Potens*: alabanzas marianas y zoología fantástica en la sillería de la Colegiata de Guadalupe. **Lenice Rivera** 1351
- Reconstrucción de la insólita iconografía del patriarca Ribera difundida en la ciudad de Valencia durante las fiestas de su beatificación. **Raquel Rivera Torres** 1365
- Lusitania liberata*. La guerra libresca y simbólica entre España y Portugal, 1639-1668. **Inmaculada Rodríguez Moya** 1377
- A la caza del ciervo. El símbolo del ciervo y sus fuentes en los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano, Horapolo y el *Physiologus*. **Antonio Rojas Rodríguez** 1393
- La imagen del héroe en el teatro barroco español. García de Paredes y la construcción de un emblema. **José Roso Díaz** 1413
- La Dormición de la Virgen María en el arte bizantino durante la dinastía de los Paleólogos: estudio de cuatro casos. **José María Salvador González** 1425
- El Cristo serafín de la Estigmatización de san Francisco. **Rafael Sánchez Millán** 1437
- Emblemas para una emperatriz muerta. Las honras madrileñas de la Compañía por María de Austria. **Jorge Sebastián Lozano** 1453
- Masonería y socialismo en los murales de la Escuela Nacional de Agricultura. **Ana María Torres Arroyo** 1463
- La presencia de Tuilio en su edición de los comentarios a los *Emblemas* de Alciato (Padua, 1621). I. Los comentarios de El Brocense. **Jesús Ureña Bracero** 1475

Materia, imagen y magia en los <i>Papiros mágicos griegos</i> . M.^a Luisa Vázquez de Ágredos Pascual	1485
Imágenes del Inframundo: las puertas al Infierno. Cristina Vidal Lorenzo	1497
La cena del rey Baltasar. Luis Vives-Ferrándiz Sánchez	1507
El emblemático catecismo de la Compañía de Jesús y su influencia en la formación del imaginario doctrinal de la Contrarreforma. Rafael Zafra Molina	1523
La emblemática en las entradas reales de la corte de los Austrias. Teresa Zapata Fernández de la Hoz	1537
Los tipos iconográficos, culto e imágenes de los santos de la Orden de la Merced: el ejemplo de san Ramón. Vicent Francesc Zuriaga Senent	1555

ATHENEO DE GRANDESA (1681), UN EJEMPLO DE LITERATURA EMBLEMÁTICA CATALANA

Alma Linda Reza Vázquez
Universitat Jaume I

La presencia e importancia de la obra de Josep Romaguera en la literatura catalana no ha sido del todo reconocida; los textos que se conservan, en su mayoría panegíricos y sermones religiosos, y en particular, el *Atheneo de grandesa*¹ se mencionan en la historiografía de la literatura catalana o en estudios especializados como un intento de asimilación de los cánones estilísticos castellanos en Cataluña, con el fin de dar realce a la lengua vernácula o como un ejemplo de la necesidad de recuperación nacional.

A excepción de algunas referencias, como la de la *Enciclopedia de emblemas españoles*,² el *Atheneo de grandesa* no está considerado por la literatura catalana como un

libro de emblemas, sino como un ejemplo de la poesía de la época.

Una buena parte de la producción historiográfica del seiscientos se centra en el afán de mostrar la especificidad de Cataluña, las virtudes que la hacen diferente al resto de territorios, expresiones de un sentimiento de colectividad y un deseo por realzar los méritos del Principado en la historia, así como su relación con el mundo clásico o como primer punto de contacto con los valores cristianos.³

En la primera mitad del siglo XVII la producción de las imprentas es prolífica, se edita en catalán, castellano y latín; la Revuelta de los Segadores de 1640⁴ multiplica la

1. Romaguera, Josep. *Atheneo de grandesa sobre eminències cultes catalanes facundia ab emblemas ilustrada*. Part I. consagrada al fènix de Barcelona S. Olaguer glorios. Ofereixla en llengua castellana ab estil millorat de molts equivochs, singular gala de tan ayròs idioma. Ab llicència. Barcelona, en casa de Ioan Iolis al carrer dels cotoners. Any 1681.

2. BERNAT VISTARINI, Antonio y CULL, John T. *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados*. Madrid: Akal, 1999.

3. «[...] cal tenir present, com ja és ben sabut, que els termes que utilitzem en l'actualitat no tenien el mateix sentit en l'Època Moderna. En aquest sentit, la relació entre l'estudi de la història i el de la semàntica pot ajudar a (re)plantejar temes i qüestions que a primera vista serien tan clars com inexactes. Conceptes com «pàtria», «nació» o «país» han variat el seu significat, així com les diverses nominacions que rep el terme «Catalunya» al llarg de l'Època Moderna. Així, per posar un exemple de l'època (1696), Joan Lacavalleria defineix el mot "Catalunya" com a "provincia en Espanya", de manera que "català" és "qui és de Catalunya"». BARÓ I QUERALT, Xavier. *La historiografia catalana en el segle del barroc (1585-1709)*. Tesis doctoral. Barcelona: Departament de Història Moderna de la Universitat de Barcelona, 2005, p. 122.

4. La *Revolta dels Segadors* (1640-1659) començà a raïz del malestar de la societat catalana per la presència de tropes castellanes durant les guerres entre França i Espanya, durant la guerra de los Treinta Años, que culminà amb la Paz de los Pirineos i la entrega de Rosellón i la mitat del Condado de Cerdeña que havien sigut de Catalunya.



Fig. 1. Portada.*

producción de los panfletos, las relaciones y la literatura propagandística; a partir de la segunda mitad del siglo, las publicaciones en lengua catalana, un tanto agotada, igual que el propio territorio, disminuyen considerablemente. En esta época de posguerra, especialmente en la década de 1680, destacan dos autores: Joan Lacavalleria i Dulach y Josep Romaguera.⁵

Josep Romaguera⁶ posiblemente nació en Barcelona en 1642 y murió en 1723. Fue hijo de un bordador llamado Gerónimo

Romaguera. A los 19 años recibió la tonsura y a los 22 años, en 1664, accedió al presbiterato. Realizó estudios universitarios con un doctorado en Derecho y pasó una temporada en Italia (Nápoles), donde tuvo oportunidad de estudiar en las mejores bibliotecas, cuyo resultado fue su obra titulada *La Fama de Catalunya*, que no ha llegado a difundirse porque, según dice en sus notas Pere Serra, «un falso amigo, infiel Sinón, alevé mano se la hurtó». Fue titular de la Cátedra Mayor de Cánones y vicario general. En 1686 fue nombrado canónigo penitenciario de la catedral de Barcelona, conservando el cargo durante de más de 37 años.

En 1695 firma un sermón a la Inmaculada Concepción en el que declara ser Juez y Examinador Sinodal de la Diócesis de Barcelona. Entre 1701 y 1702, durante la visita de Felipe V y durante la celebración de las Cortes, Romaguera fue el abogado del brazo eclesiástico. Aprovechando la presencia del Rey se hace la traslación del cuerpo de san Olaguer (san Olegario) a una nueva capilla en la catedral y Romaguera es el encargado de hacer el sermón panegírico. En 1715, junto con otros dos canónigos, fue nombrado vicario general del Santo Oficio de la Inquisición. Falleció el 14 de diciembre de 1723 y fue sepultado en el corazón de la catedral el día 16, a la edad de 81 años.⁷

El *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas catalana Facundia ab emblemata illustrada* [Fig. 1], es un texto publicado en

* Las ilustraciones están tomadas del texto original de Josep ROMAGUERA *Atheneo de grandesa (...)*. Barcelona: 1681. Biblioteca de Cataluña. Fondo de Reserva. 1-III-42.

5. JOAN LACAVALLERIA (hijo del impresor Pere Lacavalleria) publicó también en 1681 la *Bibliotheca Musarumsi-ve Phrasium poetictarum epithetorum, synonymorumque cum interpretatione hispana thesaurus*, amplii recull. Véase BARÓ I QUERALT, Xavier. Op. cit., p. 286

6. SOBERANAS I LLEÓ, Amadeu J. «Apunts per a una biografia de Josep Romaguera». Separata de *Homenatge a Antoni Comas: miscel·lània in memoriam*. Barcelona: Facultat de Filologia. Universitat de Barcelona, 1985, pp. 447-456. Soberanas cita algunas notas de Pere Serra i Postius (amigo personal de Romaguera).

7. *Llibre de òbits de la Catedral de Barcelona* (1714-1733), fol. 151. Cf. en op cit., p. 453.

Barcelona en 1681 por Joan Jolis, dedicado a san Olegario,⁸ y consta de 144 páginas. En el prólogo explica el juego de palabras que ha utilizado para hacer el título «a brios de la mateixa causa, ab la grandesa del mateix títol y ab lo títol de la mateixa grandesa»; su *Atheneo* tiene la grandeza de tener el mismo nombre que el Ateneo romano, como lugar de reunión y discusión.

Aunque en la portada dice «ofereixla en llengua castellana ab estil millorat de molts equivochs, singular gala de tan ayrròs idioma», lo cierto es que en el prólogo el autor justifica haberlo escrito en catalán y declara «Confeso valerme de vocables de altres llengües, a falta dels propis de nostra».⁹

El texto fue realizado por el impresor Joan Jolis Santjaume¹⁰ (Sant Feliu de Torelló, Osona, 1650-Barcelona, 1705),¹¹ cuñado de Rafael Figueró, impresor real, en cu-

yo taller posiblemente trabajó como oficial prensista¹² alrededor de 1676. La producción de Joan Jolis entre 1679 y 1705 es prolífica.¹³ Socias Batet registra más de 60 títulos de libros, además de numerosas estampas, villancicos y pliegos sueltos. La falta de trabajos firmados por Joan Jolis como grabador parece indicar que su principal actividad fue dedicarse a las tareas de impresor más que de grabador y que los grabados que aparecen en sus publicaciones pertenecen a encargos hechos por otros grabadores.

Del *Atheneo de grandesa* sólo se conoce una edición facsimilar, publicada en Barcelona en 1980. Para el presente trabajo ha sido utilizado un ejemplar de la edición de 1681 que se encuentra en la Biblioteca de Catalunya.

El prólogo del texto es considerado por

8. San Olegario (Olaguer, en catalán), Barcelona, hacia 1060-1137. Fue obispo de Barcelona y arzobispo de Tarragona durante el reinado del conde Ramón Berenguer III y los primeros años de Ramón Berenguer IV. Ocupó la sede episcopal de la Ciudad Condal desde 1116 y la Metropolitana de Tarragona desde 1118. Venerado como santo desde su muerte, fue canonizado en 1675.

9. Al respecto del prólogo, véase el estudio realizado por FELIU, Francesc. «Una lliçó d'història de la llengua literària. El pròleg a l'*Atheneo de grandesa* de Josep Romaguera». *Estudi General*, 22, revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona, 2001, pp. 445-465

10. Padre de Joan Jolis i Oliver, quien en 1755 publicó el primer *Quijote* ilustrado en Cataluña y la primera edición peninsular en 4 volúmenes en un octavo. SOCIAS BATET, Immaculada. *Els impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana en els segles XVII i XVIII*. Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 36.

11. DELGADO CASADO, Juan. *Diccionario de impresores españoles* (siglos XV-XVII). Madrid: Arco Libros, Col. Instrumenta bibliográfica, 1996. Vol. I.

12. Jolis se estableció en la calle de los Algodoneros (*dels Cotoners*) en 1679. Según explica Socias Batet, la actividad de los impresores en el siglo XVII era prolífica y estaba dirigida fundamentalmente al mercado local, ya que las ediciones de lujo continuaban llegando de Amberes, Lyon o Venecia. La imprenta Jolis era un negocio familiar; como la mayoría de las tipográficas de la época en Barcelona, donde realizaban todo el proceso, imprimían, casi siempre por encargo, encuadernaban los libros, estampaban las pruebas y las vendía (como consta en algunos pies de imprenta). Gran parte de su producción la constituyen hojas sueltas (gozos, pliegos poéticos) y otros impresos entre los que se encuentran títulos como el *Atheneo* o la *Mystica Ciudad de Dios* (1695), de María de Jesús de Agreda, la *Agudeza y arte de Ingenio* de Gracián (1700) o las *Faules de Esopo* (1683). SOCIAS BATET, op. cit., pp. 16-21. También explica que hacia 1678 funcionaban varias imprentas importantes como la de los Mathevat, la de Francesc Comellas, Llorenç Déu, Antoni i Baltasar Ferrer, librerías, Antoni Lacavalleria, Jacint Andreu y Rafael Figueró. Ver LLANAS, Manuel. *L'edició a Catalunya: segles XV a XVII*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, Col. Història de l'edició a Catalunya, 2002, p. 322.

13. SOCIAS BATET. Op.cit. pp. 23-25

varios autores como un intento de reivindicación de la literatura en catalán, en una época en la que la gran mayoría de textos que se publican en castellano siguen la estética y la métrica del barroco; asimismo, en diversos estudios y referencias al texto sus autores coinciden en que Romaguera imita –en catalán– el estilo de Baltasar Gracián, en especial su obra *El héroe* (1637), si bien es cierto que el propio Romaguera expresa en el prólogo al lector su admiración e influencia, cuando dice «y prenent punts de oposició a competència del més críth Alcides de la castellana facúndia, que per remontat de eloqüència aclamaren héroe, emulant ab vislumbres de eminències sos primors, intento desmentir error vulgar ab que s desprecia nostra llengua per basta y per grosera». ¹⁴ Afirma tomar referencia del autor de *El héroe* intentando igualar sus «Primores» (o capítulos en que está dividida la obra de Gracián), pero con el propósito de demostrar que su lengua también es elegante y culta.

Autores como Francesc Feliu o Jordi Rubió coinciden en que el texto de Romaguera es un plagio de *El héroe*, que sólo se diferencia porque Gracián llama a sus capítulos «primores» y Romaguera los designa «eminències», término que, a decir de estos autores, es acuñado por Gracián. Sin embargo, no es extraño que tenga semejanzas no sólo con la obra de Baltasar Gracián, ni con otras

contemporáneas, porque esa era la estética de la época; basta revisar los libros de emblemas publicados en España o Italia, los temas son recurrentes: emblemas morales, consejos a príncipes, exaltación de virtudes, etc. Como ya se ha mencionado sólo se ha hecho un análisis lingüístico del texto o sólo se le ha considerado como un ejemplo literario de la influencia castellana.

Romaguera, en realidad, va más allá, y no sólo admiraba o leía a Lope de Vega o Gracián, es evidente que estaba familiarizado con la cultura simbólica y la emblemática, y aunque en la publicación que nos ocupa no da fuentes de sus emblemas, deducimos, como se verá más adelante, que utiliza para sus eminencias referencias de Alciato o posiblemente Saavedra Fajardo; ¹⁵ incluso unos años después, en un panegírico publicado en 1696, hace referencia al *Mundus symbolicus* de Piccinelli. ¹⁶

El propio autor advierte en su prólogo que pretende presentar un texto culto con el uso de otras lenguas y de términos rebuscados, para huir de una fácil comprensión del texto y de una lectura mecánica. Se esfuerza por reivindicar la necesidad de hacer literatura culta en catalán. Concluye el prólogo diciendo: «donant un aliento a las plumas cathalanas, per a que en alas de la fama bolen al logro de la eternitat [...] mes si esperimento lo solit despresi, las enterrare totes en lo pols, que ya las cobri». Cede a las plumas

14. ROMAGUERA. Op. cit.

15. Según Javier Burgos, en los inventarios de personajes ilustres de la Barcelona del XVII y XVIII la literatura barroca está representada por títulos de Quevedo, Gracián y Saavedra Fajardo. De este último es obligada la referencia a su obra *Idea de un príncipe cristiano* o *Empresas Políticas*, obra que sin duda domina el pensamiento político de la época. Según su estudio sobre la imprenta y cultura del libro en la Barcelona del setecientos, los textos de humanidades junto con los de religión son los más abundantes en bibliotecas de todos los sectores sociales. La historia es la preferida de la nobleza, comerciantes y abogados.

16. Cita localizada en ROMAGUERA, Joseph. *Panegyrico en acció de gracias a la divina Magestad por aver restituido a la perfecta salud a Carlos II en la solemne fiesta que celebró la ciudad de Barcelona en su iglesia*. 1696.

catalanas un aire para que vuelen a la eternidad, pero si experimenta el acostumbrado desprecio las dejará en el olvido. Queda claro que acepta el reto de la crítica académica y la benevolencia del lector.

Aunque no se han localizado noticias sobre la aceptación inmediata de la obra, a lo largo de los siglos XVIII y XIX sí se recogen alusiones como la de Josep Pau Ballot (1815): «podria citar molts altres escrits cultos y elegants en obsequi de la llengua catalana, però no es del meu institut lo probar la grandesa de nostra llengua; per això bastarà a qualsevol llegir lo llibre de empresas catalanas del canonge Romaguera». ¹⁷

Las eminencias

El texto está escrito en prosa, consta de un prólogo y catorce capítulos o eminencias que están acompañados por un gravado con el formato tradicional del emblema (lema, *pictura* y epigrama.), seguido por una glosa poética.

El emblema del prólogo [Fig. 2] es utilizado por el autor como una advertencia personal del trabajo que presenta; la *pictura* muestra una zarza ardiendo a la orilla del mar. Lleva por lema *Quare non comburatur rubus* ('Porque no se consume la zarza'), y el epigrama dice:

*Prodigi quem aconsellas
ab las llenguas de un ardòr,
que sent llamas son rencòr,
y malícia, sent centellas.
Gala fas de estar entre ellas,
puix tos emulos disfamas,
ab quem alientan tas ramas,
per mes quem imposen menguas
a riurarme de sas llenguas,
puix tut burlas de sas llamas*



Fig. 2. Emblema del prólogo.

Romaguera hace referencia a una cita bíblica (Éxodo 3:3) ¹⁸ en la que Moisés pregunta por qué no se consume la zarza. Advierte al lector del fuego de la crítica, que, aunque puede afectarle, no le consumirá, porque las ramas son bastante fuertes para quemarse y no consumirse.

Como ya se ha mencionado, la intención del autor es hacer un texto que no sea de fácil lectura, así que juega en cada capítulo con la métrica, los epigramas tienen diversas formas como quintilla, décima, soneto, etc. El ejercicio que pretende lograr es demostrar que en su lengua puede escribir a la manera de los autores y poetas más admirados.

El trabajo no es una improvisación, sin

17. Citado por FELIU, op. cit. p. 462.

18. BERNAT, op. cit., y FELIU, op. cit., p. 457. Éxodo 3:3: «Entonces Moisés dijo: Iré yo ahora y veré esta gran visión, por qué causa la zarza no se quema».



Fig. 3. Emblema 1.

duda sigue las instrucciones que da Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), en el que sugiere el uso de la métrica en la creación de versos para expresar las ideas; por ejemplo, la décima para una queja, la honra para acciones virtuosas o el terceto para cosas graves. De ahí que el emblema del prólogo tenga por epigrama una décima, porque desea expresar su lamento por la poca credibilidad que pueda encontrar en la crítica: del mismo modo, el epigrama del emblema que cierra el conjunto es un terceto, que pretende remarcar las virtudes que ha descrito a lo largo del texto. Con el uso de imágenes simbólicas –como es costumbre en este tipo de libros– pretende ayudar a la comprensión de los consejos que desea compartir con el lector.

La calidad de los grabados que salen de la casa de Joan Jolis son modestos, revelan

una escasez de recursos; los dibujos son de una trazado sencillo y poco elaborado. No tenemos información sobre el autor, pero, como se verá más adelante, es evidente que fueron inspirados o copiados de otros libros de emblemas.

La primera eminencia, que lleva por título *Treballant per excelent aspirant a universal* [Fig. 3], viene acompañado de un emblema cuya pintura describe un buzo sumergido en el mar hasta la cintura mostrando una perla en su mano derecha, al fondo el sol sale por el horizonte. Tiene por lema *Præmium non vile, laborum* ('No es vil la recompensa de los trabajos') y por epigrama una quintilla que dice:

*Es la belleza que adora
Mon cor cego a sos cariños
Noble reyna dels armiños,
Y pubilla de la Aurora*



Fig. 4. Emblema 2.

En este primer emblema, Romaguera enaltece el esfuerzo de quien con su arduo trabajo intenta llegar a la perfección. Como antecedente a la figura de la perla podemos mencionar el emblema 86, libro 2, de Sebastián de Covarrubias, cuyo lema, «El rocío es fecundo gracias al sol», describe una perla expuesta a los rayos del sol que con el rocío de la aurora adquiere la gracia divina. El oficio del buzo como rescatador de perlas debería entenderse en sentido espiritual como una actividad que con la ayuda divina puede llegar a alcanzar la gloria eterna.¹⁹

La eminencia 2 lleva por título *Ostentarse a la conoxensa neganse a la comprehensió* [Fig. 4], y la ilustra un rayo que baja entre unas nubes y lluvia tocando una espada



Fig. 5. Emblema 3.

envainada que descansa sobre un ara, carbonizando su hoja pero dejando intacta la vaina; el lema explica *Tendit in ardua virtus* ('La virtud se prueba en la adversidad') y el epigrama aclara:

*Methereo ruydos que el Orbe assombras
terrible vislumbre, y dorat pavor
a la nit assustats avillint sas sombras
alba de las tenebras resplendent orror
ab cruels ecos de nuvolosas bombas
mina al ayre de irrepairable ardor
despreciant la blandura sens vilesa
la asserada altives deixas pavesa*

Romaguera elogia la destreza del rayo que cae sobre la espada, como las adversidades sobre el hombre virtuoso que se muestra recto demostrando su valor. Previe-



Fig. 6. Emblema 4.

19. Universidade da Coruña. *Biblioteca virtual de Literatura Emblemática* [en línea].

<<http://rosalia.dc.fi.udc.es/EmblematicaHispanica/MainPage.do>> [Consulta: 18/10/2007].



Fig. 7. Emblema 5.

ne del afán de exhibir el conocimiento sin cautela.

La tercera eminencia [Fig. 5] muestra unas abejas saliendo de la colmena, una se acerca a una mata de flores, y el lema dice *Visitat non viciat* ('Visita, no vicia'). El epigrama declara

*Zelant de son pit lo ardor
Sols recreo, es lo que ostenta,
Y en gloria del amor
Va gosant del que sustenta,
Sens ques entenga en la flor*

Este emblema alude a la sutileza y la discreción; el recurso también ha sido utilizado por ejemplo por Juan Francisco de Villaba en su emblema 23, libro 1 (Baeza, 1613), en el que representa una abeja posada sobre los pétalos de una rosa, para ilustrar o ejemplificar la castidad y la discreción.

La *pictura* de la eminencia 4 [Fig. 6], un águila coronada que vuela mirando al sol, tiene por lema *Natura non artis opus* ('Naturaleza no es obra del arte') y por epigrama:

*Reyna del ayre, gala de la esfera,
Que ab donosa carrera
Brillas alas, y campeyas rayo
Aprengueren al nort de sas centellas,
Viurer fenis tots ulls, roseas estrellas.
Palemín del ayre,
Que ab coronar donayre
Lo despejo ab que crespas bisarria,
Es cuidado del sol, ancía del dia*

Juan de Borja, en sus *Empresas morales*, ya utiliza la imagen del águila mirando al sol. Uno de los simbolismos que utiliza es el de renovación: el hombre debe seguir a la razón y a la fe, el águila que vuela hacia el sol renueva sus fuerzas al ser abrazada por el astro rey.

El tema de la quinta eminencia [Fig. 7] queda claro desde la imagen en que se reconoce la figura de Narciso arrodillado mirando su reflejo en un estanque de agua; el lema advierte *Fallit imago* ('La imagen engaña') y el epigrama —compuesto por ecos— continúa con la advertencia:

*Que miras o bell Narcis infelis
Repara, que cego estas o rapas
No coneixent sent tan rara ta cara
Ancias, y sospirs dispara
Ton cor, mes de que serueix
Mira, repara y coneix
Infelis rapas ta cara*

El juego que resulta de la rima de las últimas sílabas remarca el equívoco en que se encuentra el personaje. Narciso, bello joven que se enamoró de su propia imagen al contemplarse en una fuente, hasta el extremo de morir allí inclinado, nos recuerda cómo el ego ciega al hombre y le impulsa a seguir

sus propias fantasías hasta provocar su perdicción. El antecedente de este emblema lo encontramos en el emblema 184 de Alciato, «El amor a sí mismo», que advierte sobre el ego y la vanidad. También encontramos otra referencia en el emblema 69 de Diego López (1615), que simboliza, por una parte, a aquellos que abandonan la sabiduría de las leyes e instituciones tradicionales y siguen ciegamente las nuevas doctrinas, y representa, por otra, a aquellos que sólo valoran lo que ellos hacen o dicen, despreciando cuanto proceda de otras personas.

Las eminencias siguientes sentencian sobre lo arduo que es el camino, el esfuerzo que debe hacerse para mantener una vida recta y justa; en los emblemas utiliza símbolos como un galeón a punto de hacerse a la mar, un león recostado con la *cor leonis* en el lugar del corazón o un timalo (pez semejante a un salmón). El león recostado con los ojos abiertos, a la manera de la empresa 45 de Diego Saavedra Fajardo, que se mantiene vigilante, recuerda que se debe permanecer atento y de corazón justo. Sobre la representación del timalo en el emblema 9 no se ha localizado antecedente, pero posiblemente haga referencia a la vida honorable, ya que este pez sólo vive en aguas limpias y se alimenta de insectos, no de peces, así que tal vez advierta sobre la importancia de mantener la pureza, lo describe como «abeja marina» que se mantiene lejos de la vileza, «nutriéndose de flores, viviendo de aromas».

La representación de un reloj de sol, con el astro en el cenit marcando el mediodía, y con el lema *Lumine signat* ('Señala con la luz'), acompaña el octavo emblema; tal vez pueda explicarse esta imagen con la referencia que hace Sebastián Covarrubias Horozco en su emblema 74, libro tercero. La presencia del sol representa la luz divina que nos



Fig. 8. Emblema 11.

guía por el camino de la salvación, fuera de cuyos rayos únicamente existe la condenación.

El emblema 11 [Fig. 8], cuyo título es *Obtenir sindéresis y agudeza con igual excelencia*, muestra en la *pictura* un obelisco con flores a su alrededor y pájaros volando en dos direcciones; el lema *Miraculum* ('Milagro') acompaña al epigrama, que, a manera de soneto, dice:

*Architecto prodigi ab clara empresa
Aspiras a picar a Cintia hermosa,
De gravetat sutil, traça ostentosa,
Que eternisa ta Memfica enteresa,
Ser solido es blasò de ta agudesà
Ser sutil timbre a ta constancia ayrosa
Gloria de la idea, que ambiciosa,
Fou al orbe miracle ta grandesa*

El grabado representa una pirámide que resiste el empuje de los vientos, en cuya ba-



Fig. 9. Emblema 12.

se, a pesar del agreste paisaje, crecen flores; nos habla de virtudes como la fortaleza y la discreción, así como de la capacidad para juzgar rectamente.

El emblema 12 [Fig. 9], que lleva por título *Esmerarse tant en lo plausible, com en lo arduo dels empleos*, tiene en la *pictura* una sirena en el mar tocando la vihuela (o un instrumento semejante), el lema señala *Pectora mulcet* ('Seduca los corazones'). La quintilla que forma el epigrama declara

*Agradable sa destresa
En cantar es tirania
Ab dolsa, y suau feresa
Es igual a sa harmonia
Lo encant de sa belleza*

La imagen de la sirena tocando un instrumento de cuerda ha sido utilizada por Juan Horozco y Covarrubias en su libro de *Emblemas morales*, libro 2, emblema 30, y

por Diego de Saavedra Fajardo en su empresa 78. La sirena de Horozco toca una vihuela de arco y la de Saavedra, un violín; Horozco dice que la sirena «promete alegría y después muere como culebra», mientras Saavedra sentencia «lo que se ve en la sirena es hermoso, lo que se oye apacible, lo que encubre la intención, nocivo». Romaguera toma un poco de ambas imágenes, encuentra a la sirena, de cantar tirano, dulce y de suave fiereza, elocuente y bella. Anima en la búsqueda de la perfección, con ocupaciones agradables, pero siempre cauto de las tentaciones.

El último emblema [Fig. 10] se titula *Vencerse a si, retirantse, guañant a la fortuna*, tiene por *pictura* una garza que vuela por encima de unas nubes de las que cae una fuerte lluvia. Su lema es *Mihi cura futuri est* ('Para mí es la preocupación del futuro') y su epigrama, un terceto:

*Bolar ab temps al retiro
Prevenint tormenta tal,
Es triunfar del temporal*

La garza sobrepasa las nubes para cuidarse de la lluvia ayudada por la quietud celestial. Volar a tiempo al retiro, cuidándose de la tormenta es librar el temporal, Romaguera termina con estos versos su libro, un terceto a la manera de Lope, para los que aguardan con cautela y vencen la ambición.

Conclusión

Sin lugar a dudas, el *Atheneo de grandesa* va más allá de ser sólo un libro de poemas o una exaltación a la lengua vernácula; es, ante todo, un libro de emblemas morales que sigue —a su manera— la métrica castellana y logra su propósito: demostrar que se puede escribir con pluma elegante y culta en su propio idioma. Las catorce eminencias reúnen exaltaciones y sentencias propias de los libros de emblemas morales de la

época y es evidente que utilizó, además del libro de Gracián y los consejos de Lope de Vega, imágenes emblemáticas de Alciato, Saavedra Fajardo o Diego López, entre otros.

En la portada del libro, Romaguera indicaba que era una primera parte y que deseaba, de ser posible, continuar con una segunda y una tercera, y que junto con otras dos que ya había realizado, tituladas *Morfeo despert en las vulgaritats catalanas* y *La Fama de Catalunya*, serían su aportación a la literatura catalana, sin embargo la continuación del *Atheneo* no parece haberse llevado a cabo y de las otras dos se desconoce la existencia de su edición.

En la Cataluña del seiscientos, la publicación de textos de literatura emblemática como los editados en otras ciudades de la península, no es prolífica, así que podemos afirmar que el libro de José Romaguera es un ejemplo singular y constituye una ventana abierta y una invitación al estudio de la cultura simbólica de la época.



Fig. 10. Emblema 14.

