

## Vidas ejemplares en emblemas (siglos XVI-XVII)

Antes de comenzar conviene hacer una precisión sobre el título, confuso si consideramos el tema central de este seminario: la hagiografía en la literatura. Vidas ejemplares se escribieron muchas (tantas, o más, de las que se vivieron), pero no todas esas vidas merecieron la aprobación máxima eclesiástica que las convertía en canónicas. Nos hemos centrado, a pesar del título, en las vidas de aquellos que sí pasaron al santoral.

Esta diferenciación no representa un cambio cuantitativo en nuestra nómina de libros emblemáticos, ya que no es un tema habitualmente tratado en este tipo de obras. Tan solo habría que mencionar un par de libros dedicados a Séneca<sup>1</sup> y, por supuesto, las vidas de Cristo<sup>2</sup>, modelo de vida más que ejemplar, lo cual no varía en mucho nuestro análisis ni nuestras conclusiones.

El largo periodo de tiempo contemplado en el título también puede resultar engañoso. Teniendo en cuenta que la emblemática es un género que nace a mediados del siglo XVI<sup>3</sup>, incluir este siglo en nuestra nómina es una prueba de buena voluntad, no refrendada por la realidad: todos los libros que aúnan hagiografía y emblemática son posteriores<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> En este caso se trata, siempre, de libros políticos, de educación de príncipes, que toman la obra de Séneca como modelo de virtudes propias de un buen gobernante.

<sup>2</sup> La obra del jesuita Jerónimo NADAL, *Evangelicae Historiae Imagines*, Amberes, 1593; Carlos BUNDETO, *El espejo de la muerte, en que se notan los Medios de prepararse para morir, por consideraciones sobre la Cena, la Pasión, y la Muerte de Jesu Christo, con muy Curiosas Empresas Emblemáticas explicadas por Don Carlos Bundeto, Clérigo y Licenciado en Theología*, Amberes, 1700, que aunque es un arte de bien morir la disposición de sus grabados incluyen una vida de Cristo. Mucho más compleja, y ambiciosa, es la obra de Lorenzo ZAMORA, *Monarquía mystica de la Iglesia, hecha de Jeroglíficos, sacados de hymanas y divinas letras*, Barcelona 1601-1617 (8 partes en 8 volúmenes), con numerosas ediciones, ninguna de ellas ilustrada.

<sup>3</sup> Recordemos su origen con la publicación de los *Emblemata* de Andrea ALCIATO, Ausburgo, 1531, con grabados de Breuil. La primera versión castellana la debemos a Bernardino DAZA PINCIANO, Lyon, 1549, con grabados diferentes a los que llevaba la edición de Steyner en 1531.

<sup>4</sup> Los emblemas incluidos en la obra de Vasco Mousinho de QUEVEDO, *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel, rainha de Portugal, & outras várias rimas*, Lisboa, 1590, no tienen relación con la vida de la reina santa. Se trata, además, de emblemas sin cuerpo, aunque no es este el motivo de excluirlos de nuestra nómina. Una edición moderna «(re)construye» los 50 emblemas de esta obra incorporándole unos grabados que nunca tuvo, para lo cual el autor de la edición selecciona entre las más diversas fuentes (no siempre emblemáticas), estilos, y calidades; hablamos de Rubem

Hablar de imágenes, emblemas, vidas de santos, pedagogía, doctrina, en este siglo XVII, supone enfrentarse a varias contradicciones, especialmente cuando tratamos de introducir el concepto de «popular» en estas manifestaciones barrocas.

No hay duda de que la proliferación de *Vidas* ejemplares en la imprenta del siglo XVII<sup>5</sup> responde a un programa contrarreformista de afirmación y difusión doctrinal masiva, más que a la necesidad de depurar las vidas de santos que circulaban enriquecidas con elementos fantásticos y ahistóricos. Esta fue una necesidad de algunos humanistas: Erasmo con San Jerónimo es el ejemplo más representativo de esta tendencia<sup>6</sup>. Ambrosio de Morales, en un manuscrito sobre los contenidos pertinentes al tratar de las vidas de los santos<sup>7</sup>, no demuestra un gran interés por mantener la tradición piadosa hagiográfica popular, que convivía con la vertiente erudita del tema (a Felipe II, en cambio, – como se aprecia en las anotaciones autógrafas del monarca en esta misma obra – , sí le interesaban las tradiciones populares).

Los *Flos Sanctorum* recogían esta tradición hagiográfica popular pero no eran libros estrictamente populares, si nos atenemos a la posesión; las características formales que presentan todos ellos nos transmiten un lujo al alcance de pocos: gran formato, ilustraciones, extensión, importantes mecenas tras ellos. Sin embargo, sí era popular su contenido y su difusión puede considerarse masiva, transmitida en los sermones o en lecturas públicas en ámbitos diferentes al eclesiástico. Los *Flos Sanctorum* eran más un instrumento para el predicador que libro de cabecera en casas humildes. El hecho de que llevaran pequeñas ilustraciones no los convierte en populares (estas estampas, vendidas sueltas, sí eran populares, pero no pueden considerarse así cuando se presentan impresas en un volumen en folio de 1000 páginas).

Mayor contradicción nos ofrece el segundo término del título, «emblemas», que con demasiada facilidad se identifica con «imágenes»; se establece en algunos estudios una confusa ecuación en la que emblema = imagen = popular.

---

AMARAL Jr., *Emblemática lusitana e os emblemas de Vasco Mousinho de Castelbranco*, Tegucigalpa, 2000, con un estudio introductorio en 5-43.

<sup>5</sup> Son significativas las cifras de ediciones en este siglo y en los años inmediatamente anteriores: entre 1500-1600, encontramos cerca de 20 obras que contienen el término *Vida* en el título; en cambio, entre 1600-1700, son más de 900, con la mayor concentración en los 20 primeros años del siglo y en la veintena que va de 1641-1660.

<sup>6</sup> Algunas reacciones a esta *Vida de San Jerónimo* de Erasmo de Rotterdam, en Ana MARTÍNEZ PEREIRA, *La difusión popular de la faceta eremita de San Jerónimo en el siglo XVII español*, in *Via Spiritus*, n° 9 (2002), 152-156.

<sup>7</sup> Hablamos de un manuscrito fechado en 1566, con anotaciones autógrafas de Felipe II: *Copia de los apuntamientos que envió Ambrosio de Morales sobre lo de los liçonarios para la orden de san Hierónimo, y de la respuesta que su Magestad mandó hazer a ellos*. Este texto lo presentó Jacobo Sanz Hermida en este mismo seminario y pueden leer su análisis en estas páginas.

Desde su nacimiento la emblemática fue un género que gozó de gran fortuna. Si bien surgió con un claro componente enigmático, lúdico – juego intelectual para una elite –, muy pronto su complejidad fue decayendo en favor de un didactismo que exigía claridad. Muchos intelectuales se sintieron fascinados por este juego que ponía a prueba su cultura: «Emblemas, jeroglíficos, apólogos y empresas son como piedras preciosas en el oro de un elegante discurso», palabras de Gracián en alabanza del artificio literario en varias de sus manifestaciones<sup>8</sup>. Este autor se implicó activamente en las cuestiones formales de la creación poética, y en sus obras observamos una importante presencia de la emblemática. Sin embargo, podría decirse que la popularización del emblema trajo consigo una simplificación del mismo.

La emblemática es un género culto, plagado de referencias clásicas, históricas y mitológicas, que ya en su primera etapa necesitó de un texto interpretativo, el cual fue ampliándose en la misma medida que la imagen iba perdiendo su capacidad simbólica (pocos libros españoles de emblemas se pueden considerar populares, y los que sí lo son no responden en absoluto a lo que las preceptivas de la época definían como emblema)<sup>9</sup>.

La imagen se consideraba un complemento, pero pocas veces era un sustituto, ni bastaba por sí sola para difundir una enseñanza. En muchos estudios actuales se ha sobrevalorado la cultura simbólica del pueblo, a quien se le ha considerado capaz de entender las más oscuras representaciones emblemáticas cargadas de símbolos, alegorías, mitología, política. Carlos Bundeto aclara en la «Advertencia» de *El Espejo de la Muerte*:

«Estas Empresas, que sacamos a luz, no es necesario mas que ser vistas de qualquiera, para juzgar ser una obra de un eminente Maestro.

El designio es bueno, ingenioso, y muy difícil de penetrar. La gloria de la invención es devida a un Religioso de la Orden de S. Francisco, y una obra tan santa, y tan piadosa seria también vna Enigma para la mayor parte de los lectores, si vna persona, que no tiene menos espíritu que saber, no huviera aplicado sus sentidos a darnos por mayor una explicación exacta y especificada en sus circunstancias. Las Notas que él haze sobre todas las partes que componen estas tablas, son tan claras, tan judiciosas, y naturales, y que se aplican tan bien con el sugeto, que no se duda, que leídas son de mucho acierto, y que las traxo su Autor muy al proposito»<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Baltasar GRACIÁN, *Agudeza y arte de ingenio*, Huesca, 1649, 357 (cito por Mario PRAZ, *Estudios de Emblemática. Imágenes del Barroco*, Madrid, 1989, 20).

<sup>9</sup> Pienso en las *Emblemas moralizadas* de Hernando de SOTO (Madrid, 1599) o el *Norte de idiotas* de Francisco MONZÓN (Lisboa, 1563), como ejemplos de esta popularización. Ver Pierre CIVIL, *Image et Dévotion dans l'Espagne du XVIIe siècle: Le traité Norte de Ydiotas de Francisco de Monzón (1563)*, Paris, 1996.

<sup>10</sup> Carlos BUNDETO, *El Espejo de la Muerte*, 3.

Este autor considera la necesidad de explicar las imágenes para que estas revelen su contenido a los ojos de la mayoría de los lectores. Indirectamente, consideraba que había que poseer una amplísima cultura para comprender las profundas razones de una imagen. Este aspecto se refleja en los propios libros de emblemas, en sus introducciones y a lo largo del cuerpo de la obra, como iremos viendo en el transcurso de este trabajo<sup>11</sup>.

Las imágenes, como nos recuerda Fernando R. de la Flor en uno de los ensayos de su *Teatro de la memoria*<sup>12</sup>, son vehículo para sustentar la memoria, pero pocas veces sirven para que el lector interprete la idea que se quiere transmitir a partir de ellas: es necesario el texto para una correcta interpretación, mientras que la imagen servirá como asiento de esa idea.

Incluso en la obra de Francisco de Monzón, *Norte de idiotas*, en la que se presentan ocho imágenes que una mujer analfabeta miraba con devoción y le servían de guía en sus ejercicios espirituales, no sólo se le muestran al lector las imágenes precedidas de una necesaria introducción, sino que cada una de ellas se acompaña de una interpretación, con las evocaciones que debe producir en nuestro espíritu tal visión y las referencias bíblicas que contienen. La confianza de Monzón en la imagen solitaria no parece ser tan evidente como manifiesta al comienzo de la obra<sup>13</sup>.

La imagen, pues, no es siempre un signo de popularización, y su significado no se manifiesta abiertamente a quien no dispone de las claves para penetrarlo. Las vidas de santos, sin embargo, sí son relatos accesibles y apreciados por un público mayoritario. ¿Cómo pueden llegar a unirse dos géneros tan dispares? Simbólico y figurativo uno, identificativo y ejemplarizante el otro. De hecho los casos en los que ocurre son muy escasos, y en ellos la faceta popular se ve notablemente disminuida.

Si al comienzo de estas líneas mencionábamos la proliferación de «Vidas ejemplares» en el siglo XVII, como parte de un programa pedagógico de amplia difusión apoyado en las consideraciones finales del Concilio de Trento, podríamos ahora justificar de igual modo la proliferación de emblemas en este siglo. Sin embargo es necesario considerar la imagen emblemática dentro de un programa más amplio en el que la imagen estará al servicio de una reiteración retórica que alcanza a todas las artes del barroco: pintura, escultura, elementos

---

<sup>11</sup> En el mismo sentido se manifiestan Fernando R. DE LA FLOR y Jacobo SANZ HERMIDA en su trabajo conjunto, «Alciato flotante». *Simbólica de Estado en una galera española del siglo XVII*, in *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, 2002, 500-501, especialmente nota 29.

<sup>12</sup> Fernando R. DE LA FLOR, *Juegos del espíritu*, in *Teatro de la memoria*, Salamanca, 1988, 51-70, especialmente 56-58.

<sup>13</sup> Insiste Monzón en el prólogo en la lección que conllevan las imágenes, las cuales, como la letra, pueden ayudarnos a ascender la escala espiritual para llegar a la contemplación.

eucarísticos (las custodias de esta época son de un lujo extremo, tendentes a la máxima exaltación de lo que representan). Los emblemas barrocos – diferentes a los humanistas – forman parte de esta retórica del lujo y de la exaltación patriótica, religiosa, absolutista y cortesana<sup>14</sup>, que va mucho más allá de las discusiones (tardías) que se produjeron en Trento sobre el uso de la imagen al servicio de la Iglesia.

Tal vez un punto de contacto entre ambos géneros – emblemático y hagiográfico – haya que buscarlo en el carácter didáctico, moralizador, pedagógico, que los anima (o animaba, ya que la emblemática había perdido en gran medida este espíritu humanista con el que naciera). Además, por su carácter simbólico, la emblemática es un instrumento para transmitir conocimientos más amplios, más complejos, a partir de un tema excusa. Lo vamos a ver, especialmente, en dos de las obras que hemos considerado en nuestro estudio: la de Adrián Gambart sobre San Francisco de Sales, y la de João dos Prazeres sobre São Bento<sup>15</sup>. En el primer caso la biografía del santo sirve de guía para la formación espiritual de las novicias de la orden de la Visitación; en el segundo, más complejo, São Bento, junto a toda una pléyade de famosos gobernantes de la antigüedad y de la historia más reciente, se erige en modelo de comportamiento para el príncipe cristiano. ¿Es este un libro político o una hagiografía? Tal vez ambas cosas; o con más precisión, podría decirse que es la instrumentalización de la vida de un santo con fines políticos. De hecho, toda la emblemática es un instrumento propagandístico al servicio del poder, político y religioso. Este género literario híbrido, si se estudia en función de los asuntos tratados, podría considerársele (en el siglo XVII) como una de las formas que adquieren los manuales de educación del príncipe.

Tras estos preliminares, – que no aclaran demasiado pero me sirven para justificar la escasa nómina de hagiografías emblemáticas encontradas –, cuatro son las obras que podríamos calificar (no sin dudas) de hagiografía emblemática, aunque las diferencias entre cada una de ellas dificulte su agrupamiento unitario; conceptos e intenciones diversas, presentando todas ellas dos elementos esenciales: vida de un santo, imágenes emblemáticas. Una de estas cuatro obras ni siquiera tiene la pintura del emblema, pero ese es un mero

---

<sup>14</sup> No hay más que ver la presencia de la emblemática en los programas arquitectónicos y pictóricos de los templos cristianos, de muchos de los cuales disponemos de estudios pormenorizados. Por citar uno, el (pen)último, Reyes ESCALERA PÉREZ y José FERNÁNDEZ LÓPEZ, *Pintura y emblemática al servicio de los ideales de la Contrarreforma. El techo del salón principal del Palacio Arzobispal de Sevilla*, in *Florilegio de estudios de emblemática (A Florilegium of Studies on Emblematics)*, Ferrol, 2004, 299-312.

<sup>15</sup> La información bibliográfica completa sobre ambas obras la ofreceremos en su lugar correspondiente.

detalle técnico demasiado común en el Siglo de Oro como para excluirla de nuestra lista<sup>16</sup>.

Hay además otras obras que podríamos añadir a esta nómina, forzando un poco la interpretación del término «hagiografía»<sup>17</sup>, para llegar a media apurada docena de textos.

Por último, hemos revisado las obras emblemáticas dedicadas a temas de moralidad en general o de política, para ver si en ellas se recurría a imágenes de santos como símbolo de algún comportamiento o virtud recomendables, y también han sido pocas las imágenes encontradas: Santiago luchando contra los musulmanes<sup>18</sup>; San Miguel venciendo a Lucifer<sup>19</sup>; Ignacio de Loyola escribiendo sus *Ejercicios Espirituales*<sup>20</sup>; San Jerónimo ermitaño<sup>21</sup>; y la de San Esteban martirizado<sup>22</sup>. Si bien la emblemática religiosa está ampliamente representada en nuestra imprenta, las referencias simbólicas pertenecen al ámbito clásico, alegórico y natural.

Además de estas obras recordaremos otros libros de emblemas con alguna conexión con nuestro tema, sólo cuando nos sirva de elemento comparativo.

Empecemos con la obra del presbítero francés Adrián Gambart este breve repaso a la hagiografía emblemática:

---

<sup>16</sup> Continuamente nos encontramos con obras en las que el emblema queda reducido al lema, los versos, una más o menos extensa explicación, y una descripción de la figura que suele iniciarse con la palabra «Píntase...». Algunos ejemplos en Víctor INFANTES, *La presencia de una ausencia. La emblemática sin emblemas*, in *Literatura Emblemática Hispánica. I Simposio Internacional*, A Coruña, 1996, 93-109.

<sup>17</sup> Como indica Fernando BAÑOS VELASCO, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, 2003, 108-109, todo relato hagiográfico debía mostrar tres estados: deseo de santidad; proceso de perfeccionamiento; éxito y santidad probada. En nuestro corpus no siempre se aprecia claramente esta estructura narrativa pues, muy conscientemente, hemos «hinchado» la nómina con emblemas que apenas tratan un asunto particular de algún santo.

<sup>18</sup> En Sebastián de COVARRUBIAS Y HOROZCO, *Emblemas morales*, Madrid, 1610, centuria III, emblema 83, f. 283.

<sup>19</sup> En Cristóbal PÉREZ DE HERRERA, *Discursos del amparo de los legítimos pobres*, Madrid, 1598, 265. Vemos repetido este emblema en la obra del mismo autor, *Proverbios morales y consejos cristianos*, Madrid, 1608, 201.

<sup>20</sup> En Sebastián IZQUIERDO, *Práctica de los ejercicios espirituales de N. Padre San Ignacio*, Roma, 1675, 3.

<sup>21</sup> En Juan de HOROZCO Y COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, Segovia, 1591, libro 3, emblema 12, f. 234r.

<sup>22</sup> En Philippo PICINELLI, *Mundus Symbolicus*, Coloniae Agrippinae, 1681, tomo 1, liber III: *Gentilium Dii, Heroes et homines, tam ex profana, quam sacram veteris & novi Testamenti Historia*, cap. CLXXIX, 240. El mote que completa el grabado de San Esteban es: «Gaudet Patientia Duris».

Adrián Gambart, *Vida simbólica del glorioso S. Francisco de Sales, Obispo de Geneva, dividida en dos partes, y escrita en cincuenta y dos emblemas*, (Madrid, 1688).

La obra está dividida en dos partes: una primera titulada: «Primera parte de la Vida Simbolica del Glorioso S. Francisco de Sales. Qve contiene las declaraciones de las Emblemas de svv mas heroycas virtvdes» (pp. 1-209); la segunda lleva por título: «Segunda parte de la Vida Simbolica de S. Francisco de Sales. Contiene algunas meditaciones, en las quales se ven los paralelos, y conveniencias de sus virtudes con las de N. Señor Jesu Christo, Prototipo, y original de toda santidad» (pp. 211-372); completan la obra dos tablas: de «las Emblemas» y de las «Meditaciones».

La primera parte es la que nos interesa, ya que la segunda, compuesta por 71 «Meditaciones» en las que se reflexiona sobre las virtudes del santo, nada tiene que ver con su vida.

En la *Aprobación* se dice:

«Estos títulos me han hecho examinar con todo cuydado este libro, el qual no solo me parece muy conforme a la soberana doctrina de nuestro Santo, sino que hallo vn particular primor en esta Obra, proponiendo a los ojos en misteriosas y eloquentes laminas las acciones, y doctrina de nuestro Santo Francisco, y consolando a los que no logramos verle, y oirle en su vida natural, con mostrarsele muy al vivo en esta Vida Simbolica, cuyo devoto, y ingenioso artificio aumenta la energia à las voces, porque las dà cuerpo artificioso, haziendolas visible, y estudioso objeto de los ojos, cuyos informes, por mas fidedignos, dixo Oracio, eran los que mas poderosamente persuadian la voluntad à seguir los exemplares que se le proponian»<sup>23</sup>.

Este «ingenioso artificio» lo forman 52 emblemas, con una estructura que se repite en cada uno de ellos: Situado siempre en el verso de la hoja, el emblema, con el tema, la descripción de la pintura (como se hacía en los emblemas sin cuerpo), la transcripción del mote latino que aparece en la propia pintura dentro de una orla, y por fin el dibujo y los versos que lo animan: un pareado en algunos casos, una redondilla o una cuarteta en otros. Le sigue la «Declaración» textual en la que se explica la relación simbólica de la imagen con la vida de Francisco de Sales, y ambas con la propia vida de Cristo, tornándose real lo que sugiere el Dr. Don Pedro Lucera en la censura de la obra, cuando dice: «También es grande el exemplo que nos da en su vida para la

---

<sup>23</sup> *Aprobación de don Iacinto Francisco de Carrión, Presbytero, de la Congregacion del Oratorio de nuestro Padre S. Felipe Neri de esta Corte, y Capellan de Honor de su Magestad*, h. 7v. Este modo de persuasión no debió considerarse esencial un siglo más tarde, cuando la obra volvió a editarse, esta vez sin emblemas: *Introducción a la vida devota de San Francisco de Sales*, Madrid, 1774.

imitación de sus virtudes, tanto, que no sé si la Santa Escritura y consejos Evangélicos los hizo Dios para este Santo; o si a este Santo le crió Dios para práctica exemplar de la Santa Escritura, y consejos Evangélicos, por la suma consonancia que hazen la Vida y Escritos del Santo con los de Christo»<sup>24</sup>.

Tras esta *Declaración*, diversos puntos ayudan al lector a poner en práctica la enseñanza contenida en el emblema, extrayendo los «frutos y prácticas» que nos ofrece. Es, por tanto, un manual práctico dirigido a quienes se inician en la renuncia del mundo para dedicar su vida a Dios.

Nada de esto se entiende tras la lectura de la dedicatoria o de las censuras, pero las prácticas que el autor propone son las mismas que marcan la doctrina ascética que reflejó el santo en su *Introducción a la vida devota*<sup>25</sup>, y su destinatario es en esta obra destinataria, tal vez la novicia profesada en la Orden de la Visitación, en cuya fundación colaboró el santo. Alude a esta fundación en la declaración del emblema XV<sup>26</sup> o en el XX<sup>27</sup>, y continuamente habla de los votos y obligaciones de las monjas profesadas a quienes va dirigido el libro. Sólo a partir de la mitad del libro, en el emblema XXII, encontramos la primera indicación precisa sobre la orden en la que profesaban estas monjas a quienes va dedicada la obra, cuando leemos, en el primer fruto y práctica que deben extraer de la *Declaración*: «Honrad esta qualidad de luz en vuestro Santo Fundador, haziendo buen uso de ella, para llegar a la fuente de todas las luzes, que es Nuestro Señor Jesu Christo»<sup>28</sup>. Esta alusión a «vuestro Santo Fundador» se repite en el emblema siguiente: «Estimad todas las otras lumbres de la Iglesia; esto es, todos los fundadores de otros Institutos: mas por preferencia llegáos al gobierno de vuestro Sol, a la observancia de las Reglas, y de las Constituciones que os dexó»<sup>29</sup>, y en el emblema XXVI<sup>30</sup>. Ya en los emblemas finales esta alusión

---

<sup>24</sup> Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, h. 5v.

<sup>25</sup> Francisco de SALES, *Introducción a la vida devota*, Bruselas, 1618; obra editada numerosas veces en el siglo XVII y más aún en el XVIII (y siguientes).

<sup>26</sup> Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, emblema XV, 60-61: «Todo el mundo sabe, que hizo el acto de la extrema docilidad y sumisión, quando se conformó con el sentimiento de un grande prelado, por la erección del Orden de la Visitación, en religión formada, aviéndola él instituido con título de simple Congregación.»

<sup>27</sup> Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, emblema XX, 80-81: «Si deseáis saber su fecundidad, cuántos hijos espirituales engendró en N. Señor por sus funciones santas, por sus sermones, consejos, avisos, instrucciones y gobiernos espirituales; sobre todo por la fundación de una nueva congregación y formación de tantas bellas almas en una vida toda angélica, que son el día de oy una de las más brillantes porciones, no sólo de su iglesia, mas de todas las diócesis de Francia, de una parte de Italia, de Flandes, de Alemania, y que una grande reina ha llamado y hecho passar hasta Polonia.»

<sup>28</sup> Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, emblema XXII, 89.

<sup>29</sup> Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, emblema XXIII, 93.

<sup>30</sup> Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, emblema XXVI, 105.

descubre su verdadero nombre, pero hay que esperar al emblema L para leer una referencia al «primer Monasterio de la Visitación de León»<sup>31</sup>.

Se destaca entre todas sus virtudes, la humildad, la renuncia a todas las pompas y honras mundanas, subrayando la humanidad que lo convierte en modelo imitable.

Los emblemas respetan la estructura clásica del género, aunque además de la pintura se indica su descripción, información que como lectores directos del libro nos parece superflua, pero que cobra sentido si imaginamos una lectura en voz alta ante un auditorio que no tenía la imagen a la vista<sup>32</sup>.

Las escenas representadas son comunes en la literatura emblemática, y todas son reinterpretadas por el autor al servicio de su biografiado; cuando la simbología es más oscura la explicación se torna más detallada, como indica de manera expresa en el comienzo de la declaración del emblema XII, que representa una hiel abierta mostrando algunos granos, y sobre ella un corazón coronado: «Esta emblema, que expressamos aquí por tres caracteres diferentes, es muy misteriosa, y pide por consiguiente una declaración muy particular para ser bien entendida»<sup>33</sup>. La imagen, de nuevo, precisa del texto para su correcta interpretación. No siempre ocurre así, especialmente cuando la imagen ilustra palabras del evangelio, es decir, imágenes cuya referencia simbólica no es propiamente emblemática o clásica, sino que son reconocidas por su fuente textual. En el emblema XXI dice: «Píntase una cabaña, con su aprisco, dentro algunas ovejas; por defuera, a un lado, un lobo huyendo de un perro; por el otro, un león siguiéndole un pastor y perros, con esta letra Latina: *Custodit & arcet*» (guarda y defiende), y en la declaración: «Esta emblema habla por sí misma. Los nombres y la semejança de Pastor, de oveja, y de aprisco, y de otras cosas, que aquí se expressan, empleó muchas vezes N. Señor en su Evangelio; y el de Pastor principalmente es muy solemnemente consagrado, por la aplicación que hizo de él a sí mismo»<sup>34</sup>.

En otros casos son ideas originales del autor, en las que establece relaciones fáciles entre dos objetos nunca antes unidos, como en el emblema XXX: «Píntase una colmena, con muchas abejas al rededor, encima della un atril con un libro»; y en la declaración: «Esta colmena, que sirve de cátedra y de púlpito a este volumen, da bastantemente a conocer el sentimiento que se debe tener de las obras y de los escritos de nuestro grande obispo. El geroglífico

---

<sup>31</sup> Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, emblema L, 198-199.

<sup>32</sup> Valga como ejemplo el emblema primero: «Píntase un cestillo de hermosas frutas sobre un altar, sobre las quales cae un rocío del cielo, con esta letra: *Primitias sudor aetereus beat*», y seguidamente el grabado que representa esa imagen descrita.

<sup>33</sup> Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, emblema XII, 47.

<sup>34</sup> Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, emblema XXI, 82-83.

publica altamente la excelencia de su doctrina, significada por el volumen»<sup>35</sup>. La colmena representa lo útil y lo agradable de sus discursos, como la miel y la cera de la colmena. La colmena, y las abejas, fueron empleadas en la emblemática con múltiples significados, pero jamás se habían representado junto a un libro<sup>36</sup>.

Hay en esta obra una serie de emblemas con el corazón como motivo central, comunes a los empleados por la teología mística para representar la unión del alma con Cristo<sup>37</sup>. También el sol, múltiple en su interpretación, concentra su presencia en los emblemas finales, coincidiendo en algunas imágenes con las que veremos en las obras de João dos Prazeres y en la de Alonso Remón<sup>38</sup>.

En todos los casos, a partir de las imágenes emblemáticas se introduce una virtud presente en la vida de Francisco de Sales, y un episodio concreto de su biografía en el que esa virtud se manifestó claramente. La novicia deberá conducirse de acuerdo a como lo hizo el santo, aunque siempre en la intimidad de su retiro.

La segunda obra que brevemente comentaremos pertenece también «claramente» a este género híbrido que hemos denominado hagiografía emblemática, aunque sus grabados han sido simplificados en exceso, tanto en el trazo como en su significado:

Fray Alonso Remón, *Discursos elógicos y apologéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso Patriarca san Pedro de Nolasco*, (Madrid, 1627). Es en el título que figura en el interior, en el f. 1r, donde hace referencia al término «emblema»: *Empresas elógicas y emblemáticas, a algunos de los muchos milagros que Dios obró en la misteriosa vida y muerte de nuestro santo Patriarca y primero Padre san Pedro Nolasco*.

En los siete primeros folios el autor nos presenta una breve relación de la vida y milagros del santo, una visión general «para que sea como texto y relación genuina sobre quien puedan discurrir la devoción y el ingenio (si bien avrá sido mostrar la grandeza del león por el tamaño de la uña, y la valentía de

<sup>35</sup> Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, emblema XXX, 118-119.

<sup>36</sup> Son muy numerosas las representaciones de la colmena en la emblemática española: ver todas sus referencias en Antonio BERNAT VISTARINI y John T. CULL, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, 1999, n.ºs. 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 298, 379, 380, 412, 1162, 1217, 1218, 1277, 1678, 1679; a los que hay que añadir algunos más específicos sobre las abejas: n.ºs. 3, 15, 16, 83, 283, 660, 953, 968, 1714.

<sup>37</sup> Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, emblemas XXXI y XXXII, 122 y 126.

<sup>38</sup> Este último es el más simple en sus representaciones gráficas, pero comparte algunas con los otros autores mencionados: cisne, armiño, etc. En la obra del portugués João dos Prazeres la presencia del sol se impone sobre el resto de metáforas, de una forma diversa y compleja.

la pintura de Apeles por la subtilidad de una línea»<sup>39</sup>. Después loará, con algunas empresas, los milagros o episodios «cuyo misterio me enterece más».

Dice que ideó esta vida de San Pedro Nolasco en emblemas, a imitación de las que otros autores escribieron/dibujaron a sus príncipes. Ya hemos dicho que la emblemática española se centró mayoritariamente en el tema político, por tanto no nos extraña esta comparación, o imitación.

En esta vida se dice que Pedro Nolasco era francés y que llegó a España, a Barcelona, huyendo de la herejía de los albigenses; se indican algunos de sus milagros que, como es tópico en la literatura hagiográfica, ya se manifiestan en él desde su nacimiento. En este caso «La primera maravilla que obró Dios por este niño luego que nació fue, que en sacándole los brazos el ama de las ligaduras en las mantillas, vino un enjambre de abejas, y se le puso en las palmas de las manos»<sup>40</sup>; se resalta su relación con el rey don Jaime y su confesor, Raimundo de Peñafort: «Valióse luego de muy honradas, y exemplares y santas compañías, especialmente fue honrado del Rey don Jaime, y eligió por su padre espiritual a san Raimundo de Peñafort, confesor del mismo rey»<sup>41</sup>.

La estructura de los emblemas es como sigue: primero un «Elogio intérprete o la primera empresa por la primera maravilla y milagro», donde se relata el hecho y su significado alegórico; le sigue el emblema, con mote, cuerpo, versos latinos y versos castellanos; cierra cada «empresa» con un «Escolio para probar la propiedad de la aplicación», relacionando el dibujo con el hecho del santo.

En el «elogio intérprete» plantea el episodio biográfico o milagroso que va a representar, y explica el valor de esa virtud amparándose en diversas autoridades, no sólo religiosas, sino también clásicas; en esta primera parte propone también la explicación simbólica de la imagen que representa esa virtud, para pasar luego al emblema propiamente dicho. Este emblema responde, con bastante precisión, a la tipología clásica del género<sup>42</sup>: mote latino, dibujo simbólico, glosa en verso.

Los emblemas de esta obra, la pintura, son todos de una gran sencillez. Son imágenes xilográficas, de trazado tosco, realizadas por un mismo artífice del que desconocemos el nombre. No se especifica si el autor material del

<sup>39</sup> Alonso REMÓN, *Discursos elógicos y apologéticos*, f. 7v.

<sup>40</sup> Alonso REMÓN, *Discursos elógicos y apologéticos*, f. 1v.

<sup>41</sup> Alonso REMÓN, *Discursos elógicos y apologéticos*, ff. 2v-3r.

<sup>42</sup> Ya sabemos que la fidelidad al concepto modélico de «emblema» se perdió casi desde el mismo momento de su nacimiento con Alciato. Incluso, si atendemos a las diversas definiciones que de emblema, jeroglífico, o empresa nos dan los preceptistas y emblemistas de la época, – Alonso LÓPEZ PINCIANO, *Philosophía antigua poética* (Madrid, 1596), o Luis Alfonso de CARVALLO, *El cisne de Apolo* (Medina del Campo, 1602) – ni el propio Alciato fue fiel al género por él inaugurado, en el sentido de que una de las normas era no representar la figura humana, por ejemplo.

grabado fue el propio Alonso Remón, quien sí se atribuye la invención. Esta invención no es absolutamente original; ni tiene por qué serlo. Los autores de emblemas frecuentemente recurrían a repertorios de imágenes que explicaban las relaciones simbólicas del mundo natural, o de la cultura clásica, con las virtudes, los vicios y las capacidades humanas<sup>43</sup>. La novedad (casi) siempre se presentaba en la aplicación concreta de una imagen. En este caso las imágenes y símbolos escogidos por Alonso Remón son muy simples, pertenecientes al mundo natural, ámbito «imaginario» más fácilmente conocido y reconocido por una mayoría de posibles lectores, y su aplicación a la vida del santo no es forzada, aunque sí necesita del apoyo textual. Como la de Gambart, también esta obra respeta la base conceptual sobre la que se mantiene el emblema: su carácter simbólico, no descriptivo sino representativo; imagen, no reflejo<sup>44</sup>.

Finalmente, Remón dedica unas líneas a defender la pertinente aplicación del emblema a la vida del santo. Creo que la disposición textual de estos tres elementos es importante para fijar en el lector la enseñanza modélica que debe extraerse de la biografía del santo: elogio e interpretación simbólica / imagen y versos que la relacionan con el santo / relación escrita de ambos elementos. Una vez vista la imagen corremos el peligro de almacenarla aislada del contexto, y la función de la relación textual que cierra el capítulo es grabar la interpretación correcta sobre esa imagen. Ya la propia imagen contiene en sí elementos poéticos que ayudan a fijar esta relación. Al final del «elogio» de la tercera empresa dice: «Algo dice el mote de la empresa, pero mejor lo ponderan sobre la pintura el dístico y décima», y luego leemos en la décima: «Dexa el arniño caçarse, huyendo de su morada, si ve la puerta enlodada, por no llegar a enlodarse. Y assí para no mancharse con la albigense heregía, de Francia a España huía nuestro Capitán y Padre. Dexó patria, y patria y Madre halló en la Virgen María»<sup>45</sup>. Tal vez estos versos podrían excusar una posterior aclaración de la imagen y su aplicación, pero lo que hace en ese texto es establecer él la relación, sin confiar en la reflexión del lector ante la imagen y el verso.

Los episodios seleccionados por Remón para trazar su biografía de Pedro Nolasco son aquellos que reflejan sus virtudes excepcionales, aquello que justifica su ejemplaridad así como el carácter sobrenatural de algunas de sus

---

<sup>43</sup> Considero «repertorios de imágenes» algunas obras editadas en el siglo XVI (y XVII) que abordaban temas de iconografía, como Giovanni Piero VALERIANO, *Hieroglyphica sive de sacris aegyptiorum litteris commentarii*, Basilea, 1556; Cesare RIPA, *Iconología*, Roma, 1603; Nicolás CAUSINO, *Símbolos selectos y Parábolas históricas*, Madrid, 1677; Filippo PICINELLI, *Mundus Symbolicus*, Coloniae Agrippinae, 1681.

<sup>44</sup> En otra de las obras incluidas en el estudio, el *Sacro Monte Parnaso de las Musas católicas*, se dibuja al santo, haciendo un retrato de su biografía; de este modo el autor desdeña la capacidad deductiva del lector, pero gana en claridad y posiblemente consigue que su retrato del santo permanezca más tiempo en la memoria del lector.

<sup>45</sup> Alonso REMÓN, *Discursos elógicos y apologéticos*, ff. 16r-18v.

acciones: el ya mencionado episodio de las abejas que se posan en sus manos poco después de su nacimiento; su niñez compasiva, afecto tan poco natural a la infancia, representado por las lágrimas que vertía con facilidad ante cualquier dolor ajeno<sup>46</sup>; rechazo a su patria y bienes por fidelidad a la religión católica; su victoria sobre las tentaciones al amparo de la Virgen de Montserrat; su constante servicio a Dios, lleno de trabajos y pesadumbres; revelación de Cristo en la que se le instaba a fundar una nueva orden. A partir de este momento su biografía se torna sobrenatural: Dios le concede el don de la profecía; asiste a unos maitines guiados por la virgen María y rezados por ángeles; se le aparece San Pedro para excusarle una peregrinación a Roma con el fin de ver sus reliquias; convierte su báculo en remo y su capa en vela de barco, salvándose del naufragio al que le habían condenado unos infieles en Argel; asiste espiritualmente a los cautivos a quienes no podía ir a redimir en persona; en su vejez recibe la ayuda de su ángel de la guarda para trasladarle al coro; San Ramón Nonato se le aparece antes de su muerte anunciándole el momento en el que esta se producirá; finalmente, el propio Cristo descenderá para darle el viático, acompañado de la virgen María, San Pedro y su ángel de la guarda.

Las imágenes seleccionadas nos son ampliamente conocidas por su presencia en repertorios de gran difusión en el siglo XVII y el uso que de ellas observamos en libros de emblemas dedicados a diversos temas. Ya aludimos a su predilección por la simbología natural, especialmente animalística: «Auiendo de bajar los ojos a símbolos de propiedades naturales para declarar actos tan superiores»<sup>47</sup>. La interpretación de valores humanos a partir del comportamiento animal tiene su origen en las obras científicas naturales de la antigüedad, reinterpretadas cristianamente a través de los bestiarios medievales. Su aplicación en la época barroca se debe a la riqueza visual y fantástica que podían ofrecer, más que a una creencia real en ese reflejo del mundo humano en el natural. Esta visión de la naturaleza heredada de la Edad Media convive con el desarrollo de un conocimiento más científico del mundo natural: en el siglo XVII los bestiarios – o más bien las obras clásicas de Plinio, Elanio, y sus comentaristas – son un instrumento simbólico, un tipo de repertorio de imágenes, y no un libro científico<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> Este tópico de las lágrimas como muestra de la identificación del cristiano con el dolor de Cristo, ha sido ampliamente tratado en sesiones anteriores de estos seminarios: ver *A culpa e as lágrimas: fontes, formas e manuais de penitência em Portugal (séculos XV-XVIII)*, in *Via Spiritus*, nº 2 (1995), especialmente el trabajo de José Adriano de Freitas CARVALHO, *As lágrimas e as setas. Os Pia Desideria de Herman Hugo, S. J. em Portugal*, in *Via Spiritus*, nº 2 (1995), 169-201.

<sup>47</sup> Alonso REMÓN, *Discursos elógicos y apologéticos*, f. 20r.

<sup>48</sup> La obra de Plinio (siglo I) escapa a esta simplificación, ya que estableció una categorización de animales por especies y géneros que no puede dejar de considerarse científica, aunque también incluya la imagen humana del comportamiento animal. La edición consultada de la obra de PLINIO es: *Historia natural de Cayo Plinio Segundo. Traducida por el licenciado Gerónimo de Huerta, médico y familiar del Santo Oficio de la Inquisición. Y ampliada por él mismo con escolios y*

Tal vez el recuerdo más claro de los bestiarios lo tenemos en el emblema 14, que representa a una sirena: la inclusión de un animal mitológico en una relación de animales reales siempre remite a un concepto natural medieval que, sin embargo, estaba presente en el imaginario popular. Este mundo natural está representado por las abejas, cocodrilo, armiño, la grulla, hormigas, águila, granado, lince, cuervo, cigüeña, olmo y yedra, sirena, cisne, palma.

Todas estas empresas y el ejemplo de la vida de San Pedro Nolasco son de nuevo recuperadas al final de la obra de una doble manera, del mismo modo dúplice en el que se ha representado esta vida a lo largo de todo el libro. Ahora, todas las virtudes se encierran en un enigma poético que, aunque tiene su correlato visual, no es un emblema sino el dibujo del enigma acróstico. A este compendio gráfico le sigue un nuevo resumen textual en el que partiendo de los emblemas ya propuestos, ofrece una nueva interpretación y aplicación a la vida de Pedro Nolasco. Al menos eso es lo que anuncia el autor: «Aplicación del Triunfo de nuestro Padre, por las letras de su nombre a quinze empresas de las antecedentes, expuestas en diverso sentido del primero»<sup>49</sup>, pero no hace sino explicar lo mismo con otras palabras, para justificar el comienzo de cada escolio con una letra del nombre del santo: SAN PEDRO NOLASCO.

Fin de la primera parte. Hay otra, con varios discursos sobre la labor del santo, que no nos interesa.

Vemos cómo toda la obra está concebida para marcar en la memoria del lector la ejemplar vida del santo, con el fin de que le sirva como modelo práctico de conducta. Su humanidad, excepcional, pero humanidad al fin y al cabo, es el aspecto más relevante de esta hagiografía, y el recurso a las imágenes simbólicas más accesibles y populares se revela de gran efectividad para conseguir esta complicidad con el lector.

La tercera obra considerada es la del portugués, de Oporto, João dos Prazeres: *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Primeiro tomo de sua Vida, discursada em empresas Políticas e Predicaveis*, (Lisboa, 1683); y un segundo volumen: *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Segundo tomo de sua Vida, discursada em empresas Políticas e Morais*, (Lisboa, 1690)<sup>50</sup>.

La primera intención que manifiesta esta obra es defender la primacía de la Orden de San Bento sobre la de Sto. Agostinho, en lo que se refiere a su

---

anotaciones, en que aclara lo oscuro y dudoso, y añade lo no sabido hasta estos tiempos, Madrid, 1624; (son dos volúmenes, el segundo de ellos editado en 1629).

<sup>49</sup> Alonso REMÓN, *Discursos elógicos y apoloéticos*, f. 55r.

<sup>50</sup> Hay un trabajo reciente sobre la obra de este autor, de Ilda Soares de ABREU, *Simbolismo e Ideário Político. A educação ideal para o príncipe ideal seiscentista em O Príncipe dos Patriarcas S. Bento, pelo M.R. Padre Pregador Geral da Corte e Cronista Mor da Congregação, Frei João dos Prazeres*, Lisboa, 2000.

fundación y origen eremítico. Sólo después de esta defensa se introducen los textos preliminares y da comienzo la obra anunciada en el título.

El tema, y el modo de llevarlo a cabo, está bien resumido en la censura del Padre Manoel Veloso:

«O Assumpto he Empreza tão difficultoza, que só por Emprezas se pode explicar vida tão Santa: porque como todas as açoens da vida de S. Bento são admiraveis, na suspensão com que deixão o juizo impossibilitão o discurso. Porem para vencer esta difficultade immitou o Autor a industria dos Sabios de Grecia, que para explicarem com mais elegancia as couzas difficultozas, tomarão dos Hebreos propolas em hyeroglyphicos, enigmas ou problemas (...).

Com tanta elegancia discursa as Emprezas, & com tanta erudição de divinas & humanas letras as descifra, que deixa claro o que era enigma escuro; (...)

Sendo os dictames politicos que se praticão no mundo, encontrados com as açoens dos Santos, discursa o Autor as açoens de S. Bento em emprezas politicas: porem tão Religiozo discorre nas politicas, & tão politico nas açoens Religiozas, que nas açoens do Santo reprehende os erros que se praticão nas politicas do mundo, & nos acertos com que practica as politicas que se devem observar no mundo, da os melhores documentos a hum Principe perfeyto, mostrando que será seu governo politico mais acertado, quando melhor se ajustar com os dictames Religiozos. (...)

Uzar da politica sem virtude he praticar aforismos de Machavelo, não ser politico (...)<sup>51</sup>.

Creo que el censor supo entender perfectamente la intención de la obra, aunque a lo largo de ella no sólo será la vida del santo la que sirva de modelo para la formación del príncipe cristiano<sup>52</sup>. Hay otras muchas referencias históricas y mitológicas que se mezclan con la biografía de San Bento y su reinterpretación política. El discurso, que a la mayor parte de los lectores les sería imposible practicar – en palabras de Manoel Veloso – porque las acciones de la vida de S. Bento son tan maravillosas que suspenden el juicio, no le resulta difícil a João dos Prazeres, quien en ocasiones parece extraviarse por laberintos retóricos y eruditos que dificultan su lectura a un lector poco avisado o imperito en historia clásica y mitología.

---

<sup>51</sup> João dos PRAZERES, *O Príncipe dos Patriarcas*, tomo I, h. 16v-17r.

<sup>52</sup> No será este su único libro de educación de príncipes: en 1692 publicaría el *Abecedario Real e regia instrução de Príncipes Lusitanos*, (Lisboa, 1692), del que hay edición moderna de Luís de Almeida BRAGA, Lisboa, 1943.

La estructura de la obra, su contenido y disposición del material textual, es más que compleja, caótica (casi). En su intento de englobar todos los modelos: cristianos, bíblicos, mitológicos, clásicos, contemporáneos; condensarlos en la figura de São Bento, y extraer después una enseñanza directa para el buen gobierno y la formación del príncipe, el autor cae en un fárrago de datos que se suceden sin compasión<sup>53</sup>.

Motivo central en este libro es el sol. Incluso cuando el emblema representa otros elementos, el texto nos vuelve a recordar de diversas maneras el símbolo de la luz solar, y del astro. El primer emblema que aparece es un sol radiante bajo el mote «Qvia sol»; y antes aparece el escudo de la familia del Padre João Osorio, a quien se dedica la obra, bajo un sol que irradia su luz sobre toda la imagen. Es en esta dedicatoria donde el autor explica este recurso a la luz solar: «Es el sol corona del mundo; del celestial monarca es base el sol, y obra tan suntuosa no merecía otro remate». Esta simbología es ampliada en todo el discurso posterior, superando la tópica imagen del sol de justicia que se identifica con Cristo; la divinización del monarca, del príncipe, encontró en esta imagen solar su mejor aliada (es uno de los emblemas políticos más recurrentes), pero en João dos Prazeres se convierte en motivo y conclusión de todo su razonamiento emblemático. Leemos en la empresa VII: «Lycurgo, para mostrar a muyta [entereza], com que erão as suas leys executadas, mandou que no solio, onde ella estava, estivesse posto hum sol, sobre o qual se visse huma espada, & nella esculpidas estas letras: sic est. He o Sol Hieroglyfico da nobreza, & sendo esta mãy do poder, do qual nasce o respeito, para testemunho da rectidão mandou pôr no Sol a espada»<sup>54</sup>. Y continúa su discurso sobre la nobleza que representa el sol.

Otros emblemas remiten en una gran parte al mundo natural, que también se une a esta ejemplaridad universal que intenta mostrar João dos Prazeres. Muchos de ellos ya los conocemos por otras obras emblemáticas, y están presentes también en las anteriormente mencionadas. Los grabados – estampaciones calcográficas – no se deben a una única mano, siendo de muy diversa calidad unos y otros (hay que señalar, sin embargo, la notable belleza de muchos de sus marcos)<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Nos acompaña en nuestra opinión Geraldo J. Amadeu Coelho DIAS, *Frei João dos Prazeres, O.S.B. A polémica monástica e a literatura emblemática*, in *Revista de História*, II (1979), 13, donde califica su prosa de: «rebuscada e pretenciosa, menos fluente e límpida que no *Abecedário*. Diremos, a pesar de todo, que é rica de vocabulário e prolixa no uso de processos retóricos que tornam as frases demasiado empoladas e o estilo algo túrgido e espalhafatoso».

<sup>54</sup> João dos PRAZERES, *O Príncipe dos Patriarcas*, tomo I, empresa VII, 67. Un trabajo, inédito, del profesor José Adriano de Freitas Carvalho profundiza en esta múltiple interpretación del astro solar en la obra de João dos Prazeres.

<sup>55</sup> En el primer tomo los grabados aparecen sin firma o con las siglas O.R. y FRF, esta última de Francisco Gomes F. En el segundo tomo, un tal Duarte firma algunos. Ilda Soares ABREU,

Esta hagiografía emblemática resulta peculiar por su intención política, lo cual se adapta perfectamente al género emblemático pero no al hagiográfico. La propuesta de un santo como modelo político no es una relación habitual (sí lo es la imagen contraria: el buen gobernante divinizado)<sup>56</sup>. Los libros de emblemas de educación del príncipe no suelen tomar un único personaje como base de sus enseñanzas, aunque son numerosos los héroes clásicos y personajes históricos que en ellos aparecen. Una excepción la tenemos en los libros que toman a Séneca<sup>57</sup> o a Hércules<sup>58</sup> como protagonistas, y este centrado en São Bento.

La siguiente obra presenta también varias particularidades. Se trata de los *Emblemas de San Fermín*, de Francisco de Egúía y Beaumont, texto desconocido del que nos habla extensamente su autor dentro de otra obra cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid con este extraño título: *El Tragelafó y la oliua de Pamplona. Compuesta en Breue dialogo entre Eduardo y Arentino [tachado: Tricio y Arion]*<sup>59</sup>.

En otra ocasión anterior hablé de esta obra extraordinaria no por sus virtudes literarias (que no las tiene)<sup>60</sup>, sino por su contenido misceláneo y compendio de todas las obras de este autor que no llegaron a la imprenta (más

---

*Simbolismo e Ideário Político*, 17-20, interpreta algunos de los grabados, especialmente el frontispicio y la portada.

<sup>56</sup> Leemos en Ilda Soares de ABREU, *Simbolismo e ideário político*, 21: «A obra de Frei João dos Prazeres aparece disfarçada de hagiografía de S. Bento e dedicada ao Geral da sua Ordem. No entanto, é dominante a presença do príncipe, muitas vezes interrogado em discurso directo».

<sup>57</sup> Juan BAÑOS DE VELASCO Y ACEBEDO, *L. Anneo Séneca ilustrado en blasones políticos y morales*, (Madrid, 1670), tratado de educación de príncipes y tratado de moralidad, con emblemas que preceden a cada «question», basadas en sentencias de Séneca. Del mismo autor, *El ayo y maestro de príncipes. Séneca en su vida*, (Madrid, 1674), en este caso se trata de una biografía de Séneca, sin emblemas. Otro autor que recurre a Séneca para sus enseñanzas es Francisco de ZÁRRAGA, *Séneca juez de sí mismo. Impugnado, defendido e Ilustrado. En la causa política, y moral, que litigan Don Alonso Núñez de Castro, Don Diego Ramírez de Albelda, y Don Iuan Baños de Velasco y Azeuedo*, (Burgos, 1684), tratado de educación del príncipe, a través de máximas senequistas que son explicadas mediante las propias obras de Séneca, y con un emblema que precede a cada artículo; al final de cada artículo este autor que, como João dos Prazeres pertenece a la Orden de San Benito, hace la impugnación a las obras de Alonso Núñez de Castro, Baños de Velasco, y Diego Ramírez de Albelda.

<sup>58</sup> Juan Francisco FERNÁNDEZ DE HEREDIA, *Trabajos y afanes de Hércules*, (Madrid, 1682): vida de Hércules en la que se narran todas sus virtudes y valores, su vida, sus trabajos. De nuevo un libro de educación del príncipe, con grabados no emblemáticos que ilustran el texto y sólo representan la vida de Hércules.

<sup>59</sup> Se trata de un diálogo manuscrito de 87 folios, con colofón fechado en 1646.

<sup>60</sup> Ana MARTÍNEZ PEREIRA, *La Emblema del Tragelafó y la oliua de Pamplona: la corrupción de un género*, in *Los días del Alción: Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, (eds. Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull), Barcelona, 2002, 375-386.

alguna que sí disfrutó de tal honor)<sup>61</sup>. En este volumen se propone un emblema – casi una adivinanza – que es interpretado de muy diversas maneras en función de los episodios históricos que el autor destaca en su obra. Ese tragelajo<sup>62</sup> y la oliva de Pamplona tomarán diversas formas a lo largo de la obra, y en una de ellas se identificará la oliva<sup>63</sup> con un libro de emblemas sobre San Fermín.

Este es el motivo por el que este autor aparece en esta nómina, unos *Emblemas de San Fermín* que nunca llegaron a editarse y cuyo manuscrito desconocemos; sin embargo algo sabemos de su contenido por la conversación que mantienen los dos personajes dialogantes en el *Tragelajo*:

«Pues yo tengo noticia, respondió Tycio, que don Francisco, a quien vos citastes, tiene compuesta su historia con título de Emblemas de San Fermín, y e oydo a personas de gran crédito que es dulce, varia y elegante, y su ymbención estrahordinaria, y que con arte tal no se a escrito hasta aora de ningún santo. Es muy grande, amigo mío – replicó Arión –, y no quiero ofenderle en alabarle, porque soy tan él que me agraviara a mí mismo en su lisonja; y diré sólo de el estilo que observa en sus Emblemas, las cuales se contienen en quatro estancias.

En la primera se refiere a canto llano la historia de su vida, muerte y milagros, con varias objeciones que se satisfacen y otras curiosas particularidades que exprimen licorosas, notables excelencias de Pamplona. En las tres estancias que siguen a la primera hacen asiento las Emblemas; cada una lleva tres explicaciones: la primera se ajusta a los hechos de los Reyes y Príncipes de Israel y Judá; la segunda a los de los Príncipes Griegos y Romanos; la tercera al misterio de San Fermín, con la propiedad y naturaleza de las plantas, aves, pezes, y animales que comprehenden las Emblemas con las fábulas o historias de su naturaleza.

---

<sup>61</sup> Al parecer sólo una obra de Francisco de EGUÍA fue publicada: *Varios discursos sobre la reducción de Nápoles*, Mantua Carpetana, 1649.

<sup>62</sup> Aunque Lorenzo PALMIRENO lo considera «uocablo fingido por cabrón y ciero», in *Vocabulario del Humanista* (Valencia, 1569), dentro del quinto *Abecedario*, que trata de cuadrúpedos, en realidad es un animal existente que pertenece a la familia de los bóvidos, como la cabra, con quien tiene un parentesco más cercano que con el ciervo (el tragelajo pertenece a la subfamilia de los tragelafinos, y la cabra a la de los caprinos). Como real lo mencionan Cayo PLINIO, *Historia natural*, (ed. cit.), Libro VIII, cap. XXXIII, 442, o Piero VALERIANO, *Hieroglyphica, Sive de Sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis comentarij Ioannis Pieri Valeriani Bolzanij Bellunensis*, (Basileae, 1575).

<sup>63</sup> También en la obra de Alonso REMÓN, *Discursos elógicos y apologéticos*, se emplea esta metáfora de la oliva: «Estaua el viernes santo meditando en la pasión de Christo, y fuele mostrada en reuelación vna oliua muy hermosa, muy llena de fruto y vnos malos hombres, que la querían cortar y hazer pedaços: y oyó vna voz que le mandaua que defendiesse la oliua, aunque por entonces no alcanzó el misterio desta reuelación», (f. 3v). En el caso de Beaumont la oliva era su propio libro de emblemas sobre San Fermín, y el tragelajo que lo amenazaba el censor que no daba su autorización para imprimirlo.

La segunda estancia de las Emblemas contiene el mismo estilo, menos en la segunda explicación de cada una, que yncluye los hechos de los Reyes y Príncipes de Navarra. Y en la tercera estancia la explicación segunda, que toca en humanidad, se aplican los hechos de los Reyes y Príncipes de Castilla.

(...) El estilo es raro, dijo Tycio, y grande la obra por peregrina, y superior el trabajo (cuanto gustoso para el que le viere) de entretejer tanta variedad de historia a propósito de las figuras que contiene cada Emblema. Essa es la gracia, replicó Arión, que referir los sucesos no es difícil, pero traerlos a la explicación de la emblema que se dispone a los misterios de el santo, y hazer que se ajuste con sus revozadas líneas tan adequadamente que parezca que se formó el hieroglífico para cada una de las tres explicaciones, con tanta sustancia de humanas letras y divinas, es lo que a mí me causa admiración»<sup>64</sup>.

Se detalla después todo el contenido de la obra, con la descripción de los emblemas (no se incluyen los dibujos) que son, en realidad, una excusa para las reivindicaciones políticas (y literarias) del autor; la vida de San Fermín es tratada en la introducción, y posteriormente sólo de manera puntual para ilustrar con su ejemplo alguna lección histórica o enseñanza moral. El relato de la vida del santo, según el índice que estos dos personajes nos ofrecen, debía ser bastante completo: su educación, milagros, consagración como obispo en Tolosa, predicación en Navarra primero y después en Francia, martirio, muerte, milagros posteriores; fuentes que ha leído para componer esta vida de San Fermín, corrigiendo algunos datos que halla equivocados. Continúa la historia con el hallazgo de su sepultura trescientos años después de su muerte, debido a la fragancia que despedía y gracias a la indicación de un rayo luminoso; milagros durante su desenterramiento, como el hecho de que estando la tierra helada y nevada florecieran de repente todos los campos y dieran fruto los árboles mientras trasladaban su cuerpo a la catedral de Amiens<sup>65</sup>.

La obra debía contener 38 emblemas sobre la vida de San Fermín, aunque en este resumen son sólo cuatro los emblemas de los que Arión recuerda la pintura; como el texto que los contiene y explica, la propia imagen es farragosa: presenta demasiados elementos, con varios escenarios, en contra de la preceptiva emblemática que defendía el uso de una imagen simple, no compuesta. Leamos sólo una de ellas, a modo de ejemplo:

«Píntase una nave vomitada de el mar, en sus arenas. De ella sale un marinero vuscando Puerto entre unos fragosos riscos, y en sus valles

---

<sup>64</sup> Francisco de EGUÍA, *El tragelajo*, ff. 42r-v. Ver Ana MARTÍNEZ PEREIRA, *La emblema del Tragelajo*, 378-384.

<sup>65</sup> Francisco de EGUÍA, *El tragelajo*, ff. 44r-46r.

alla un apacible sitio donde siembra una esmeralda con Ymperial  
Diadema, despidiendo su esplendor unas hermosas líneas que  
hermosean lo confusso de unos despoblados donde están los  
vestigios de sus ruynas, con esta letra:

Sin ser vine al ser que tengo;  
tengo el ser en ser, y soy  
el ser de el ser con que oy  
Madre de el ser a ser vengo»<sup>66</sup>.

Por el contenido detallado que nos ofrece el propio autor, imaginamos que la obra sería similar (casi igual) a la que lo contiene: un compendio histórico destinado a la defensa de la fe (descalificando de forma agresiva a los protestantes), y una exaltación moral e histórica del reino de Navarra. Los emblemas son excusa para el discurso, y no causa de él: ambos elementos pronto se desvinculan, perdiéndose cualquier relación simbólica que pudiera haber imaginado el autor.

Las dos obras que nos restan en nuestro análisis no son propiamente hagiografías emblemáticas. Esta última de Eguía la hemos incluido en la nómina porque, entre tantos elementos dispares (y disparatados), incluye una biografía de San Fermín, aunque es difícil percibir el uso que hizo de ella.

El *Sacro Monte Parnaso de las Mvsas Catolicas de los Reynos de España (...). En elogio del prodigio de dos Mvndos, y sol del Oriente S. Francisco Xavier, de la Compañía de Iesvs*, (Valencia, 1687), es un homenaje poético ilustrado con emblemas, y estos sí pueden componer una vida (parcial y selectiva) del santo en emblemas.

Estos, que son sólo una parte ¿poética? más de la obra, forman por su cuenta una vida pero no definen el género de toda la obra. Se puede decir que es una hagiografía emblemática dentro de una obra poética diversa escrita en homenaje al santo. Ya lo dice el compilador:

«No se pretende en este sacro volumen, escribir la vida del Santo, sino algunos passos; y esos los más preciosos, como lo fueron los de los Varones Apostoles (...) Que Libros de la vida del Santo, y de diversos prodigios que obró en varias partes del mundo, se dieron tantos a la estampa, que si se juntaran los que estan esparcidos, poblarían vna librería entera, gimiendo los estantes con el peso de tanto volumen. Solo se pretende, estampar los passos mas célebres deste Santissimo, y Apostolico Varon, dando lugar a los muchos

---

<sup>66</sup> Francisco de EGUÍA, *El tragelafó*, f. 46 v.

Poemas que se han escrito, como blanco principal de nuestra empresa»<sup>67</sup>.

En este caso, diferente a los libros ya vistos, las ilustraciones no son símbolo de una virtud, ni su enseñanza pretende un alcance universal: son cuadros que traducen gráficamente lo que dice la letra, traicionando una de las características esenciales del emblema. Otra notable diferencia es su carácter meramente narrativo, cuya única finalidad es la alabanza a San Francisco Xavier y la propaganda de la Compañía, aunque ya quedaba lejos la canonización de este santo (en 1622), origen de fastuosas celebraciones<sup>68</sup>.

A cada emblema le precede una cuarteta y ese será el tema del dibujo y del resto de poemas. Este motivo lleva una explicación que lo sitúa en la biografía (milagrosa) del santo. Son 21 «assumptos», cada uno con su emblema. Las composiciones poéticas que lo acompañan son variadísimas, escritas en castellano, latín y valenciano.

Cerramos la breve nómina con Alonso de Ledesma, *Epigramas y Hieroglíficos a la vida, muerte, y milagros del glorioso Patriarca san Ignacio de Loyola, fundador de la sagrada Religión de la Compañía de Iesvs*, en *Epigramas y Hieroglíficos a la vida de Christo*, (Madrid, 1625).

Tampoco en este caso tenemos la pintura del emblema, tan sólo su descripción acompañada del resto de elementos emblemáticos: mote y epigrama.

El libro tiene varias partes; son diversos temas que el autor ha agrupado e introducido con portadillas independientes. El que nos interesa es el cuarto, donde encontramos la vida de San Ignacio<sup>69</sup>: *Epigramas y Hieroglíficos a la vida, muerte, y milagros del glorioso Patriarca san Ignacio de Loyola, fundador de la sagrada Religión de la Compañía de Iesvs, Hechos para su canonización, en la fiesta que celebró en el Colegio de Segovia el Reuerendissimo Padre Francisco Pimentel, hijo del señor Conde de Benavente, y Rector del dicho Colegio*, ff. 45r-55r.

<sup>67</sup> *Sacro Monte Parnaso*, h. 8r.

<sup>68</sup> Se conservan en la Biblioteca del Santuario de Loyola, en Azpeitia (Guipúzcoa), unos grabados firmados por el belga Valérien REGNARD, que representan algunos prodigios de San Francisco Javier, similares las escenas a estas que se muestran en el *Sacro Monte Parnaso*, y que posiblemente reproducen los que se expusieron en la casa profesa de la Compañía en Roma con motivo de las fiestas de canonización del santo; ver la noticia y el estudio iconográfico en Juan ITURRIAGA ELORZA, *Hechos prodigiosos atribuidos a San Francisco Javier en unos grabados del siglo XVII*, in *Príncipe de Viana*, nº 203 (1994), 467-511.

<sup>69</sup> Fernando R. DE LA FLOR, *El jeroglífico y su función dentro de la arquitectura efímera barroca (a propósito de treinta y tres jeroglíficos de Alonso de Ledesma, para las fiestas de beatificación de San Ignacio en el Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca, 1610)*, in *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar» VIII* (1982), 84-102.

Ledesma tiene además una serie de emblemas (jeroglíficos) sobre la beatificación de San Ignacio, publicados en Alonso de Salazar, *Fiestas que hizo el insigne Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca a la Beatificación del glorioso patriarca S. Ignacio de Loyola*, (Salamanca, 1610)<sup>70</sup>. Algunos son los mismos que hizo para la canonización en Segovia: 20 jeroglíficos para la canonización, 33 para la beatificación.

Es interesante el jeroglífico XXXII publicado por Salazar<sup>71</sup>:

«A los milagros que hizo con su firma.

Pintóse un tintero con una pluma y un brazo con otra escribiendo el nombre de Ignacio. *Et sanitas in pennis, Malach, 4.*

Con mi nombre sano a muchos, | pero a ninguno en mi nombre | sino en el de Dios y hombre.»

Esta consideración de la letra como imagen, y el valor del nombre escrito o pronunciado, la desarrolla el jesuita Martín de Roa en *Antigüedad, Veneración i Frvto de las Sagradas Imagenes, i Reliquias. Historias i Exemplos a este proposito*, (Sevilla, 1623). Cuando habla de la persuasión de las imágenes hacia el bien obrar añade que incluso el nombre es persuasivo siempre que se escriba: concibe la letra como una imagen que contiene la fuerza de su significado: «El nombre de cada cosa es vna pequeña Imagen, que representa la persona cuyo es, i nos la pone ante los ojos»<sup>72</sup>.

No hemos considerado en este recuerdo de la hagiografía emblemática los libros que relatan la vida de Cristo<sup>73</sup> o algunos que versan sobre teología mística cuando estos toman como base para su relato la obra de Santa Teresa y no su vida, aunque alguno de ellos represente a la propia Santa Teresa<sup>74</sup>. Tampoco los que ilustran algunos comentarios a los ejercicios de San Ignacio<sup>75</sup>

<sup>70</sup> Los transcribe Miguel d'ORS, *Vida y poesía de Alonso de Ledesma. Contribución al estudio del conceptismo español*, Pamplona, 1974, 369-379.

<sup>71</sup> En Miguel d'ORS, *Vida y poesía*, 379.

<sup>72</sup> Martín de ROA, *Antigüedad*, f. 117r.

<sup>73</sup> Ya mencionamos algunos en la nota 2.

<sup>74</sup> Juan de ROXAS Y AUSA, *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas, sobre las siete moradas de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, 1679. Ver Santiago SEBASTIÁN, *Iconografía de la vida mística teresiana*, Amberes, inicios XVII; Fernando MORENO CUADRO, *Las Empresas de Santa Teresa grabadas por Manuel de Freyre*, in *Mundo da Arte*, 16 (1983), 19-32. Un análisis más general en el que se incluyen diversos autores, en Henri-Jean MARTIN, *L'image et le texte: la gravure au service de la méditation*, in *Mise en page et mise en texte du livre français. La Naissance du livre moderne (XIV<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles)*, Tours, 2000, 382-387.

<sup>75</sup> Sebastián IZQUIERDO, *Práctica de los ejercicios espirituales de N. Padre San Ignacio*, (Roma, 1675), por ejemplo. Ver el artículo de Ralph DEKONINCK, *L'emblématique jésuite à l'épreuve de l'illustration des Exercices Spirituels*, in *Florilegio de estudios de emblemática (A Florilegium of Studies on Emblematics)*, Ferrol, 2004, 267-274.

u otros libros jesuitas que recuerdan constantemente la figura de su patrón, ejemplo de todo comportamiento virtuoso.

Hemos hablado poco de jesuitas, y es difícil mantenerlos al margen cuando se habla de emblemas, aunque como nos recuerda Antonio Bernat: «El libro de emblemas jesuita es ante todo texto. O, mejor dicho, un verdadero sistema de producción textual»<sup>76</sup>. A ellos y a sus obras hemos recurrido en esta búsqueda, pero lo más cercano que hemos hallado a nuestra actual intención ha sido la recopilación poética *Sacro Monte Parnaso*<sup>77</sup> o la obra de Ledesma. La excusa nos ha servido para disfrutar, una vez más, de la visión de los grabados del Padre Nadal o para asomarnos a la imagen de los ejercicios ignacianos.

Nos hubiera gustado añadir otras manifestaciones hagiográficas emblemáticas en soportes diferentes al del libro, pero algunas de estas posibilidades – azulejos, biombos, muros – o bien son del siglo XVIII, o han desaparecido dejando sólo su (casi) olvidada mención<sup>78</sup>.

Ciertamente, la nómina ha quedado más reducida de lo que podríamos esperar con los datos sobre ediciones de hagiografías, emblemas, o vidas ejemplares en esta época, y creemos que la explicación se encuentra en dos puntos, esencialmente: por un lado en el destinatario de las vidas de santos, diferente al lector de literatura emblemática. Tan sólo atendiendo a la materialidad del libro, vemos la enorme distancia que separa las numerosas

<sup>76</sup> Antonio BERNAT VISTARINI, *La emblemática de los jesuitas en España: los libros de Lorenzo Ortíz y Francisco Garau*, in *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, 2000, 57-68, cita en 58.

<sup>77</sup> Un breve comentario con la edición de algunos de sus poemas, en Gabriela TORRES e Ignacio ARELLANO, *El prodigio de dos mundos, San Francisco Javier, y el Sacro Parnaso de las musas católicas*, Pamplona, 2002.

<sup>78</sup> Sobre los azulejos emblemáticos portugueses conocemos dos interesantes trabajos de José Julio GARCÍA ARRANZ: *Un programa emblemático de exaltación mariana: los azulejos de la Ermita da Memória en el Sítio de Nazaré (Portugal)*, in *Norba-Arte*, XX-XXI (2000-2001), 59-76, y *Las Obras de Misericordia y la emblemática: los azulejos de la iglesia de la Santa Casa da Misericórdia en Évora (Portugal)*, in *Florilegio de estudios de emblemática (A Florilegium of Studies on Emblematics)*, Ferrol, 2004, 359-370. Rubem AMARAL Jr., *Emblemática lusitana*, 17, ofrece una generosa localización de azulejería emblemática. Un recargado biombo emblemático nos presenta Rosario Inés GRANADOS SALINAS en un precioso trabajo: *Guía doméstica de moralidad: un biombo novohispano del siglo XVIII*, in *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, Castelló de la Plana, 2000, vol. 2, 647-669. También en la obra de Carlos BUNDETO ya mencionada – *El espejo de la muerte* – se representa una vida de Cristo en los biombos que adornan las escenas de los diferentes momentos por los que debe pasar el cristiano en su preparación para la muerte. José JIMÉNEZ RUIZ, *Fronteras del romance sentimental*, in *Analecta Malacitana*, Anejo XLII, 2002, 103-104, hablando de la écfrasis en la *Selva de aventuras* de J. Contreras, dice: «La segunda aparición de la écfrasis se halla en la presentación de las siete «tablas» que adornan el comedor de Birtelo. Refleja así una costumbre habitual entre las órdenes religiosas, cuyos refectorios se decoraban con escenas alegóricas de la sencillez y la pobreza, o con frescos que resumían pasajes de la hagiografía de sus fundadores. Se perseguía sustituir los posibles goces de la acción física del comer por otros más contemplativos y trascendentes». Sería éste otro escenario, y otro soporte, posible para las manifestaciones de la emblemática, hagiográfica o no.

vidas ejemplares editadas por Francisco Mestre en Valencia a finales del XVII (editor que parecía especializado en este tipo de literatura)<sup>79</sup>, o la *Breve relación de la vida santa y exemplar del glorioso San Andrés Corsino Obispo Fesulano de la Sagrada Orden de N. Señora del Carmen: Aora nueuamente Canonizado por nuestro muy santo Padre Vrbano Octauo*, (Barcelona, 1630), o las varias vidas escritas por el padre Martín de Roa<sup>80</sup>, ejemplos todos ellos de ediciones muy humildes; frente a los libros de emblemas más difundidos, como eran los de Covarrubias, Ferrer de Valdecebro, Horozco, Núñez de Cepeda, Saavedra Fajardo, editados en grandes formatos y de difícil lectura.

Por otra parte – habíamos anunciado dos razones para justificar esta escasez de hagiografías en emblemas – la emblemática ya se había decantado mayoritariamente hacia la política, y no suele ser muy recomendable, comercialmente, la introducción de nuevos temas ajenos a una presentación que el público ya identificaba con un contenido concreto.

Son sólo dos posibilidades, que se suman a la inicial duda sobre si la retórica simbólica de la emblemática se adaptaba a la claridad exigida por la hagiografía. Las cifras editoriales reflejan esta difícil comunicación entre ambos géneros, y tal vez oculten otras razones menos evidentes que no he sabido vislumbrar.

Ana Martínez Pereira

#### Abstract:

*The 17<sup>th</sup> century saw a considerable increase in the publishing of hagiographical and emblematic works. In our attempt to link both genres, searching for a large representation of emblematic hagiographies in this century, we found ourselves in a situation of scarcity, which is explained in the course of this article.*

*Extending a little the concept of «hagiography» and «emblematic», we succeeded in choosing seven works, which, in one aspect or another, have something of both genres. The article offers a short analysis of each, together with all the doubts raised by their inclusion in this nomenclature.*

---

<sup>79</sup> Como la obra de Luis de BLANES, *Resvmpta breve de la penitente, y virtuosa vida de la venerable madre Leonarda del Santísimo Sacramento. Dicha en el siglo Leonarda Rison, Religiosa Carmelita Descalça, en el Convento de S. Ioseph de la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1697. Y otras dedicadas a Francisco de Borja, Catalina de Siena, Domingo Sarriò, San Pascual Baylón, Pedro Esteve, Hipólita de Jesús y Rocaberti, etc.

<sup>80</sup> Por ejemplo, *Vida de Doña Ana de Ponce de León, Condesa de Feria. Y después monja en el Monasterio de Santa Clara de Montilla*, Córdoba, 1604. Además de un *Flos Santorum* y de hagiografías regionales, escribió otras vidas particulares, como las de San Ciriaco y Santa Paula; Santos Honorio, Eutiquio y Esteban, patronos de Jerez de la Frontera; de doña Sancha Carrillo.

## APÉNDICE

### HAGIOGRAFÍAS EMBLEMÁTICAS

1 – Adrián GAMBART, *Vida simbólica del glorioso S. Francisco de Sales, Obispo de Geneva, dividida en dos partes, y escrita en cincuenta y dos emblemas. Traducida de Frances en Castellano por el Licenciado Don Francisco Cubillas Don Yague, Abogado de los Reales Consejos*, Madrid, en la Imprenta de Antonio Román, 1688. Acosta de Gabriel de León, Mercader de Libros. Vendese en su casa en la Puerta del Sol.  
(Otra edición anterior: Barcelona, 1685)

2 – Alonso REMÓN, *Discvrsos elógicos y apologéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso Patriarca san Pedro de Nolasco, primero Padre de la sagrada religión del Orden de nuestra señora de la Merced Redencion de cautiuos*, Madrid, viuda de Luis Sánchez, 1627.

3 – João dos PRAZERES, *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Primeiro tomo de sua Vida, discursada em emprezas Politicas e Predicaueis pello Mto. Rdo. P. Pregador Geral Fr. João dos Prazeres Chronista da Religião deste Pay das Religioens Todas Natural da Cidade do Porto*, Lisboa, na Imprensa de António Craesbeeck, Impressor da Casa Real, 1683.

— João dos PRAZERES, *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Segundo tomo de sua Vida, discursada em emprezas Politicas e Morais*, Lisboa, na Officina de Joam Galram, á custa da Congregação de S. Bento, 1690.

4 – Francisco de EGÚÍA Y BEAUMONT, [*Emblemas de San Fermín*], en *El Tragelafo y la oliua de Pamplona. Compuesta en Breue dialogo entre Eduardo y Arentino [tachado: Tricio y Arion]* [manuscrito, 1646].

5 – Francisco Ramón GONZÁLEZ, *Sacro Monte Parnaso de las Mvsas Catolicas de los Reynos de España, Qve vnidas pretenden coronar sv frente, y guarnecer svs faldas con elegantes poemas en varias lenguas. En elogio del prodigio de dos Mvndos, y sol del Oriente S. Francisco Xavier, de la Compañía de Iesvs*, Valencia, Francisco Mestre, 1687.

6 – Alonso de LEDESMA, *Epigramas y Hieroglíficos a la vida, muerte, y milagros del glorioso Patriarca san Ignacio de Loyola, fundador de la sagrada Religión de la Compañía de Iesvs*, en *Epigramas y Hieroglíficos a la vida de Christo*, Madrid, Juan González, 1625 (ff. 45r-55r).

7 – Alonso de LEDESMA, [Jeroglíficos a la beatificación de San Ignacio], en Alonso de SALAZAR, *Fiestas que hizo el insigne Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca a la Beatificación del glorioso patriarca S. Ignacio de Loyola*, Salamanca, viuda de Artús Taberniel, 1610.