



La paz en la emblemática y el arte en el contexto de la Paz de los Pirineos (1659).

Imágenes nupciales y festivas

Deborah García Piquer
al259472@uji.es

I. Resumen

A lo largo de la historia se le ha otorgado más importancia a los conflictos bélicos que a la paz, y esta circunstancia también se ha reflejado en la producción artística y en el análisis historiográfico de esta. Sin embargo, existen acuerdos de paz que cambiaron el panorama político y artístico del momento. Este es el caso de la Paz de los Pirineos de 1659, la cual supuso todo un hito histórico, pues ponía fin a décadas de conflictos entre españoles y franceses. Este acuerdo se selló con el matrimonio de los herederos de ambas monarquías, María Teresa de Austria y Luis XIV, en la isla de los Faisanes del Bidasoa, lugar que se revistió de toda la pompa y suntuosidad que requería el momento. La producción artística de ambas cortes se dedicó durante varios años tras el acontecimiento a plasmar el enlace que se convirtió en todo un símbolo de la paz y la concordia –temporal e inestable– entre ambas monarquías, aspecto que podemos observar en relaciones festivas, pinturas, arquitecturas efímeras, medallas, etc., que tuvieron una gran difusión por la Europa del siglo XVII, con un carácter eminentemente propagandístico.

En este artículo mostraré algunas de las obras fruto de estas nupcias reales, analizando las fuentes de los programas iconográficos para desvelar los mensajes ideológicos y políticos expresados por parte de ambas cortes. Para ello, revisaré las fuentes más importantes de la emblemática en torno al concepto de la paz, lenguaje renacentista que utilizaron la mayoría de artistas europeos y que plasmaron en las obras objeto de nuestro estudio.

Palabras clave: paz, guerra, Paz de los Pirineos, emblemática, programa iconográfico, María Teresa de Austria, Luis XIV, matrimonio, producción artística.

II. Introducción

Como ya apuntaba Burckhardt, «las artes son el mayor exponente de un tiempo preciso, y a través de ellas se expresa en imágenes el espíritu de esa época» (Mínguez y Rodríguez Moya, 2012: 181). Por ello el estudio de la producción artística motivada por un hecho histórico es esencial para acercarnos a la comprensión de la historia.

La Paz de los Pirineos, firmada entre Francia y España en 1659, determinó el rumbo de la Monarquía Hispánica a finales del siglo XVII. Este acuerdo unió dos dinastías, redistribuyó los territorios de dos estados y cambió la hegemonía europea para siempre. La relevancia



de estos hechos quedó estampada en innumerables obras artísticas que lo describieron y mostraron a la sociedad de la época.

El análisis del programa iconográfico de algunas de las obras de la producción artística derivadas de este suceso histórico será objetivo principal de este estudio. Para ello he realizado una revisión bibliográfica de algunas de las fuentes más importantes de la emblemática como son las obras de Horapolo (1991), Alciato (1985) o Ripa (1987). Posteriormente me he centrado en el estudio de la iconografía y la emblemática de la paz a partir de estas fuentes. Este proceso es el que me ha permitido analizar las obras que he seleccionado para este estudio, así como observar de qué manera entendían la paz las cortes y gobernantes del momento y cómo utilizaban el arte para extender su propio programa ideológico.

Este estudio se desarrolla en torno a tres puntos básicos. En el primero de ellos, creo conveniente conocer cuál era el sentido de la paz y de la guerra en el siglo XVII, repasando brevemente dichos conceptos a través de algunos de los principales filósofos de la historia hasta la época que nos atañe. En el segundo, explico muy brevemente el contexto histórico al que se va a ceñir mi análisis artístico. Finalmente, y como núcleo temático de mi investigación, analizaré los programas iconográficos de distintas obras que representan la Paz de los Pirineos.



III. El concepto de paz y de guerra en la filosofía y el pensamiento político occidental

.....

La paz siempre ha sido uno de los objetivos principales de la política llevada a cabo por los distintos gobiernos a lo largo de la historia. Sin embargo, paradójicamente, el afán por llegar esta ha dejado una huella de destrucción y desolación que popularmente llamamos *guerra*. Así, *paz* y *guerra* son dos conceptos que a la vez que antagonistas podemos considerar hermanos gemelos, dos caras de una misma moneda, que con la ausencia de uno no entenderíamos la esencia del otro.

La guerra es un fenómeno que ha marcado, marca y marcará nuestra existencia e historia. Para entender la concepción de la paz y la guerra en la Edad Moderna –época en la que se desarrolla la Paz de los Pirineos y objeto de este estudio–, tenemos que comprender y estudiar mínimamente cómo se han conformado y comprendido estos conceptos a lo largo de la historia. Para ello recalcaré las ideas principales de algunos de los filósofos más importantes de la historia.

Los fundamentos teóricos de la paz y la guerra proceden de las culturas clásicas, tanto la griega como de la romana, junto con varias matizaciones de distintos ámbitos, obviamente, donde grandes filósofos ya se planteaban aspectos sobre esta. Por ejemplo,



Aristóteles (84 a. C.-322 a. C.) en su obra *Política* (1981) se refiere a la guerra como un aspecto intrínseco a la sociedad que un legislador debe tener en cuenta sea cual sea el régimen político que gobierne. Remarca la importancia del ejército dentro de la sociedad afirmando que «en algunas ciudades, el gobierno está constituido no solo por los que en la actualidad sirven como soldados, sino también por los que han prestado servicio como tales» (Aristóteles, 1981: 187-188). Sin embargo, el aspecto en el que más incide para tratar la cuestión bélica es en el de la educación. Insiste que se debe educar al ciudadano para que sepa enfrentarse a la guerra pero también a la paz, de igual manera que se debe saber manejar entre el ocio y el trabajo: «la guerra debe existir en vista de la paz, el trabajo en vista del ocio, y las acciones necesarias y útiles en vista de las nobles» (Aristóteles, 1981: 291).

La tradición clásica consideraba la paz como *absentia belli* (ausencia de guerra), tanto a nivel de *polemos* como de *stasis*, el primer término se refiere a la guerra entre polis o territorios con distintos equipos gubernamentales, mientras que el segundo alude a una especie de guerra civil, donde los enemigos son los propios habitantes de la polis, y es mucho más devastadora que la anterior (Martínez, 2001: 129). Tanto era así esta *absentia belli* que Aristóteles llega a afirmar que «la paz es el fin de la guerra» (Aristóteles, 1981: 293), y que esta tiene un carácter ocioso y negativo que es preciso acotar, puesto que según él (Aristóteles, 1981: 293):

La guerra obliga a los hombres a ser justos y moderados, mientras que el goce y la prosperidad y el ocio que acompañan a la paz acrecientan su soberbia. [...] El legislador debe aplicarse principalmente a ordenar las disposiciones sobre la guerra y todo lo demás con vistas al ocio y a la paz, pues la mayoría de tales ciudades se conservan mientras están en guerra, pero se derrumban una vez han conseguido su imperio: en tiempo de paz pierden su temple, como el hierro.

Durante la Edad Media, el término de la paz seguía estando intrínsecamente ligado con la guerra. Sin embargo, es en este momento cuando al concepto de *guerra* se le añade el adjetivo de «justa». Dos de los autores que más trataron la guerra justa fueron Santo Tomás de Aquino (1225-1274) y Francisco de Vitoria (h. 1493-1546), ambos pertenecientes a la orden de los dominicos, que con sus ideas revolucionaron la justificación de la guerra de tal manera que muchos de los políticos y filósofos posteriores siguieron apoyando sus postulados.

Santo Tomás de Aquino se planteó que efectivamente una guerra puede llegar a ser «lícita» (Arbeláez, 2012: 276) teniendo en cuenta tres aspectos para considerar una guerra justa. En primer

lugar, la guerra debe ser organizada y suscitada por el príncipe, jamás un individuo o una parte de estos podrían organizar un conflicto bélico. En segundo lugar, debe haber un culpable que merezca tal castigo. Y, en tercer lugar, se debe buscar el bien con todas las acciones bélicas (Arbeláez, 2012: 277). Obviamente, este planteamiento está íntimamente unido a la fe católica que tanta importancia tuvo en la sociedad de la Alta Edad Media y que en tantas ocasiones utilizó la religión cristiana como presupuesto para iniciar sus contiendas.

Por su parte, el español Francisco de Vitoria, ya más cercano a la época que nos ocupa, se acerca más al ámbito de las acciones políticas, puesto que sus planteamientos eran la respuesta a una de las hazañas más importantes de la Corona española: la conquista de América. Sus tesis responden a la necesidad de someter a los indígenas americanos a la Corona española, por ello no solamente defiende la guerra defensiva, sino también la ofensiva. Sin embargo, sus explicaciones para explicar cuál puede ser la causa justa de una guerra no son convincentes, puesto que (Arbeláez, 2012: 277):

Establece como única causa justa, la injuria recibida, y niega como causas justas las controversias por diversidad de religión, el deseo de ensanchar el propio territorio y la gloria o el provecho particular del príncipe.

Exactamente fueron todas estas causas las que provocaron la mayoría de los conflictos bélicos del momento, incluidos las guerras de colonización en las que se veía envuelta la Corona española.

La justificación de la guerra por el hecho de tener una causa justa en sí misma fue uno de los fundamentos para defenderla como medio para llegar a la paz. Teniendo en cuenta esto, para ver de qué modo entendían la paz y la guerra en la Edad Moderna, nos vamos a fijar en las ideas de uno de los grandes filósofos del momento: Thomas Hobbes (1588-1679). Una de las principales tesis que podemos extraer de su pensamiento es que el ser humano es violento por naturaleza, así pues, solamente podemos vivir en una sociedad más o menos pacífica gracias al respeto de un pacto o contrato social por el que nos reconocemos como seres humanos y sociales. Para asumir las ideas de Hobbes nos fijamos en su obra *El Estado*, donde nos dice que gracias al pacto social superamos la «miserable condición de guerra que [...] es consecuencia necesaria de las pasiones naturales de los hombres» (Hobbes, 1998: 9). En las expresiones y textos de Hobbes se desprende la idea de una sociedad abocada a la guerra y a la violencia como signo de dominación y poder. Para entender esto hay que recordar el contexto que se estaba produciendo en los siglos XVI y XVII. Se estaban configurando los Estados modernos, tal y como los conocemos hoy en día, con unas fronteras delimitadas y un

sentimiento de nación que más tarde se ahondaría durante el siglo XVIII. Para configurar sus territorios, los incipientes estados pugnaban entre ellos por ganar unos pocos territorios y así ensanchar sus fronteras y hacer crecer su país para que este fuese más rico y poderoso. Por tanto, un elemento imprescindible para los Estados del momento eran los ejércitos, que Hobbes defendía fervientemente. La seguridad del territorio dependía del ejército y se entendía que un estado era mucho más seguro en cuanto su poder militar fuese mayor. Dicho ejército no solamente era requerido para la protección del territorio, sino también para mantener su orden interno, generado por el pacto social. Según Hobbes (1998), a este pacto se podía llegar mediante un consenso de la población, quien decidía quién le gobernaba, o mediante la adquisición del territorio mediante la guerra. En aquel momento, la manera más popular de acceder al pacto social era a través de esta última opción. El poder del estado conformado por el pacto recaerá en un soberano, mientras que el resto de la población se considerarán súbditos; vemos como se conforma la monarquía absoluta.

Paradójicamente, Hobbes también era capaz de imaginar la paz (1998: 12):

Si pudiéramos imaginar una gran multitud de individuos, concordes en la observancia de la justicia y de otras leyes de naturaleza, pero sin poder común para mantenerla a raya, podríamos suponer igualmente que todo el género humano hiciera lo mismo, y entonces no existiría ni sería preciso que existiera ningún gobierno civil o Estado, en absoluto, porque la paz existiría sin sujeción alguna

La primera idea que podemos observar es que, ni siquiera divisa la paz como una utopía, tal y como lo hace Immanuel Kant en su obra *Sobre la paz perpetua* (1991), sino como un imposible. Además, al igual que Aristóteles, nos dice que la consecución de la paz es la motivación principal para la guerra y va incluso más allá, creyendo que el Estado debe existir para controlar la guerra y así llegar a la paz.

De acuerdo con los principales planteamientos que hemos tratado anteriormente, podemos afirmar que se conformó una percepción de la paz no como un hecho en sí mismo, sino como un estado efímero que se daba en oposición al estado de guerra, natural e inherente al ser humano. Esta concepción de paz hoy en día ha sido definida por Johann Galtung (2003) como *paz negativa*, puesto que su significado es negativo, y es momentánea y pasajera. Será dentro de esta línea de pensamiento bajo la que actúen los políticos que vamos a tratar en la Paz de los Pirineos de 1659, así como también los artistas concebirán la paz de igual manera y por ello veremos cómo en las distintas obras se alude a la paz en oposición a las

alegorías de los conflictos y guerras, donde los protagonistas serán dos cortes enfrentadas históricamente que intentarán sellar una paz que como veremos está abocada al fracaso.

IV. La Paz de los Pirineos en el contexto histórico de la Edad Moderna



Tras esta pequeña revisión de la evolución y construcción de los conceptos de guerra y paz a lo largo de la filosofía hasta la Edad Moderna, nos detendremos para analizar una de las paces más importantes de la época: la Paz de los Pirineos (1659). También citaremos como antecedente imprescindible la Paz de Westfalia, de 1648, pues nos ayudará a entender mejor el contexto del Antiguo Régimen.

La Paz de Westfalia se considera el momento de la formación de los estados modernos en cuanto a la creación y la delimitación de una serie de fronteras. A partir de este momento, los estados se definirán mucho mejor territorialmente pero también ideológicamente. Por esto mismo, la guerra ya no será de todos contra todos en la naturaleza como diría Hobbes (1998: 9), sino que enfrentará a estados contra estados, institucionalizándose y convirtiéndose en un instrumento esencial para garantizar la «seguridad, [el] ejercicio de la gobernabilidad y de la soberanía dentro de los límites territoriales de las fronteras» (Martínez, 2001: 130).

Durante la Edad Moderna «prácticamente todos los habitantes de Europa consideraban la guerra algo normal e incluso necesario. [...] Se aceptaba como el mal tiempo o una epidemia, como algo que el hombre de la calle no podía impedir» (Anderson, 1990: 15). Además, al concepto de paz, tal y como ya había dicho Aristóteles, se le atribuyó un sentido peyorativo, puesto que se creía que en un territorio donde se conseguía la paz por bastante tiempo las personas se tornaban perezosas y corruptas, y se relajaban en cuanto al cumplimiento de las reglas y normas del lugar. La guerra se veía como un ejercicio de purificación y de poder que unía las fuerzas de un pueblo y que mostraba las aptitudes del buen hombre, como eran el honor y la valentía.

La participación en un conflicto bélico era una decisión de Estado, donde eran más importantes las consecuencias positivas que podía tener a largo plazo, como el prestigio internacional y el desarrollo económico y comercial, que las consecuencias directas sobre la población. Se desarrollaba la guerra porque tenía una causa que muchos creían justa, tal y como hemos visto en el apartado anterior cuando nos hemos referido a la Edad Media. Sin embargo,

hay que tener en cuenta que una guerra intrínsecamente no puede ser «justa» ni puede ser «civil» (Martínez, 2001: 129).

La guerra dislocó profundamente los fundamentos de la sociedad en muchas partes del mundo, lo que, sin duda, tuvo una trascendencia aún mayor. Originó pérdidas enormes, trastornó la industria, el comercio y la agricultura y generó un sentimiento de pesimismo y desesperación que se plasmó en una manifiesta hostilidad a cualquier riesgo y, en consecuencia, al desarrollo económico (Anderson, 1990: 68).

¿Cómo se solucionaban estos conflictos? Las guerras entre estados durante la Edad Moderna podían llegar a dilatarse a lo largo de varias décadas. Con la creación del estado moderno se comenzó a trabajar a base de tratados y convenios. «Los tratados y los convenios son esfuerzos bilaterales y multilaterales para construir armonía sobre el poder normativo, retributivo y punitivo» (Galtung, 2003: 94). Estos tratados construían la paz según los participantes cumplían todos los apéndices de los mismos.

Desde la década de 1640 se intentaba llegar a la paz entre Felipe IV y Luis XIV mediante pactos y acuerdos, pero los conflictos territoriales en los Países Bajos y en la frontera de los Pirineos no hacían más que agravar las diferencias entre Francia y España. Será por fin en 1659, cuando los validos reales, Mazarino y Don Luis de Haro, firmen la tan ansiada Paz de los Pirineos. Con ella se ponía fin a décadas de conflictos entre españoles y franceses en distintos escenarios bélicos.

La Paz de los Pirineos se firmó el 6 de junio de 1659 en la isla de los Faisanes del Bidasoa, frontera tradicional entre ambas potencias. Este tratado tiene dos dimensiones claramente identificables: la cesión de territorios por ambas partes y el acuerdo nupcial entre los herederos de ambas potencias.

Por lo que se refiere a los acuerdos territoriales, se promulgó que finalmente (Israel, 2009: 332):

La corona francesa consintió en abandonar la empresa de Portugal; la española, en reconocer la cesión por el emperador de Alsacia a Francia, en los términos de la paz de 1648. Sobre Cataluña se acordó que los franceses evacuarían todo el principado [...] y que restituirían la Cerdaña, si bien conservarían el Rosellón, configurando de este modo la marca definitiva de frontera entre Francia y España en la línea de los Pirineos. [...] Más difícil era el marco de los Países Bajos. [...] Felipe accedió a firmar la renuncia de Artois a favor de Francia y a devolver las plazas fuertes de Rocroi, La Capelle y Châtelet, mientras que Luis devolvería las zonas de Luxemburgo que había conquistado y Béthune, así como Quesnoy y La Bassée. [...] Más difícil aún era el problema en Italia. Felipe estaba dispuesto a devolver Vercelli a Saboya y, después de un



intenso debate, se decidió que Casale tenía que ser desmilitarizada y sus murallas derribadas. Cada una de las partes convino en devolver enclaves capturados en el Milanesado y Monferrato, pero, en cambio, continuaban sin resolverse las persistentes diferencias respecto a Mantua y Módena. En cuanto a Lorena, Mazarino solo ofreció restituir el ducado propiamente dicho, sin el ducado de Bar, con los muros de Nancy desmantelados y con la garantía de que Francia conservara un corredor estratégico en Alsacia.

Este acuerdo era claramente desfavorable a España quien asumía definitivamente la hegemonía de Francia en Europa y «la pérdida de toda influencia española dentro de Francia y en su perímetro; la consolidación del poder francés en Alsacia, Lorena y el corredor del Rin, y, a la postre, el aislamiento y la mutilación del poder español en los Países Bajos» (Israel, 2009: 337).

Por otra parte el acuerdo nupcial entre los herederos de ambas coronas, María Teresa de Austria y Luis XIV, marcaría el devenir de los acontecimientos políticos de las próximas décadas en las que el poder español no paró de decaer hasta llegar al problema sucesorio tras la muerte de Carlos II, el último rey español de la Casa de Austria.

V. El matrimonio como sello de la paz: representaciones emblemáticas y artísticas

Aunque la paz fue importante para ambas naciones tanto en el ámbito del matrimonio regio como en la nueva distribución de los territorios, aquello que más impacto suscitó para la sociedad española fue el enlace entre Luis XIV y la hija de Felipe IV, María Teresa. La política matrimonial de los Habsburgo no era un asunto baladí. Desde la época del emperador Maximiliano, los enlaces en la casa de Austria tenían como fin conseguir el engrandecimiento del propio linaje y la hegemonía en Europa respecto al resto de coronas rivales. Así, encontramos que los acuerdos nupciales habsbúrgicos solían ser entre miembros de la propia casa, para afianzar su política proteccionista, o bien se enlazaban con otras dinastías con fines estratégicos (Rodríguez Moya, 2013: 123). El enlace que nos ocupa une a la dinastía de los Borbones con los Austrias. Esta unión entre dinastías no era la primera vez que ocurría, recordemos el doble enlace entre Ana de Austria y Luis XIII y del futuro Felipe IV e Isabel de Borbón en 1615. El intercambio entre las princesas ya se produjo en la emblemática isla de los Faisanes, que había sido ya utilizada en diversos encuentros diplomáticos. Este primer enlace ya tuvo una enorme repercusión en el panorama artístico de su época, y nos dejó obras tan bellas como *El intercambio de dos princesas de Francia y de*

España en el río Bidasoa en Hendaya, el 9 de noviembre de 1615, del famoso pintor Pedro Pablo Rubens, de 1622-1625 (Museo del Louvre, París), u otras que describen perfectamente el momento sobre el Bidasoa y el despliegue de los medios de ambas cortes para la ocasión, como *Entregas de España y Francia* de Peter van der Meullen, de 1615 (Real Monasterio de la Encarnación, Patrimonio Nacional, Madrid).

Volviendo al matrimonio entre María Teresa y Luis XIV, este fue claramente una cuestión de estado, pues era propicio para ambas potencias, sobre todo para Francia por las ganancias territoriales a las que hemos aludido anteriormente. Para España también era beneficioso, ya que eludía los conflictos con la nación vecina y además se cubría las espaldas haciendo renunciar a la infanta María Teresa de cualquier derecho sobre el trono español tras la muerte de Felipe IV, quien sufría como una pérdida personal este matrimonio, tal y como le comentaba en una de sus cartas a sor María de Agreda:

Cuán gran cosa es la paz, me vuelvo a ratificar en el deseo de conseguirla, y en el dictamen de cuán agradable será a Nuestro Señor hacerle este servicio, para cuyo fin no he omitido diligencia alguna; antes he allanado muchas dificultades que se ofrecían, cediendo harto de lo que era justo, ofreciendo y sacrificando la prenda de mi hija por facilitar más tan gran negocio (*Cartas de Sor María Agreda y Felipe IV* 9 de julio de 1659, Cfr.: Yetano Laguna, 2007: 27).

Las negociaciones para llegar al tratado de paz fueron todo un éxito, aunque la realidad que se manejaba desde ambas cortes era bien distinta, puesto que las dos eran conecedoras de la fugacidad que iba a tener esta armonía. En momentos previos al acuerdo «Mazarino nunca esperó que las conversaciones tuvieran éxito, si bien gustaba de ingeniárselas para que, a ojos de las cortes extranjeras, del Papado y de los propios franceses, pudiera cargar las culpas a la corona española» (Israel, 2009: 333). Estas eran las intenciones de la corona francesa, aunque los españoles también esperaban un golpe de gracia, motivo por el cual la infanta María Teresa renunció a la sucesión del trono español. De todas maneras, la paz era necesaria a ambas partes de los Pirineos puesto que España necesitaba reorganizar sus efectivos militares y hacer frente a una crisis económica importante, mientras que Francia debía llevar a cabo una reforma fiscal y militar pensando en sus objetivos futuros.

Así, el matrimonio real fue asumido como una victoria por parte de ambas coronas, pero también por la sociedad. Como habíamos dicho anteriormente, la guerra era un hecho más al que la población debía enfrentarse, aunque seguramente en muchas ocasiones desconociesen los verdaderos motivos del conflicto. Así, la paz era concebida como una realidad muy lejana para todos los que tanto

habían sufrido en la guerra, por tanto el hecho de llegar a un acuerdo de paz se convertía en todo un festejo para la población. Además, que la paz convergiese en un matrimonio, acrecentaba la emoción, puesto que desde la corte se difundía el mensaje del triunfo de la paz, pero también del triunfo del amor y de la fidelidad.

Las bodas reales conllevaban toda una explosión de producción artística. Desde la corte emanaban cientos de imágenes celebrando el feliz encuentro, con una finalidad eminentemente propagandística que recorrió la Europa del momento transmitiendo un mensaje de paz y concordia entre ambas naciones gracias al triunfo del amor. Una de las bases principales que se utilizó para la realización de estas imágenes fue la emblemática,¹ que potenció el programa iconográfico de todas ellas, de forma que aclaró el mensaje de la escena y las dotó de un carácter y significación únicos para la época.

Una de las manifestaciones artísticas que definen el momento de una manera más completa son las relaciones festivas que proliferaron desde ambas cortes. En el caso español, la mejor crónica es la de Leonardo del Castillo de 1667, *Viage del Rey Phelipe IV a la frontera de Francia, Desposorio de la Serenissima Infanta de España y solemne juramento de la Paz*. Para este estudio, haré hincapié en el frontispicio del documento y en el grabado de Pedro de Villafranca que se encuentra en el interior del relato. En primer lugar, el frontispicio (fig. 1) de la relación festiva alude directamente a la importancia del juramento de la paz en el Bidasoa. El título está flanqueado por dos figuras masculinas con armadura que representan a ambos estados sobre un pedestal, fácilmente reconocibles por los escudos heráldicos que lucen en su vestimenta y atuendos militares. Dichas figuras no están en actitud defensiva, sino que parece ser que estén dialogando y en concordia, signo de esto son las armas depositadas bajo el pedestal a los pies de las figuras, a modo de *expolia* sobre el ejército turco que amenazaba por aquél entonces los territorios de ambas potencias. Por tanto, la unión de ambas potencias también hay que observarla como una alianza militar ante un mismo enemigo. Entre las armas abandonadas, representación tradicional de la paz, se representa un escudo en forma de corazón con la unión de los elementos heráldicos de una y otra dinastía con el lema *Unita fortior* («unidos más fuertes»), con el que se evidencia la armonía entre Francia y España. Sin embargo, y como es lógico, pues es una ilustración española, con esta representación se ahonda en la supremacía de la Corona española

¹ La emblemática no la podemos definir de una manera unilateral e inequívoca puesto que cada autor que la ha tratado ha hecho hincapié en una serie de aspectos de la misma que la han transformado en uno de los conceptos más complicados de definir en la historia del arte. De hecho, los emblemas, los jeroglíficos, las empresas, las divisas, las alegorías y distintos elementos simbólicos beben de unas mismas fuentes, cosa que provoca que en diversas ocasiones las líneas que separan a unos de otros se tornen muy difusas, y por ello en esta reflexión utilizaremos varias fuentes que en ocasiones no son solamente emblemas (Sebastián, 1995: 12).

sobre la francesa. Esto lo podemos observar fácilmente en el escudo situado en la parte superior de la composición, pues se trata del escudo del rey Felipe IV, rodeado con el collar de la Orden del Toisón de Oro a la que pertenecía el monarca.

Dentro de la relación festiva de Leonardo del Castillo, encontramos un interesante grabado *Llegada de las comitivas española y francesa al pabellón de la isla de los Faisanes* (fig. 2), de Pedro de Villafranca, que nos muestra perfectamente cuál debió ser el espléndido escenario del momento en el Bidasoa, a pesar de la crisis que sufría la monarquía española, que estaba en una situación económica y política pésima debido a las continuas derrotas y enfrentamientos militares que había sufrido en los últimos tiempos (Israel, 2009: 324). El grabado nos muestra una perspectiva del momento desde la orilla española del Bidasoa. La escena se titula *Unionis domus super flumen Vidasoa*, es decir, «Unión de linajes sobre el río Bidasoa». Podemos observar que bajo este epígrafe aparece un fragmento del capítulo 32 del libro bíblico de Isaías perteneciente al Antiguo Testamento: *Beati qui seminati super aquas* (Isaías, 32) (fig. 3). Esto es interesante, pues remarca la importancia que seguía teniendo el vínculo entre el poder regio y el divino para la Corona española. Además, con esta frase Solórzano pone de manifiesto «un deseo de [...] regeneración del poder para evitar la decadencia del país que comenzó a vislumbrarse en Westfalia y que tras la paz de los Pirineos será irreversible» (González de Zárate, 1987: 55).

El panorama presentado en la ilustración es similar a un escenario teatral, con toda la pompa y suntuosidad que era necesaria para el encuentro entre ambas cortes. El fasto fue increíble, pues recordemos que ambas dinastías querían hacer alarde de su poder y riqueza tras las contiendas y los conflictos que habían tenido lugar entre ellas, y, a pesar de la crisis ya mencionada, no se escatimó en gastos para la celebración de tan esperado encuentro. Esta imagen no puede dejar de recordarme al emblema XVIII de Juan de Solórzano (1575-1655) *In reges desides* («Contra los reyes negligentes») (fig. 4), donde plasmó un escenario teatral en el que actuaba la corte y el público es la población que asiste al espectáculo. Con este y otros emblemas, Solórzano realiza una crítica hacia la corte de Felipe IV, más preocupada por una vida de recreo y fasto que de las obligaciones que atañen al gobierno de una nación. Se trata de una llamada de atención ante la precaria situación de la política española que desde el tratado de Westfalia (1648) no hizo sino más que empeorar, tendencia que sabemos que continuó tras la Paz de los Pirineos y acabó con la presencia de la Casa de Austria en España tras la muerte de Carlos II. En el encuentro en la isla de los Faisanes, tal y como vemos representado en este grabado, todo era lujo, todo era el reflejo del poder pasado de una monarquía que

había perdido su poder ante la Francia del Rey Sol (González de Zárate, 1987: 55-63).

Por otra parte, muchos fueron los grabados alegóricos que circularon por Europa en este momento mostrando la paz y a la feliz pareja regia. Destacaremos dos de ellos. En primer lugar, *El cardenal Mazarino y don Luis de Haro, ministros plenipotenciarios en la Paz de los Pirineos* (fig. 5). Se trata de un anónimo francés de la época que nos muestra una representación de los acuerdos y las alianzas entre enemigos al modo en que lo hacían los antiguos romanos. En este caso el grabado consiste en una representación de don Luis de Haro y Mazarino, validos de Felipe IV y Luis XIV respectivamente, junto a los templos romanos de la paz y de la guerra. Es don Luis de Haro quien cierra el templo de la guerra, mientras que el cardenal Mazarino abre el templo de la paz, más monumental que el anterior. Estos gestos no son insignificantes, puesto que con ellos el artista francés nos dice que efectivamente es Francia la creadora de la paz, mientras España se resigna a cerrar el episodio de la guerra. Las creaciones artísticas que emanan de las cortes suelen tener un fin propagandístico, y es así el caso de la corte francesa.

Centrándonos en los detalles del grabado, en el templo de la guerra vemos en el centro la imagen del dios romano Jano, o también llamado el dios de las dos caras, que en la tradición romana representaba en muchas ocasiones la dicotomía entre guerra y paz, pasado y presente, al igual que la noción de Prudencia (Ripa, 1987b: 233). Flanqueando a dicha imagen tenemos a dos soldados que aluden al dios Marte y, coronando el templo, hay un yelmo. Por lo que se refiere al templo de la paz, nos llaman la atención las dos mujeres que se funden en un beso, mientras una de ellas sostiene una balanza. En la obra *Iconología* (1987) del humanista Cesare Ripa, la representación de una mujer sosteniendo una balanza se refiere a la buena praxis política que debe regular la convivencia entre los ciudadanos de un mismo territorio para alcanzar la felicidad (Ripa, 1987b: 222). Por tanto, es un símbolo inequívoco del acuerdo y de la concordia entre ambas potencias, pero que inicia Francia, puesto que es Mazarino quien abre la puerta del templo. También, en el templo de la paz hay distintos elementos vegetales, entre los que destacamos la cornucopia situada al lado de la linterna, símbolo habitual de la abundancia (fig. 6) (Ripa, 1987a: 52), cualidad de los territorios que se encuentran en paz. Sobre ambos templos vuela una Fama, fácilmente reconocible por la trompa que sostiene en la mano derecha y la rama de olivo que tiene en la izquierda (Ripa, 1987 a: 395). Con ella se quiere magnificar el significado de esta paz, que debe ser conocida por todos, al igual que las virtudes y la nobleza de aquellos que la han firmado.

El segundo grabado en el que voy a incidir brevemente en este estudio es *El triunfo real de la paz y el matrimonio*, de los grabadores

Landry y Alexandre Boudan, también artistas franceses, de hacia 1660 (Biblioteca Nacional de Francia). En él, se nos presenta en un primer plano un carruaje que transporta a Luis XIV y María Teresa unidos por una alegoría de la paz. Este carro aplasta figuras de distintos vicios y pecados, como la envidia, así como también armas, atuendos y estandartes militares depuestos (Rodríguez Moya, 2013: 129). Refleja el poder de la paz y del matrimonio para poder superar los obstáculos y las diferencias que han enfrentado a ambas naciones durante décadas. Este grabado nos recuerda a las grandes composiciones triunfales de Rubens como es *El triunfo de la Iglesia* (fig. 7), una de cuyas fuentes básicas son los emblemas de Alciato, en este caso el emblema CLXXVI, titulado *Pax* (fig. 8) (Alciato, 1987: 218).

Otro ámbito que podemos destacar en cuanto a la representación de la Paz de los Pirineos son las obras pictóricas. Estas se realizaron repletas de juegos emblemáticos y alegóricos que transmitían todo tipo de virtudes acerca de las circunstancias de la paz y los personajes que aparecían representados. De entre todas ellas destacaré dos pinturas francesas. La primera es *Alegoría del tratado de Paz de los Pirineos* (fig. 9), atribuida a Claude Deruet. En esta obra se representa un ambiente bucólico, donde tiene una gran importancia el paisaje que alberga otras escenas secundarias. Sin embargo, los personajes principales aparecen en un primer plano. No son otros que la familia real francesa: la figura de Luis XIII, Ana de Austria y Luis XIV. Esta pintura alude al triunfo que supone para los Borbones la Paz de los Pirineos y, en este caso, los muestra como únicos artífices del tratado. La verdadera protagonista del lienzo es Ana de Austria, puesto que Luis XIII ya había fallecido y fue ella la que ostentó la regencia del reino francés hasta la coronación del joven Luis XIV en 1654. De hecho, en la obra vemos que es Ana la que alza en su mano izquierda una rama de olivo, símbolo inequívoco de la paz (Ripa, 1987b: 183). Por otra parte, en el fragmento izquierdo de la obra, reciben a la familia borbónica las diosas Minerva, Juno y Venus, que entregan la Corona española a la familia, es decir, les ofrece la victoria sobre los Habsburgo. Acompañan esta escena un Cupido, que ensalza el amor del matrimonio, una Fama y un águila y un león. Estos dos animales representan tradicionalmente las virtudes del buen gobernante. El león es un animal regio, que detenta innumerables virtudes, como el coraje, la fuerza física, la grandiosidad que lo hace temible (fig. 10) y la habilidad de la vigilancia. Es esta última cualidad la que muchos autores ensalzan de un buen rey: el monarca debe velar por la paz y el orden de sus territorios (Horapolo, 1991: 107). Por lo que se refiere al águila, también le acompaña una simbología de carácter clásico, puesto que tal y como apunta Ripa en su *Iconología* (1987b: 37):

Los Sacerdotes Egipcios utilizaban el águila como símbolo del poder del Monarca, ya que solo a esta ave le dio Júpiter el Reino y Señorío de los restantes volátiles; destacándose además entre todos aquellos por su prestancia, fortaleza y gallardía

Otro punto importante de esta composición lo encontramos en el extremo inferior izquierdo donde hay una gran cantidad de escudos, armas, armaduras, estandartes abandonados por el suelo. Sobre ellos dos amorcillos que simbolizan el triunfo del amor, del matrimonio sobre la guerra.

Si bien la pintura anterior se mostraba como un momento previo al matrimonio entre Luis y María Teresa, el lienzo *Ana de Austria como Minerva y la reina María Teresa* (fig. 11), de Simón Renard de Saint-André nos muestra el momento posterior al enlace, con las mujeres como protagonistas. El cuadro nos muestra a ambas sentadas tomándose de las manos. Este gesto ya lo recogió Horapolo en su *Hieroglyphica* (1991) con uno de sus jeroglíficos (fig. 12) que simboliza la alianza y el respeto entre iguales (Horapolo, 1991: 379). Presenta a María Teresa como reina francesa con sus atuendos flordelisados, mientras que Ana adopta el papel de reina sabia asemejándose con la figura de Minerva, fácilmente reconocible por el escudo y el yelmo sobre el que reposa el brazo (Ripa, 1987 b: 281). Por su parte María Teresa porta en su mano izquierda una rama de olivo, debajo de la cual encontramos distintos frutos y elementos vegetales que una vez más aluden a la abundancia que llega a un territorio con la paz (Rodríguez, 2013: 145). Lo interesante de este lienzo es que muestra a las reinas Austrias como artífices de la paz y del gobierno sabio, como protagonistas del momento, cosa que era bastante poco usual en la época.

Para ir finalizando, me gustaría destacar una última pintura, esta vez del pintor Luca Giordano, titulada *Rubens pintando la alegoría de la paz*, de hacia 1660 (Museo del Prado, Madrid). Se trata de un cuadro de una belleza y perspicacia extraordinaria en el cual los protagonistas son el pintor Rubens y la alegoría de la paz. Relacioné esta obra con este estudio pero me presenta varios interrogantes en los que desde luego profundizaré en estudios futuros. Por ejemplo, me planteo cuál fue el papel diplomático de los artistas ante una contienda o la firma de una alianza, puesto que Giordano plasma a Rubens como cronista de la paz que rechaza la guerra. También analizaré distintos sentidos barrocos que el pintor plasma con mucha audacia en el lienzo como son el juego de miradas entre Rubens y el espectador, incluyéndolo dentro de la obra; la vanitas y el valor de las artes representados en el extremo inferior izquierdo; así como si Giordano podría representar la Paz de los Pirineos con todo esto, o el sentido efímero de esta, puesto que la obra es del año 1660.



VI. Conclusiones

Podemos afirmar que históricamente los sucesos bélicos han gozado de una mayor importancia y difusión que los periodos de paz, por ello encontramos una mayor producción artística de estos primeros. La firma de tratados o acuerdos siempre implica la victoria de una de las partes enfrentadas en una contienda, al igual que conlleva la derrota de la otra. Tras el acuerdo de la Paz de los Pirineos, desde las cortes de ambas potencias se ideó un programa ideológico que magnificase cualquiera de los dos resultados y los mostrase como favorables para la corona. Como ya hemos mencionado anteriormente, el resultado de la paz benefició considerablemente a Francia, mientras España se hundía poco a poco en una crisis crónica que acabaría con los Austria españoles. La corte derrotada fue la española, quizás es este el motivo por el que no encontramos tanta producción pictórica que refleje el gran acontecimiento. De hecho, la mayoría de obras a las que aludo en este estudio proceden de la corte francesa. Esto nos induce a pensar que en España no existía la misma motivación política para engrandecer la Paz de los Pirineos como un éxito.

Por otra parte, la corte habsbúrgica no contaba en este momento con grandes pintores que fuesen capaces de realizar los juegos alegóricos e intelectuales que encontramos en las obras francesas. Velázquez, quien se involucró activamente en el matrimonio de los monarcas y en la decoración del pabellón español de la isla de los Faisanes (Colomer, 2003: 67), estaba en los últimos meses de su vida. Sin embargo, sí que encontramos manifestaciones artísticas que reflejan dicha paz en otros soportes como son las medallas conmemorativas, las relaciones festivas o la literatura procedente de la corte del Buen Retiro. No he podido tratar dichas obras en este estudio, pero no descarto que formen parte de futuros proyectos.

Por último, tengo que matizar que las imágenes y documentos que estoy tratando en la investigación corresponden al programa iconográfico creado por ambas cortes, es decir, tienen un único fin: engrandecer la propia imagen del monarca, sus familiares y el Estado. Tratamos obras generadas por la corte que muestran la visión más amable del momento; sin embargo, también circuló entre la población una gran cantidad de imágenes satíricas que ridicularon y criticaron la tan ansiada Paz de los Pirineos entre españoles y franceses.



VII. Bibliografía

- Alciato. 1985. *Emblemas*. Edición de Santiago Sebastián. Madrid: Akal.
- Anderson, Matthew Smith. 1990. *Guerra y sociedad en la Europa del Antiguo Régimen: 1618-1789*. Madrid: Ministerio de Defensa.
- Arbeláez Herrera, Ángela María. 2012. «La noción de la guerra justa. Algunos planteamientos actuales». *Analecta política* 1 (2): 273-290.
- Aristóteles. 1981. *Política*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Colomer, José Luis. 2003. *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo xviii*. Madrid: Fernando Villanueva.
- Galtung, Johann. 2003. *Paz por medios pacíficos. Paz y conflicto, desarrollo y civilización*. Bilbao: Red Gernika.
- González de Zárate, Jesús María. 1987. *Emblemas regio-políticas de Juan de Solórzano*. Madrid: Ediciones Tuero.
- Hobbes, Thomas. 1998. *El Estado*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Horapolo. 1991. *Hieroglyphica*. Edición de Jesús María González de Zárate. Madrid: Akal.
- Israel, Jonathan I. 2009. «España y Europa. Desde el Tratado de Münster a la Paz de los Pirineos, 1648-1659». *Pedralbes* 29: 271-337.
- Kant, Immanuel. 1991. *Sobre la paz perpetua*. Madrid: Tecnos.
- Lamster, Mark. 2012. *Rubens, el maestro de las sombras*. Barcelona: Tusquet Editores.
- Martínez Guzmán, Vicent. 2001. *Filosofía para hacer las paces*. Barcelona: Icaria.
- . 2005. *Podemos hacer las paces. Reflexiones éticas tras el 11-S y el 11-M*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Mínguez, Víctor Manuel e Inmaculada Rodríguez Moya. 2012. «La historia cultural de las imágenes. Una propuesta metodológica en la Universitat Jaume I, aplicada al arte de la Edad Moderna». *Archivo de arte valenciano* 93: 175-193.
- Ripa, Cesare. 1987a. *Iconología*, vol. 1. Madrid: Akal.
- . 1987b. *Iconología*, vol. 2. Madrid: Akal.
- Rodríguez Moya, Inmaculada. 2013. «Uxores Austriae. Imágenes del poder femenino habsbúrgico en el siglo xviii». En *Los Habsburgo. Arte y propaganda en la colección de grabados de la Biblioteca Casanatense de Roma*, editado por Pablo González Tornel, 119-



153. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.

Sebastián, Santiago. 1995. *Emblemática e historia del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Wittkower, Rudolf. 2006. *La alegría y la migración de los símbolos*. Madrid: Editorial Siruela.

Yetano Laguna, Isabel. 2007. *Relaciones entre España y Francia desde la Paz de los Pirineos (1659) hasta la guerra de Devolución (1667). La embajada del Marqués de la fuente*. Tesis doctoral inédita, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2007, capítulo 1. Acceso del 21 de octubre de 2016. <http://e-spacio.uned.es/fez/view.php?pid=tesisuned:GeoHis-lyetano>

Páginas web:

<http://www.bl.uk/> [Consulta: 10 de noviembre de 2016].



UNIVERSITAT
JAUME I