

Recibido en: 29/10/2014
Aceptado en: 20/07/2015

EMPRESAS Y EMBLEMAS EN UN MANUSCRITO DE LA BIBLIOTECA HISTÓRICA DE SANTA CRUZ (VALLADOLID)

IMPRESSE AND EMBLEMS IN A MANUSCRIPT OF THE HISTORICAL LIBRARY
OF SANTA CRUZ (VALLADOLID)

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ
Universidad de Navarra

Resumen

La Biblioteca Histórica de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid custodia un manuscrito redactado durante la segunda mitad del siglo XVII por indicación de un religioso vinculado a la Diócesis de Calahorra y La Calzada con clara intencionalidad homilética. Este trabajo analiza el material emblemático al que recurrió en apoyo de su doctrina, con especial protagonismo para las *Imprese Sacre* del obispo italiano Paolo Aresi, al que se suman otros autores que lo convierten en un texto revelador del alcance de la literatura emblemática en España y de su utilidad al servicio de la oratoria sagrada del Siglo de Oro.

Palabras clave

Literatura emblemática. Oratoria sagrada. Siglos XVII y XVIII. Biblioteca Histórica de Santa Cruz, Valladolid. Paolo Aresi.

Abstract

The Historical Library of Santa Cruz of the University of Valladolid has in its custody a manuscript written during the second half of the 17th Century by a preacher linked to the Diocese of Calahorra and La Calzada, conceived with a clear intentionality homiletics. This paper analyzes the emblematic material which he used in support of his doctrine, with special protagonism to the *Imprese Sacre* of the Italian Bishop Paolo Aresi, along with other authors that make it a revealing text of the reach of Emblematic Literature in Spain and its utility in the service of Sacred Oratory in the Spanish Golden Age.

Keywords

Emblematic Literature. Sacred Oratory. 17th and 18th Centuries. Historical Library of Santa Cruz, Valladolid. Paolo Aresi.

La Biblioteca Histórica de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid custodia un manuscrito con la signatura U/Bc Ms 387¹, encuadernado en pergamino, con contratapas floreadas en oro y rosa palo, que da principio con una hoja de guarda, a la que siguen 322 folios, y finaliza con dos hojas de guarda, todas ellas de 21,1 x 15,5 cm. La caja de escritura abarca los 19 x 11,5 cm., con 30 a 40 líneas por página y multitud de apostillas en los márgenes; y la foliación es coetánea hasta el folio 282 inclusive y moderna en lápiz desde aquí hasta el final, apreciándose errores y saltos de paginación. En su redacción intervienen varias manos, todas ellas con una letra bastarda o bastardilla cursiva, que se simultanean en la tarea de copia².

El manuscrito lleva por título *Diversas Apuntaciones sacadas de las Empresas de el Doctissimo Obispo Aresio Ytaliano. Y otras anotaciones de diversos Autores*, referencia que aparece en la primera hoja (fig. 1) y se repite, abreviada, en el lomo (*APUNT.^S DE EL Obpo Aresio*). Es nuestro propósito indagar en su contenido simbólico-emblemático, prestando especial atención a la presencia de la colección de empresas de Paolo Aresi.

1. CRONOLOGÍA Y AUTOR: DATOS PARA UNA HIPÓTESIS

Pese a que las páginas del manuscrito no contienen una alusión explícita a su cronología y autor, ciertos datos indirectos nos permiten formular una hipótesis al respecto.

Desde el punto de vista cronológico, existen referencias que fijan su redacción en la segunda mitad del siglo XVII, con alusiones explícitas a los años 1665 (f. 80) y 1682 (f. 175v), esta última deducida a partir de la fecha de muerte de san Francisco Javier 130 años antes. También resulta de ayuda, para determinar la fecha límite, el año de edición de los libros manejados por el autor. Los más tardíos corresponden a la década de 1690, concretamente el *Despertador Christiano Eucharistico* (1690) de José de Barcia y Zambrana, obispo de Cádiz (1643-1695) y la *Floresta Evangelica y Sagrada* (1693) de fray Bernardo de Jesús María. Existe no obstante una mención al “tomo de sermones de fray Pedro del Espíritu Santo” (ff. 274 y ss.) que pudiera retrasar esta fecha, por cuanto entre los religiosos con este nombre se encuentra el carmelita descalzo autor de los *Sermones de Jesús, María y Joseph* (1717) y de los

¹ *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca de Santa Cruz* (ed. M. N. Alonso-Cortés), Valladolid, 1976, p. 311. Se encuentra digitalizado en el repositorio documental UVaDOC de la Universidad de Valladolid con la URL: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/545>.

² El Dr. Ruiz Asencio, en un breve análisis paleográfico que con suma amabilidad accedió a realizar a petición particular, distingue un total de once manos en la redacción del manuscrito, tres de ellas principales: la mano A (ff. 1-2, 4-4v, 65-67v, 90-125, 127-131, 171-172, 174-272, 273v, 277v, 278-278v, 280-315); la B (ff. 4-4v, 67v-68v, 69-72); y la C (ff. 6-16v, 18, 21, 22v, 26v-29, 30-40, 46, 125v-126v).

Sermones panegyricos morales (1729). De tratarse de alguna de estas obras - extremo que no hemos podido confirmar-, la cronología de las fuentes alcanzaría el primer tercio del XVIII. Si a ello sumamos la inclusión de un documento fechado en 1708, tiene sentido dicha datación que le adjudica la ficha catalográfica, si bien con el matiz de su redacción a lo largo de la segunda mitad del XVII, en una labor prolongada en el tiempo.

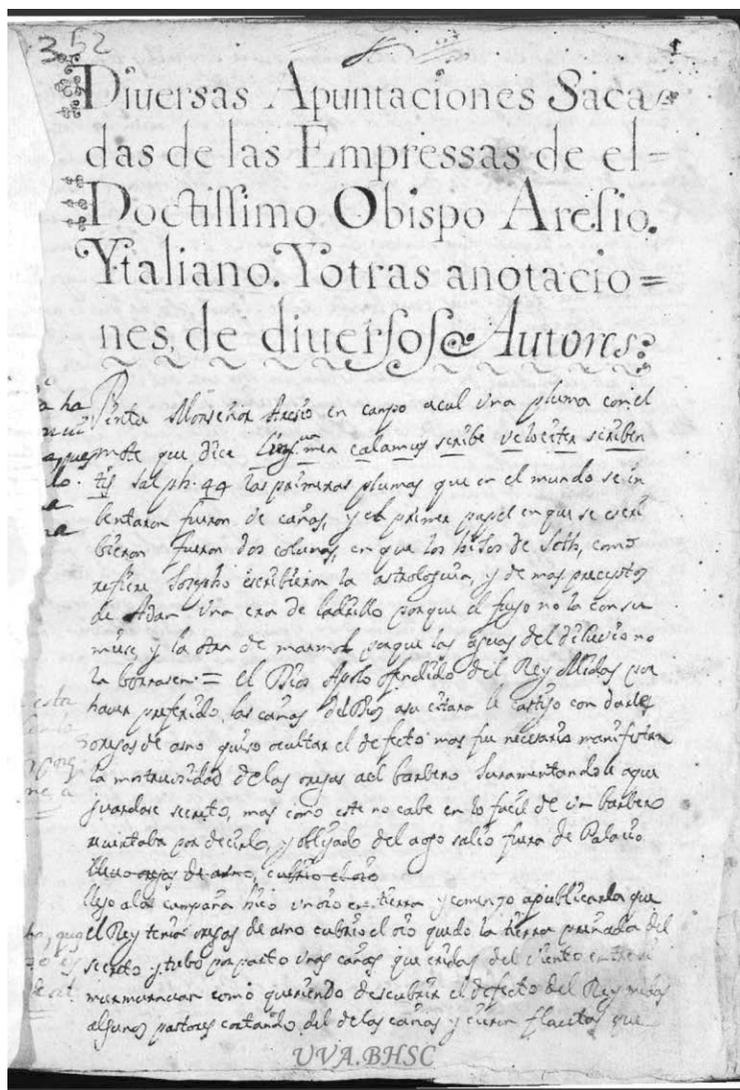


Fig. 1. *Diversas Apuntaciones sacadas de las Empresas de el Doctissimo Obispo Aresio Italiano*. Anónimo. Siglos XVII-XVIII. Biblioteca Histórica de Santa Cruz. Universidad de Valladolid.

En cuanto a la identidad del autor, se trata de un eclesiástico y predicador, no solo por la naturaleza y finalidad del manuscrito, sino por las múltiples alusiones a sermones por él pronunciados, algunos de ellos relacionados con la labor pastoral capitular. Aún podemos afinar algo más, como es su vinculación a la Diócesis de Calahorra y La Calzada; ello se deduce de las numerosas homilías predicadas en las ciudades calagurritana y calceatense, con especial mención a sus santos patronos Emeterio y Celedonio en la primera, y Julián y Basilisa en la segunda³. Mas no todas las referencias encuentran su razón de ser en cuestiones homiléticas: existe otro grupo en el que alude a sus oposiciones en Calahorra, entendidas como elección encaminada a desempeñar un cargo eclesiástico (ff. 182v-184, 197 y 306). A las anteriores se suma la transcripción, al final del manuscrito (ff. 277-280), de un conjunto de documentos en latín fechados en 1691, 1692 y 1708 que llevan la firma de los obispos calagurritanos Pedro de Lepe (1686-1700) y Alonso de Mena (1702-1714), confirmando por tanto los aspectos señalados⁴.

De todo ello podemos extraer algunas conclusiones. La redacción del texto tuvo lugar a lo largo del último tercio del siglo XVII, al que corresponden la mayoría de las alusiones recogidas en él; no obstante, algunas referencias rebasan el límite de 1700, por lo que quizás debamos extender su cronología a los primeros años del XVIII. Su autor es un eclesiástico de la Diócesis de Calahorra y La Calzada, culto y erudito a juzgar por el volumen y naturaleza de las fuentes que maneja, quien se sirve de diversos amanuenses en la labor de redacción. Surgen en este contexto los nombres de los obispos Pedro de Lepe -hombre sabio que reunió una selecta biblioteca, calificándose a sí mismo de “Obispo amante de los libros”⁵- y Alonso de Mena, firmantes de los documentos incluidos al final; pero todo ello no pasa de ser una mera hipótesis, al no haber encontrado una vinculación directa entre autor y obra. En todo caso, nuestro objetivo no es tanto concretar la autoría del manuscrito como su contenido simbólico-emblemático, por lo que dejamos abierta tal cuestión para futuras investigaciones.

³ Recordemos a este respecto que Julián y Basilisa tienen gran devoción en Santo Domingo de la Calzada (ambos figuran en una pintura del banco del retablo de la capilla de San Jerónimo Hermosilla de la Catedral) y su comarca, tal es así que las iglesias de las localidades de Ojacastro y Castilseco se encuentran bajo su advocación.

⁴ El primero (18/8/1691) es una carta escrita en Santo Domingo de la Calzada por Pedro de Lepe y remitida al recién nombrado papa Inocencio XII, en la que se congratula por su elección y le transmite sus buenos deseos para el pontificado. El propio obispo Lepe firma otro escrito (1/10/1692) en la ciudad calceatense a propósito del pago de diezmos y concesión de beneficios a Aldeanueva. Naturaleza similar a este último, aunque referido a la villa de Cornago, presenta un nuevo documento (4/4/1708) del obispo Alonso de Mena. Un cuarto documento (en castellano), redactado en Calahorra aunque sin fecha ni firma, se incluye después del índice (f. 321).

⁵ GRANADO HIJELMO, I., “Datos biográficos del Obispo Lepe y su significación en la diócesis de Calahorra y La Calzada (II)”, *Kalakorikos*, 18 (2013), pp. 259-260. Por desgracia, la consulta de los escritos de Pedro de Lepe no nos permite establecer una conexión directa con el manuscrito.

2. OBJETIVO, ESTRUCTURA Y CONTENIDO

A la hora de fijar el objetivo del manuscrito, su autor se hace eco (f. 1v) de las reflexiones del obispo de Tortona Paolo Aresi en su empresa personal, cuando refiere: “Hace la pluma las cosas pasadas presentes... Hace la pluma las cosas precederas perpetuas”. En ello radica la intención del libro de apuntamientos, recopilatorio de materiales de muy variada naturaleza con la intención de usarlos por parte de su autor.

Carece el texto de un orden interno en la disposición de sus contenidos, pese a lo cual descubrimos un método basado en la lectura sistemática de un conjunto de libros de los que el autor extrae todo aquello que considera de provecho para su fin último; de ahí que las citas a una misma obra se concentren y sucedan de manera secuencial a lo largo del manuscrito.

Teniendo en cuenta este criterio, y aunque no siempre se cumple al pie de la letra, es posible establecer una “cadena de lectura” con las principales obras que maneja. Así, gran parte corresponde a las anotaciones que toma de las *Imprese sacre* de Paolo Aresi; la última referencia se encuentra en el folio 127v, momento a partir del cual el manuscrito pierde unidad y resulta mucho más disperso. Aunque a veces se producen entrecruzamientos que generan una enmarañada red, podemos significar que, tras las *Imprese sacre*, las obras que marcan la pauta son, según su orden de aparición: en primer lugar, tres escritos del benedictino fray Diego Malo de Andueza: las *Oraciones Evangélicas, para domingos, y ferias principales de Quaresma* (Madrid, 1661); las *Oraciones Panegíricas en las festividades varias de Santos* (Madrid, 1663); y la *Historia Real Sagrada parafraseada* (Madrid, 1666). Le siguen el dominico Antonio Salcedo, con sus *Sermones de Santos* (Madrid, 1669), y el jesuita Francisco Garau con *El Sabio instruido de la naturaleza* (Madrid, 1677), edición de la que toma numerosas enseñanzas.

Vienen a continuación el *Enigma numérico predicable* (Madrid, 1677) del franciscano fray Juan de Mora, y *De ornatu et vestibus Aaronis* (Lyon, 1655), del teólogo Diego Castillo Artiga (1605-1670). Tras ellos, el autor cita en numerosas ocasiones a “Cesare”, a quien debemos identificar con san Cesáreo Arzobispo de Arlés, cuya colección de sermones conoció diversas ediciones en los siglos XVI y XVII. Las dos últimas fuentes de las que extrae abundante información son *Stromata* (Lyon, 1679), del Padre General de la Compañía Juan Pablo Oliva, y *La Iglesia Militante* (Madrid, 1642), del agustino fray Fernando de Camargo y Salgado.

La anterior relación nos conduce a través de un total de nueve autores a una mínima organización interna del manuscrito; insistimos, no son los únicos citados, pero sí los más reiterados, circunstancia que permite establecer una secuencia en el orden de lecturas y aprovechamiento de las mismas. Aclarado este punto, debemos significar que, pese a la inexistencia de una precisa sistematización, encontramos

determinados temas que atraen la atención del autor, vinculados con el objetivo que persigue. Señalemos los más significativos.

En primer lugar, el libro de apuntaciones tiene una clara finalidad homilética, es decir, encaminada a recopilar material con aprovechamiento en el púlpito; en este sentido, son innumerables las anotaciones indicando que una idea puede ser útil para la composición de un sermón, ya sea relacionado con un pasaje evangélico concreto, ya en función de la naturaleza y circunstancias del mismo. Incluso hallamos homilías muy desarrolladas o prácticamente completas, como las dedicadas a san Francisco Javier (ff. 175-176), las ya mencionadas de san Julián y santa Basilisa (ff. 220v-221v) y de san Emeterio y san Celedonio (ff. 228-230v), y la de la Inmaculada Concepción en un sermón específico para Calahorra (ff. 248-250v).

Tan importante como la información para aprovechamiento homilético es la que teoriza acerca de las cualidades del buen predicador, lo cual lo convierte en un “manual del perfecto orador”. En un sistemático recorrido, el libro recuerda los tres fines a los que debe atender: mover, enseñar y deleitar, e incluso facilita la fórmula para alcanzarlos: “el predicador, después de haber estudiado como si no hubiera Dios, confie todo en Dios como si no hubiera estudiado” (f. 178), tomada de la *Rethorica Sagrada* del dominico Francisco Sobrecasas, quien se remite a su vez a las *Confesiones* de san Agustín y a las *Epístolas* de Séneca⁶. El público al que se dirige y la forma de hacerlo resultan esenciales en su labor, por cuanto un auditorio docto alienta al predicador (f. 16), transformando la ignorancia en ciencia (f. 136v); con todo, no predicará con tibieza, pues no ambiciona el aplauso (f. 225v). Cuando se dirija al auditorio, deberá hacerlo con suavidad: “el predicador ha de llover, no apedrear” (f. 153v). Tampoco pecará de adulador ni lisonjero (f. 254), y deberá decir siempre la verdad (f. 214v).

El manuscrito facilita igualmente instrucciones acerca de cómo debe comportarse en las reprensiones (f. 157), de cómo despedirse de la ciudad en la que ha predicado (f. 101v), y le recuerda que ha de huir de las dignidades (f. 29v) y que debe actuar conforme enseña (f. 91v). A todo ello se suman las advertencias de condenación a los malos predicadores recogidas en la empresa 157 del Libro 6, 1 de las *Imprese sacre* de Aresi⁷, protagonizada por las grullas y con el mote *Ipse congregavit* ([Su espíritu] los ha reunido, *Is* 34, 16), en la que no faltan las comparaciones con jumentos y víboras (f. 38). Por último, el autor incluye una sentencia de cómo ha de ser, no ya solo el buen predicador, sino el buen sacerdote: “En la misa devoto, en la mesa templado, en la calle modesto, en las obras casto, en su oficio diligente, y en servicio de Dios

⁶ *Ideas varias de orar evangelicamente... Autor el M.R.P.P.Fr. Francisco Sobrecasas...* En Zaragoza: Año 1681, p. 458.

⁷ *Delle Sacre Imprese di Monsignor Paolo Aresi*. Libro Sesto. Parte Prima. In Tortona, s. a., pp. 108-135.

fervoroso” (f. 106). La máxima está tomada de *La Trompeta de Ezechiel a curas y sacerdotes*⁸, carta pastoral escrita en 1658 por el obispo de Osma Juan de Palafox de la que proceden otros consejos.

El libro recoge asimismo multitud de notas sobre diversos asuntos morales, destinados quizás a cartas pastorales, edictos u otros escritos doctrinales. Reseñemos como los más significativos los dedicados a María Madre de Cristo y Señora de los Cielos, a la naturaleza y beneficios de la Eucaristía, a la elección de dignidades eclesiásticas, a la organización de cabildos y comunidades, al comportamiento de los religiosos⁹ y religiosas de clausura, a la naturaleza de mujeres y esposas, al comportamiento con los enemigos, a los trabajos como vía para alcanzar la vida eterna, a las ánimas del purgatorio y a la muerte.

Los anteriores contenidos no sorprenden en un manuscrito elaborado con fines homiléticos y doctrinales. Sí que lo hace otro de los temas que aborda con cierta profundidad, como es el de los consejos al príncipe y a sus consejeros; y es que, al igual que el libro se erige en un manual para el buen predicador, puede entenderse también como un espejo de príncipes. De hecho, la vida y dificultades de palacio están muy presentes en diversos momentos, llegando a afirmar que “es la corte como el Nilo... a quien no anegan las olas de la ambición, ensordecen los ruidos de su inquietud” (f. 134v). A la hora de preguntarnos por los motivos que justifican tal interés, debemos presuponer una relación del autor con la monarquía, y por lo tanto establecidos los cauces a través de los cuales su doctrina podría llegar hasta el destinatario real, quizás como predicador de Su Majestad.

Tal y como ocurre con el resto de temas, la doctrina para formar un buen príncipe aparece disgregada a lo largo del texto. Tras las consideraciones iniciales (ff. 11 y 38) sobre la grandeza de comportamiento que deben mostrar los reyes, y la diferencia entre príncipes y eclesiásticos (los primeros dominan con honores, los segundos con humildad), el autor recoge las empresas de Paolo Aresi dedicadas al buen príncipe y al príncipe tirano. La primera (ff. 21-22), correspondiente a la empresa 9 del Libro 2¹⁰, muestra en su *pictura* una granada con los frutos a la vista, acompañada del mote *Generationem eius quis enarrabit* (¿Quién se preocupó de su suerte?, *Is* 53, 8) (fig. 2), y está dedicada a san Esteban, príncipe de la milicia de Cristo, título que permite al obispo italiano incidir en los valores del buen príncipe.

⁸ Se trata del sexto de los “Doce consejos para aprovechar en lo espiritual los curas, y excusar muchos inconvenientes en lo temporal”. *Trompeta de Ezechiel a curas y sacerdotes. Carta pastoral del Ilustrissimo, y Reverendissimo, Señor Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Osma*, s. l., 1658, pp. 204-205.

⁹ En una de las reflexiones acerca de los religiosos leemos que “por ser tantos faltan soldados y labradores”, situación denunciada desde diversos sectores de la sociedad en el siglo XVII, por lo que puede considerarse ilustrativa del momento de redacción del manuscrito.

¹⁰ *Imprese Sacre con triplicati discorsi illustrate di Monsig' Paolo Aresi*. Libro Secondo. In Milano, 1625, pp. 242-268.



Fig. 2. *Generationem eius quis enarrabit.* Paolo Aresi. *Imprese sacre*, Libro Secondo, Milano, 1625, p. 242.

La segunda (f. 118v), alusiva a la empresa 160 del Libro 6, 1¹¹, simboliza al príncipe tirano en una criatura mitológica llamada mantícora, acompañada del mote *Nemo domare potest* (Nadie es capaz de domar [la lengua de los hombres], *Sant* 3, 8), y recuerda que ser príncipe es una servidumbre que debe llevarse a cabo atendiendo al bien común. Se suma a ambas el jeroglífico del buen príncipe (f. 127), para el que pintaban los antiguos una serpiente haciendo un círculo, escribiendo en el centro su nombre, dando a entender que ha de asistir a todos sus súbditos por igual, sean poderosos o humildes. En este caso, la referencia está tomada del Libro XV de los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano (1477-1558), quien lo recoge a su vez de Horapolo¹².

Además de las anteriores, el manuscrito introduce nuevas reflexiones, principalmente en los folios 187-195, 200-214, 238-241, y 252-256. Los temas sobre los que adoctrina son los característicos del género, apoyados en el providencialismo divino consustancial a la monarquía hispana del siglo XVII. En una sucinta relación, podemos destacar las siguientes categorías: sobre los consejos y consejeros del

¹¹ *Delle Sacre Imprese*. Libro Sesto. Parte Prima..., pp. 213-280.

¹² *Hieroglyphica, seu de Sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis commentarii, a Ioanne Pierio Valeriano...*, Lyon, 1595, p. 140. HORAPOLO, *Hieroglyphica* (ed. J. M. González de Zárate), Madrid, 1991, pp. 193-194.

príncipe; cómo debe actuar con sus ministros; sobre las decisiones del príncipe; sobre sus obligaciones para con sus súbditos, y viceversa; sobre el cobro de tributos e impuestos; sobre las virtudes del príncipe; y cómo debe actuar en la guerra. En última instancia, la lectura atenta de los consejos evidencia el diseño de un príncipe político-cristiano, en la línea de lo propugnado por Diego Saavedra Fajardo (1584-1648) en sus *Empresas Políticas* (1640), obra que el anónimo autor conocía y que sin duda manejó en la configuración de su pequeño tratado político.

Finalmente, el libro recoge un conjunto de conocimientos de muy variada naturaleza que conforman un apartado misceláneo; en la mayoría de los casos contribuyen a una enseñanza moral, si bien en otros se suceden como si de una voz enciclopédica se tratase, válida por sí misma y ajena a cualquier discurso doctrinal. Destacan las referencias histórico-artísticas, disciplina esta última en la que la *Naturalis Historia* de Plinio se convierte en la principal fuente de información, si bien encontramos alusiones a un pintor más cercano en el tiempo como es Tiziano¹³ (f. 97). A las anteriores se suman conceptos científicos, buena parte de ellos relacionados con la Medicina (ff. 152 y 173) y la Anatomía (f. 105v). También plasma diversos asuntos relativos a la Astronomía y a los fenómenos del firmamento, con particular interés por los signos del Zodíaco (ff. 104v-105v y 184v) y por los cometas, de los que señala su avistamiento en 1664 y 1665, funesta premonición de la muerte de Felipe IV y nueva referencia cronológica del texto (f. 151). Un último apartado lo conforman refranes y proverbios, costumbres y juegos, a los que tampoco resulta ajena una moraleja.

Como es lógico, el manejo de toda esta información sería imposible de no existir un “Índice de las Cosas notables que contiene este libro de apuntaciones” (ff. 283-318), en el que los temas se ordenan por orden alfabético, si bien no resulta del todo fiable al mostrar ciertos desajustes en los enunciados y desfases en la foliación registrada.

3. EL UNIVERSO DE LA EMPRESA, EL JEROGLÍFICO Y LA FÁBULA

La elaboración de un manuscrito de esta naturaleza obliga a la consulta de muy variadas fuentes, desde la Biblia y los Padres y Doctores de la Iglesia, pasando por los clásicos griegos y latinos, hasta los teólogos y moralistas contemporáneos al autor. Y también tiene cabida en tan extenso repertorio el universo de la empresa, el jeroglífico y la mitología pagana.

En el texto, su autor se muestra contradictorio acerca de la idoneidad de servirse de fábulas e historias profanas en materia de religión. En ocasiones parece

¹³ Persuade el autor a evitar el pecado por lo mucho que lo siente Dios, y pone el siguiente ejemplo: “Ticiano pintor célebre en los tiempos de Carlos Quinto se dice que por una pintura que se le quemó lloró ocho días; pues si un hombre siente tanto una pintura material, que sentirá Dios ver que se le pierden tantas pinturas retratos suyos: *Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram*”.

rechazar tal posibilidad, como cuando critica a los predicadores que “teniendo mucho para un sermón, eligen cosas frívolas o de poca sustancia” (f. 169); o al lamentar la presencia de pinturas profanas en los espacios sagrados, afirmando que “hemos llegado a ver en los atrios de los templos a Venus, Cupido, Plutón, y al mismo Júpiter... Quanto pudieron machinar obsceno e inhonesto delirantes los poetas, lo vemos ya pendiente en los frontispicios de los templos” (f. 227v).

Sin embargo, junto a las anteriores, encontramos igualmente un alegato en defensa de los predicadores que recurren a fábulas para explicar la Sagrada Escritura, siempre y cuando se pongan al servicio de la fe. San Pablo y san Agustín confieren autoridad a tal argumentación:

“Usar de las fábulas gentiles es cosa agena de un Predicador; mas traerlas para explicar la Escritura es muy acertado, y así dixo San Agustín que el estudio de los filósofos era bueno cuando se acomodaba en servicio de la fe... y que no puede entenderse la Sagrada Escritura sin ayuda de las profanas letras¹⁴. Y si fue lícito a los hebreos tomar los vasos de oro y joyas de Egipto para uso del templo, ¿por qué a nosotros no será lícito tomar de las fábulas todo lo bueno que puede servir de explicación de la Escritura? Y el Apóstol escribiendo a los de Corinto trae una sentencia de Menandro: *Corruptunt bonos mores colloquia prava*¹⁵... Y así lícitamente se puede usar de fábulas en los sermones, si se traen bien” (ff. 105v-106).

En consecuencia, no es de extrañar que, a lo largo del manuscrito, su autor recurra a la cultura simbólica para desarrollar sus ideas doctrinales; de hecho, el punto de partida del mismo se encuentra en las *Imprese sacre* de Paolo Aresi. Pero no serán las únicas referencias al mundo de la empresa y el jeroglífico, como vamos a comprobar.

4. LAS IMPRESE SACRE DEL OBISPO PAOLO ARESI

Paolo Aresi (Cremona, 1574-Tortona, 1644), procedía de una noble familia milanesa¹⁶. Tras su ingreso en 1589 en la orden de los teatinos de san Antonio de Milán, fue enviado a Nápoles a impartir Teología y Filosofía, ordenándose sacerdote el 19 de octubre de 1598. Su fama como predicador le llevó a recorrer las principales ciudades italianas, hasta que el 20 de julio de 1620 el papa Pablo V lo nombró obispo de la diócesis de Tortona, dignidad que desempeñará hasta el momento de su muerte en 1644.

¹⁴ El autor se remite a la postura agustiniana recogida en *La Doctrina Cristiana*, en concreto en los capítulos XVIII (“No debe despreciarse lo bueno que dijeron los autores profanos”) y XL (“Debemos aprovechar lo bueno que se dijo por los autores paganos”) del Libro II. *Obras de San Agustín* (ed. Fr. B. Martín), Tomo XV, Madrid, 1957, pp. 148-149 y 186-189.

¹⁵ “Las malas compañías corrompen las buenas costumbres”. *I Co* 15, 33. Se trata de un conocido verso del comediógrafo ateniense Menandro.

¹⁶ Para los datos biográficos de Paolo Aresi, véase ANDREU, F., “Arese (Aresi), Paolo”, en *Dizionario biografico degli italiani*, vol. IV, Roma, 1962, pp. 84-85.

Desde el instante mismo de su nombramiento, Aresi se dedicó activamente al cuidado espiritual de su diócesis, con la convocatoria de sínodos, las continuas visitas pastorales y su ardiente predicación en las solemnidades religiosas¹⁷. Por su celo y preocupación homiléticos dedicó buena parte de sus obras a la preparación de materiales para la predicación, entre ellas el *Arte di predicar bene* (1611) y las *Imprese sacre* (1613-1635) que lo muestran, además de como un importante teólogo, como un gran erudito con notables conocimientos en diversos ámbitos humanísticos y científicos¹⁸. Redactadas en italiano y divididas en ocho volúmenes, las *Imprese sacre* constituyen una colección de 200 imágenes simbólicas (201 con la empresa personal del autor) para uso de predicadores que responde a la preocupación por utilizar en el discurso religioso los instrumentos de persuasión más eficaces.

Cada empresa está compuesta por tres elementos, ajustándose así a la estructura del *emblemata triplex*: lema o mote, extraído en la mayoría de las ocasiones de la Biblia, ya sea literalmente o con una mínima reelaboración; dibujo o *pictura*, para el que considera válido cualquier objeto, animal o planta, no así la figura humana; y una composición poética, con preferencia una octava de rima ABABABCC, a la que sigue una extensa *suscriptio* en prosa que contiene abundantes reflexiones útiles para la predicación. Los argumentos cubren todos los asuntos predicables, desde las celebraciones del calendario litúrgico hasta las grandes festividades de Cristo, la Virgen y los santos, sin olvidar vicios y virtudes. El texto se completa con unos copiosísimos índices que facilitan la búsqueda temática.

En España, el conocimiento de las *Imprese sacre* fue temprano, y su aplicación homilética extendida, tanto en el tiempo como en el espacio¹⁹. Sin duda, el hecho de haber sido compuestas por un religioso que, además de obtener gran fama como predicador, alcanzó la dignidad episcopal, confería autoridad y despejaba dudas acerca del aprovechamiento de sus imágenes por los oradores sagrados, entre los que se encuentra el autor del manuscrito, para quien constituyen una inmensa enciclopedia predicable, convirtiéndose en la base de su libro de apuntaciones; y este, a su vez, adquiere un valor indudable al erigirse en una traducción hispana - aunque desordenada e incompleta- de las empresas italianas.

¹⁷ Gran fama alcanzaron sus sermones panegíricos, entre los que destaca el pronunciado en los funerales celebrados en la Catedral de Tortona por el monarca español Felipe III. *Panegirici fatti in diverse occasioni. Da Monsignor Paolo Aresi Milanese*, Milán, 1644, pp. 373-394.

¹⁸ Para la contextualización de la obra de Aresi en el marco de la oratoria sagrada, véase ARDISSINO, E., *Il Barocco e Il Sacro. La predicazione del teatino Paolo Aresi tra letteratura, immagini et scienza*, Città del Vaticano, 2001. La misma autora realiza una aproximación previa a las *Imprese sacre* en ARDISSINO, E., "Immagini per la predicazione: le imprese sacre di Paolo Aresi", *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, XXXIV (1998), pp. 3-25.

¹⁹ AZANZA LÓPEZ, J. J., "Emblemática italiana y festividad hispana: las *Imprese sacre* del obispo Aresi en las grandes solemnidades de la Virgen y los santos", en CAMACHO MARTÍNEZ, R., ASENJO RUBIO, E. y CALDERÓN ROCA, B. (eds.), *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*, Málaga, 2012, pp. 137-162.

Hemos localizado en el manuscrito un total de 83 empresas de las 201 que configuran el original; con todo, no descartamos la posibilidad de que haya alguna más, dada en ocasiones la complejidad de su identificación. El autor maneja todos los volúmenes de Aresi en los que se distribuyen las empresas, si bien su orden de aparición no sigue necesariamente el del original, ya que libros y empresas se intercalan entre sí. En la mayoría de los casos se ajustan a la disposición tripartita de mote, *pictura* y *suscriptio*. No quiere esto decir que se incluya el grabado de la fuente original, sustituido por una descripción del mismo, de manera que muchas dan comienzo con la frase: “Pinta Monseñor Aresio...”, describiendo a continuación la *pictura* y haciendo mención del mote, antes de desarrollar la doctrina contenida en la *suscriptio*. En esta última, el autor acostumbra a hacer una síntesis, siguiendo la literalidad del texto original; su extensión puede variar, desde algunos casos en los que adquiere mayor desarrollo -entonces recoge también las fuentes empleadas por Aresi en su discurso-, hasta otros en los que es mucho más breve.

Mas no siempre nos encontramos ante una traslación literal de las empresas de Aresi; aunque de forma excepcional, el autor modifica alguna de las ideas y significados de la obra original, o hace un uso diferente de cara a su interés particular como instrumento homilético. Este aspecto resulta importante, por cuanto pone de manifiesto que no se limita a ser un mero copista, sino que lleva a cabo una reflexión previa, lo cual se traduce puntualmente en cambios de cierta significación. Así ocurre, por ejemplo, en la empresa personal con la que principian tanto la obra original como el manuscrito (f. 1). En ambos casos, protagoniza la *pictura* una pluma en campo oval (fig. 3); sin embargo, se produce una variación en el mote: mientras que en Aresi es *Non evehar ni vehar* (No me muevo si no me mueven)²⁰ por avenirse bien con la empresa familiar -al final de la *suscriptio* razona el motivo, cita incluida a Scipione Bargagli-, el autor se decanta por la sentencia bíblica *Lingua mea calamus scribae velociter scribentis* (Mi lengua es como pluma de escribano, que escribe deprisa, *Sal* 44, 2), también citada por Aresi y que ofrece un carácter más general.

Encontramos otra alteración similar en la empresa 124 del Libro 5, que con el mote *Honori invicem* (Rivalizad en la mutua estima, *Rom* 12, 10) dedica Aresi a la Presentación de la Virgen en el templo²¹. El autor mantiene la descripción de la *pictura* (una mano que engasta una piedra preciosa en un anillo), pero modifica el mote -que ahora es *Mutuus honor* (Honor mutuo)- y la dedicación de la empresa, que pasa a simbolizar la honra mutua entre Cristo y María (f. 45). De interés resulta igualmente la empresa 50 del Libro 4, 1 dedicada a san Pedro encarcelado (f. 72v), por cuanto prescinde de los *pesce escaro* que protagonizan la *pictura* original²² (fig. 4) y propone en su lugar el elemento simbólico de las llaves que personalizan la cartela, elevándolas a la categoría de *pictura*.

²⁰ *Imprese Sacre... Libro Secondo...*, pp. 1-17.

²¹ *Delle Sacre Imprese di Monsig' Paolo Aresi*. Libro Quinto... In Tortona, 1630, pp. 58-75.

²² *Id.*, pp. 381-398.

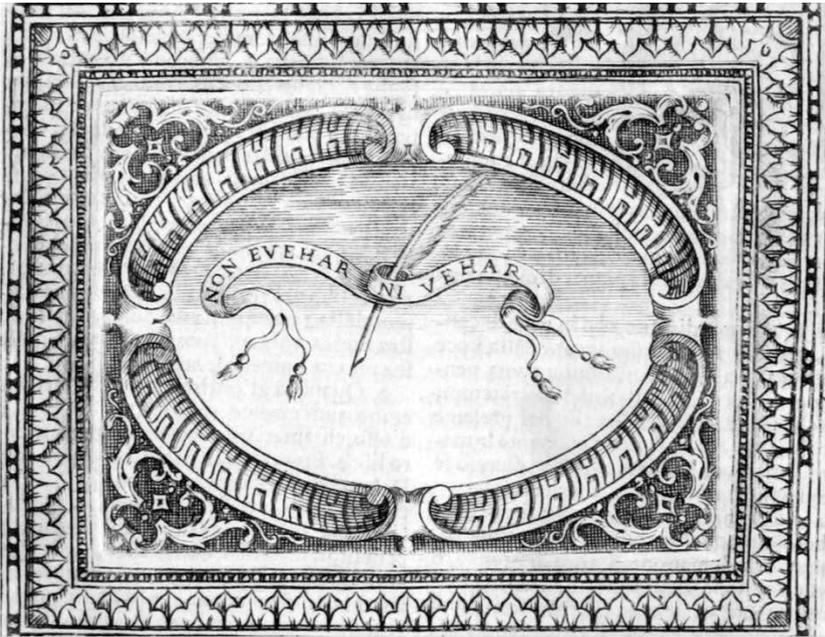


Fig. 3. *Non evehar ni vehar*. Paolo Aresi. *Imprese sacre*, Libro Secondo, Milano, 1625, p. 1.



Fig. 4. *E' carcere educunt*. Paolo Aresi. *Imprese sacre*, Libro Quarto, Tortona, 1630, p. 381.

En otros casos, el cambio tiene que ver con la dedicación de la empresa, que no coincide con la de Aresi; sin embargo, la diferencia no es tanta, por cuanto, o bien el nuevo asunto aparece recogido en la *suscriptio* original, o bien el manuscrito acaba aludiendo al tema principal de la empresa del obispo italiano. Signifiquemos por último que hemos rastreado la posibilidad de encontrar algún ejemplo de “libro dentro del libro”, es decir, ver si el autor del manuscrito hace uso en sus propios sermones de las empresas de Aresi. Tan solo lo constatamos en una ocasión, correspondiente al de la Inmaculada Concepción (f. 248), en el que recurre a la empresa 122 del Libro 5, que lleva por mote *Tenebrae non comprahendunt* (Las tinieblas no la cubren, *Jn* 1, 5), cuya *pictura* muestra un eclipse con el globo terráqueo interpuesto entre el sol, y la luna y una estrella; el hemisferio inferior de la tierra queda iluminado por el sol, en tanto que el superior proyecta su sombra cónica sobre la luna, a la que cubre, mas sin alcanzar a la estrella²³ (fig. 5). Así también la sombra del pecado nunca pudo alcanzar a María, estrella que fue concebida sin mancha original. La empresa ya había hecho acto de presencia en el manuscrito (f. 43), si bien descontextualizada de su fuente original.

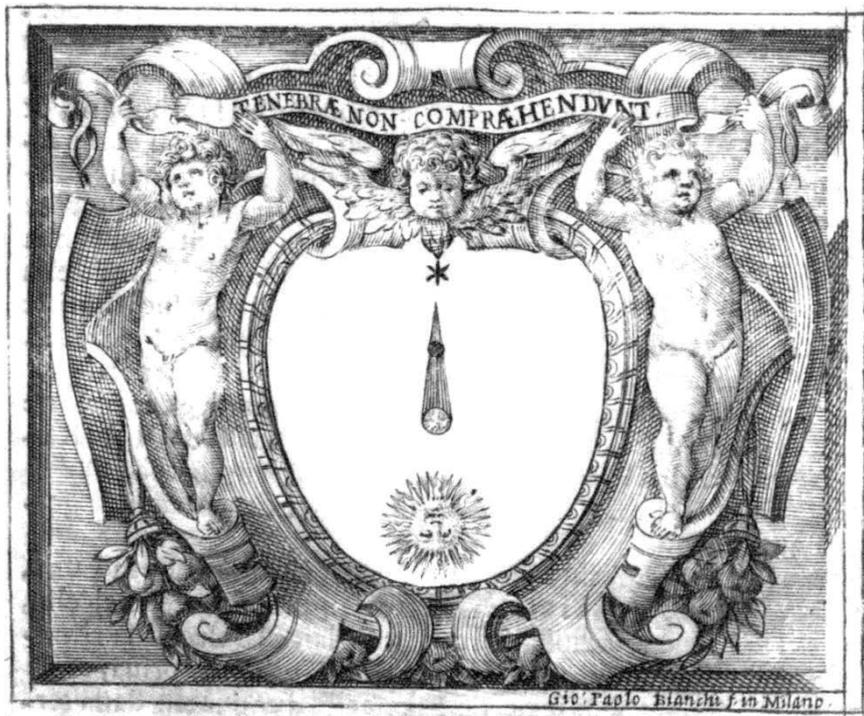


Fig. 5. *Tenebrae non comprahendunt*. Paolo Aresi. *Imprese sacre*, Libro Quinto, Tortona, 1630, p. 1.

²³ *Id.*, pp. 1-37.

5. OTRAS REFERENCIAS SIMBÓLICO-EMBLEMÁTICAS EN EL MANUSCRITO

Evidentemente, la mayor parte del material emblemático corresponde a las *Imprese sacre*, que le dan título; mas no es el único, por cuanto encontramos referencias a otras obras y autores. Tenemos no obstante que establecer una clara diferenciación entre aquellas que ya figuran en las empresas de Aresi y que por tanto el autor se limita a copiar de la fuente original, y las que son resultado de su propia consulta personal.

Entre los emblemas que el autor del manuscrito copia por estar contenidos en la *suscriptio* de las *Imprese sacre* se encuentran varios pertenecientes al *Emblematum Liber* (1531) de Alciato, fuente de consulta constante del obispo italiano²⁴. Así, a propósito de la granada como símbolo del amor, menciona el emblema 113 (f. 21v), que con el lema *In statuam amoris* (Contra la estatua del amor) muestra a Cupido apoyado sobre un escudo en cuyo campo puede verse una granada, símbolo del sabor agridulce del amor. De igual forma, el amor al prójimo se ejemplifica en el emblema 160 (f. 31v), *Mutuuum auxilium* (La ayuda mutua), en el que Alciato propone la necesidad de ayuda entre los hombres por medio del concierto establecido entre un cojo y un ciego (fig. 6).

En la empresa dedicada al abogado infiel, los letrados son comparados con cuervos que se alimentan de la carne de los litigantes, y recurre al emblema 158 de Alciato (f. 121v), *Opulenti haereditas* (La herencia del rico), el cual, partiendo del episodio de la recuperación del cadáver de Patroclo, concluye que al igual que los cuervos se alegran de ver los ejércitos en campaña, lo propio hacen los abogados al ver pleitos, cuidando únicamente del dinero que puedan lograr. Un último emblema alciatino citado por el autor del manuscrito (f. 123v) a partir de Aresi se encuentra en la empresa dedicada a la mujer mundana, ejemplificada en el emblema 195, *Mulieris famam, non formam, vulgatam esse oportere* (Conviene que se divulgue la fama de una mujer, no su belleza), en el que Alciato propone como modelo de mujer casada a la Venus doméstica que los griegos representaban apoyando su pie sobre una tortuga, símbolo de Afrodita.

Junto a Alciato, otro autor mencionado en el manuscrito en su traslación de Aresi es Pierio Valeriano y sus *Hieroglyphica* (1557). En la empresa dedicada a los prelados, refiere el texto (f. 36) que los egipcios se sirvieron de los peces como jeroglífico de un hombre de poco provecho, tal y como recoge Valeriano en el Libro XXXI²⁵. En la empresa dedicada al *Anuncio a María* leemos (f. 45v) que para significar el parto de la Virgen se pinta un sol que nace de una estrella,

²⁴ Para las referencias a los *Emblemas* de Alciato aquí mencionados, hemos consultado la edición de ALCIATO, *Emblemas* (ed. S. Sebastián), Madrid, 1993, pp. 149-150, 200-201, 202-203 y 239-240.

²⁵ *Hieroglyphica, seu de Sacris Aegyptiorum...*, pp. 284-290.

referencia tomada del Libro XLIV²⁶. Asimismo, en el contexto de la empresa dedicada al misterio de la Encarnación, el manuscrito alude (f. 49) a la representación de la máquina del mundo como una serpiente que haciendo un círculo junta la cabeza con la cola, enseñanza que proviene del Libro XIV de los *Hieroglyphica*²⁷. La empresa de la *Circuncisión de Cristo* (f. 52v) da pie a una cita al Libro XLVI, que refiere que, a su llegada a Italia, Hércules cambió los sacrificios humanos por hachas encendidas²⁸. Y la imagen del sol como símbolo de santo Tomás de Aquino (f. 116v) remite al jeroglífico del sol representado por los egipcios en un joven coronado de luces sobre una nave transportada por un cocodrilo, como leemos en el Libro I de la segunda parte dedicado a dioses y héroes²⁹ (fig. 7).



Fig. 6. *Mutuum auxilium*. Alciato. *Emblemata* (ed. Padua, 1621), p. 680.

²⁶ *Id.*, p. 432. El tema está tomado a su vez de la *Hieroglyphica* de Horapolo, como podemos comprobar en HORAPOLO, *Hieroglyphica...*, pp. 293-294.

²⁷ *Hieroglyphica, seu de Sacris Aegyptiorum... ob. cit.*, p. 128.

²⁸ *Id.*, p. 449.

²⁹ *Id.*, p. 567.

Liber I. 567

A SOLIS SIMVLACRVM.

SOLEM pingebant iuuenili & rotunda facie, eúmque in Snaui collocabant, quam crocodilus ferebat: per nauigium motum eius in humido significantes, hoc est, in athere vel intelligentis: nam & æther multi humidum esse putarunt, & in sicco tam diuturnum motum fieri non posse, & cælos aqueos dixerunt: vnde in Sacris literis tam saepe cælestium aquarum mentio fit, & Angeli ipsi Aquarum nomine à Dauide comprehenduntur. Per Crocodilum verò aquam pluuiam, cuius causâ Soli tribuitur.



O S I R I S.

SOLIS ET LVNÆ CONIUNCTIO.

IN Elephantinopoli Ægyptia vrbe Osiridis simulacrum colebatur, viri corpus habens cærulei coloris, caput verò arietis, quod Solis ac Lunæ coniunctionem significasse, tradit Eusebius. Cæruleus autem color ei propter humiditatem tribuebatur, quia Lunaris coniunctio humidior est, nec non quia noctes cæruleas facit: tunc enim potissimum noctibus serenis cæruleum videtur cælum.

LVNÆ SIMVLACRVM.

IN Heliopoli verò eiusdem prouinciæ vrbe, Lunæ simulacrum hoc simbolo consecratum erat. Homo accipitris habens faciem, lancea Typhona interficiens. Pingitur autem Typho fluuiatilis equi forma: & totum hoc simulacrum candidi coloris erat, qui color ab alio lumen accipere Lunam significaret: accipitris verò facies à Sole eam lumen capere indicabat, vnde & spiritum attraheret: Soli enim accipitres dicitur erat, qui, vt etiam Pierius testatur, lucis ac spiritus symbolum est, tum propter motus velocitatem, tum quia alis altiora & lucidiora petit.

P L V T O.

OCCVLT A CONSILIA.

VETRES cùm consilia & cogitationes occultas esse debere significare volebant, Plutonem pingebant galeatum, & Proserpinam rapientem, tum quòd subterranea, quorum Deus dicitur Pluto, lateant absconditaq; sint: tum, quia raptus clam sunt: tum denique, quòd cùm in capite consilij sedes esse putetur, galea illiud regens aptè consiliorum occultationem significet.

INFERIOR VEL MINOR POTESTAS.

EIVSDEM quoque Plutonis hieroglyphico, breue sceptrum in manu eius ponentes, minorem inferiorémve potestatem, vt eius qui alium maiorem Principem agnoscit, innuebant: propterea quòd Pluto inferorum rex dicitur, & tamen Iouis imperio subiectus.

S I L E N V S.

S P I R I T A L I S M O T V S.

SILENVM quem senem & dormientem pingebant, spirabilis motus symbolum fuisse, testantur veteres: cuius caput candore fulgens propter cælestem motum faciebant, cæsariis vero longa crassitudinem terrestris aëris significat. Dormire autè illum ebrium finxerunt, quia crassiores spiritus & vapores caput quasi ebrietate quadam grauant, somnùmque inducunt.



VVLCANVS.

I G N I S.

IGNIS virtutem sub Vulcani, hoc est, hominis forma pingebant, in cuius capite pileus erat cæruleus, ætheræ symbolum regionis, vbi integer purisque ignis inuenitur: nam qui è cælo in terram delapsus est, cùm imbecillior sit, materiâq; indigeat

Fig. 7. Solis simulacrum. Pierio Valeriano. *Hieroglyphica, seu de Sacris Aegyptiorum* (ed. Lyon, 1595), p. 567.

Además de Alciato (1492-1550) y Valeriano, debemos significar otras referencias emblemáticas en las que el autor se hace eco del texto de Aresi. En la empresa dedicada a san Juan Evangelista (f. 74v), este es comparado con un anteojo de larga vista, pues así como por dicho instrumento admiramos las lejanas maravillas del firmamento, por el *Apocalipsis* contemplamos los últimos misterios de la humanidad; y refiere al respecto la empresa que formó un autor con el mote *Et remotissima prope* (Trae cerca lo que está lejos). Se trata del abad lateranense Giovanni Ferro (1582-1530) en la segunda parte de su *Teatro d'imprese* (1623), que muestra en su cuerpo un telescopio con el mencionado lema, para ejemplificar la prudencia con que se condujo el cardenal Barberini a la hora de discernir bien incluso en los asuntos más lejanos³⁰ (fig. 8).

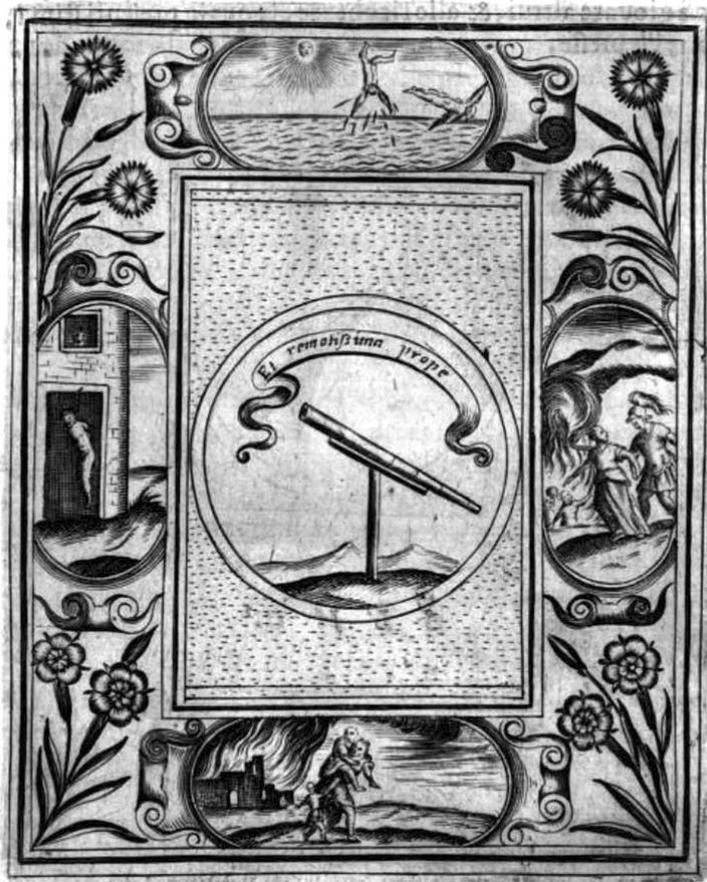


Fig. 8. *Et remotissima prope*. Giovanni Ferro.
Teatro d'imprese, Venecia, 1623, p. 523.

³⁰ *Teatro d'imprese di Giovanni Ferro*. Parte Seconda, Venecia, 1623, pp. 522-524.

De igual forma, en la empresa de las llagas de san Francisco, se le compara con un árbol despojado de todo ornato por su extraordinaria pobreza, en quien Cristo dejó impresa la memoria de su victoria en la cruz (f. 89); y recuerda a este respecto el autor -siguiendo a Aresi- que era costumbre antigua disponer las armas a modo de trofeos sobre un tronco seco, en señal de victoria, de donde un duque de Saboya formó una empresa con el mote *Spoliatis arma supersunt* (A los despojados les quedan las armas). En efecto, la empresa corresponde al duque Manuel Filiberto de Saboya, y aparece recogida en los *Symbola varia diversorum principum* (1603) del humanista flamenco Jacobus Typotius (1540-1601)³¹.

Junto a los autores de emblemas y empresas, vemos en el manuscrito referencias al mundo de la fábula, tomadas igualmente de las empresas de Aresi, quien a su vez recurre a Esopo. Así, la fábula del grajo y los pájaros sirve como moralidad para quienes pretenden triunfar en la vida aprovechándose del trabajo ajeno (ff. 100v-101)³²; y lo mismo ocurre con la fábula de la rana que quiso ser como el buey, incluida en la empresa dedicada al soberbio (f. 126v)³³.

Hasta aquí las referencias que el autor del manuscrito ha copiado de las *Imprese sacre* de Aresi; pero hay otro conjunto de imágenes para las cuales ha consultado las fuentes originales, y de las que se sirve como ejemplo para diversos temas.

Uno de ellos es el de la elección de hombres dignos para los cargos, a propósito del cual señala que no hay que dejarse llevar por los afectos personales; y pone como ejemplo (f. 159) una empresa de la *Idea de un príncipe político christiano* (1640) de Diego Saavedra Fajardo, que con el mote *Auget, et minuit*³⁴ (Aumenta y disminuye) muestra un telescopio en medio de un paisaje, para dar a entender que las pasiones deforman la realidad, al igual que el antejo aumenta o disminuye las cosas (fig. 9). A juicio del diplomático murciano, el príncipe no ha de obrar por inclinación, sino por razón de gobierno, pues si se consideran bien las caídas de los imperios, la mayoría obedece al dictado de las pasiones que someten a la razón³⁵. Con él coincide el

³¹ *Symbola varia Diversorum Principum*, Roma, 1603, pp. 28-30.

³² ESOPPO, *Fábulas* (introducción, traducción y notas de G. López Casildo), Madrid, 2003, pp. 90-91.

³³ *La vida y las fábulas del Esopo*, s. l., 1607, pp. 138-139.

³⁴ Al citar el mote *Auget, et minuit*, el autor del manuscrito pone de manifiesto que no está utilizando la *editio princeps* de las *Empresas políticas* (Munich, 1640), por cuanto en esta era *Affectibus crescunt, decrescunt*, sino una edición posterior a partir de la segunda (Milán, 1642) que ya recoge el cambio, permaneciendo constante el motivo de la *pictura*. LÓPEZ POZA, S., "Variantes en las dos portadas y en las *picturae* de las dos versiones de las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo", en MÍNGUEZ, V. (ed.), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, vol. II, Castelló de la Plana, 2000, pp. 621-646.

³⁵ SAAVEDRA FAJARDO, D., *Empresas Políticas* (ed. S. López Poza), Madrid, 1999, pp. 242-251.

autor del manuscrito al afirmar que nuestra voluntad casi siempre obra con pasión, de manera que no favorecemos de igual manera al que se ama y al que se aborrece.

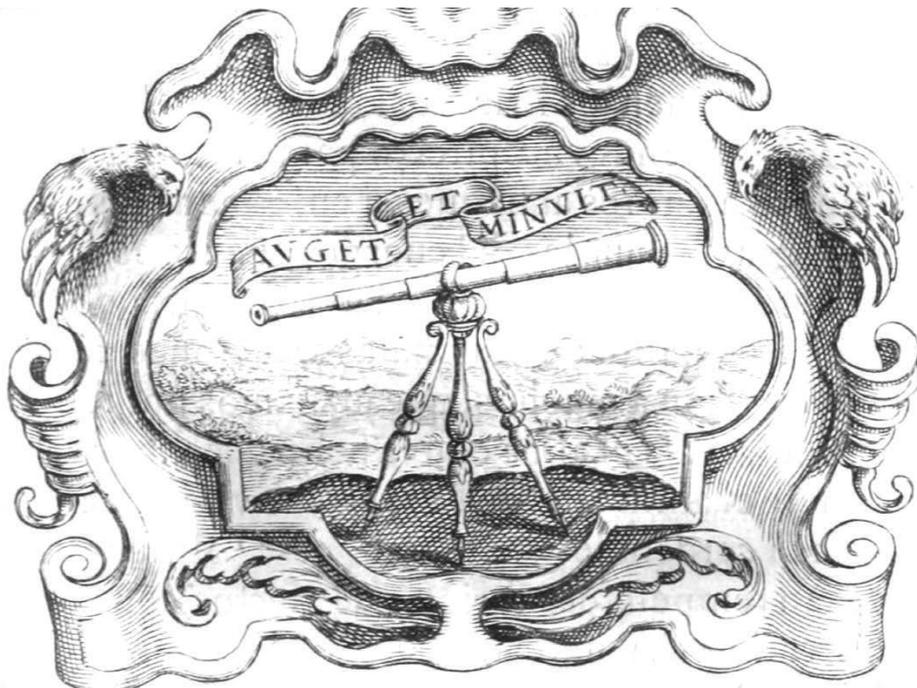


Fig. 9. *Auget, et minuit*. Diego Saavedra Fajardo.
Idea de un príncipe político christiano, Milán, 1642, p. 41.

Otra reflexión sobre este mismo asunto es el obstáculo que supone la pobreza para alcanzar dignidades (f. 166). A su juicio, el mejor ejemplo de ello se encuentra en el emblema 120 de Alciato, *Paupertatem summis ingeniis obesse, ne provehantur* (La pobreza perjudica a los mayores ingenios y hace que no progresen), que muestra en su cuerpo a un joven que en vano trata de remontarse al cielo con ayuda de las alas del ingenio en su mano izquierda, pues la pesada piedra de la pobreza que cuelga de la derecha lo mantiene sujeto a la tierra³⁶ (fig. 10). Para Alciato, es reflejo del hombre con ingenio pero pobre que vive en una contradicción entre su anhelo y la realidad; y con él coincide el autor del manuscrito al aseverar que el pretendiente pobre a un cargo, quedará abatido por mucho ingenio que posea.

³⁶ ALCIATO, *ob. cit.*, pp. 158-160.

Más adelante, reflexiona acerca de que el poder no ha de servir al príncipe para fomentar la discordia (f. 172v); y pone como ejemplo de ésta al pescador de anguilas enturbiando las aguas, con la letra *A turbido captum*, de donde proviene el dicho: “A río revuelto, ganancia de pescadores”. La referencia a la pesca de la anguila como imagen de la discordia es recogida por Valeriano en el Libro XXIX de los *Hieroglyphica*³⁷. Pero todavía resulta más directa la alusión a fray Andrés Ferrer de Valdecebro (1620-1680) en su *Gobierno general, moral, y político, hallado en las fieras, y animales sylvestres* (1658), cuyo Libro Octavo está dedicado a las propiedades de la hiena, que se convierte en símbolo de la discordia; y es aquí donde el dominico cita toda una serie de ejemplos, entre ellos el del pescador de anguilas que ensucia el agua con mencionado lema y la alusión al refrán castellano³⁸.



Fig. 10. *Paupertatem summis ingenii obesse, ne provehantur.*
Alciato. *Emblemata*
(ed. Padua, 1621),
p. 520.

No es cualidad menor en el príncipe el silencio para huir de los riesgos. En esta ocasión, el autor recurre (187v) al ejemplo de los ansarones que, cuando cruzan el monte Tauro, llevan una piedra en el pico para no ser descubiertos por las águilas que anidan en sus cumbres, salvándoles así el silencio la vida. La

³⁷ *Hieroglyphica, seu de Sacris Aegyptiorum...*, pp. 273-274.

³⁸ *Gobierno general, moral, y político, hallado en las fieras, y animales sylvestres...* Le escribe el R. P. Fr. Andrés de Valdecebro..., Madrid, 1680, p. 181. Sobre esta obra, véase ROIG CONDOMINA, V. M., *Las empresas vivas de Fray Andrés de Valdecebro*, Valencia, 1989.

imagen proviene del Libro XXIV de los *Hieroglyphica* de Valeriano, quien en el capítulo del ánsar alude al *Silentium opportunum*³⁹.

En otro momento, el autor parece elaborar un sermón sobre el singular beneficio que otorgan las bulas papales a la nación española; y refiere al respecto que, según Enrico Engelgrave, cierto emperador, para pacificar un territorio que se había sublevado, se valió de un confidente a quien entregó cédulas en blanco con su firma: “Yo el Rey”, para que cada uno de los rebeldes recibiera el perdón real y escribiera en ellas cuanto quisiera para su remedio (174v). La referencia proviene del emblema XXVII de la *Lux Evangelica sub velum Sacrorum Emblematum*⁴⁰ (1651) del jesuita Henricus Engelgrave (1610-1670), que ejemplifica el versículo de *Jn* 16, 23: “Si alguna cosa pidieréis al Padre en mi nombre, os la dará”. Este se completa con otra sentencia a modo de lema, *Quoduis pete munus*, variante tomada del Libro VII de las *Metamorfosis* de Ovidio: *Quod petis, experiar maius dare munus, Iason* (Pero un don mayor que el que tú pides voy a intentar otorgarte, Jasón)⁴¹. En la *pictura* puede verse una mano que porta una cédula en blanco, con la firma “Yo el Rey” y el sello real de la monarquía hispana (fig. 11).



Fig. 11. *Quoduis pete munus*. Henricus Engelgrave. *Lux Evangelica sub velum Sacrorum Emblematum*, Antverpiae, 1651, p. 242.

³⁹ *Hieroglyphica, seu de Sacris Aegyptiorum...*, p. 225.

⁴⁰ *Lux Evangelica sub velum Sacrorum Emblematum...* Per H. Engelgrave... Amberes, 1651, pp. 242-250.

⁴¹ OVIDIO, *Metamorfosis* (trad. A. Ruiz de Elvira), vol. II, Madrid, CSIC, 1990, p. 60.

El origen de la imagen se encuentra en la pacificación del Virreinato del Perú llevada a cabo por el presidente de la Real Audiencia de Lima Pedro La Gasca, a quien Carlos V otorgó cartas en blanco con su firma en señal de indulgencia y de concesión de privilegios a los sublevados⁴².

A partir del acontecimiento histórico, Engelgrave desarrolla su argumento teológico para concluir que la oración es eficaz para todo, si lo que se pide se hace en nombre de Cristo. Mas el autor del manuscrito “hispaniza” el discurso, al significar que por el pecado las provincias del mundo se han rebelado contra su Príncipe; mas el Señor envía un confidente en la figura del papa que ofrece a los españoles cartas en blanco por medio de bulas e indulgencias, a través de las cuales perdona nuestras culpas y satisface nuestras necesidades espirituales. De esta manera, el material queda preparado para su posible utilización homilética en un sermón dedicado a la especial protección divina para con nuestra nación.

Junto a los autores mencionados, una de las fuentes empleadas con mayor frecuencia por el autor del manuscrito es *El Sabio instruido de la naturaleza*, de Francisco Garau, que podemos considerar emblemática por su naturaleza, estructura y contenido⁴³. A partir de las sucesivas citas comprobamos el manejo de una de las primeras ediciones carente de grabados, probablemente la madrileña de 1677, dada la total coincidencia con las páginas indicadas⁴⁴.

Las referencias a Garau abarcan asuntos de diversa naturaleza. Así, en la consideración de los riesgos que conllevan nuestras acciones, alude a la *Ficción VII*, cuya máxima reza: “Antes de empeñarte, mira cómo has de salir”; la reflexión sobre la transitoriedad de la vida y hermosura humanas le lleva a la *Ficción VI*: “Sólo las gracias del alma merecen estimación”; el peligro que esconden los amigos falsos se relaciona con la *Ficción XI*: “No hay que fiar de apariencia en la amistad”; las palabras a la vez serias y dulces con que deben dirigirse los superiores tienen su reflejo en la *Ficción XXI*: “Téngase cuidado en las palabras, que son del alma lo que es el título de los libros”; la importancia

⁴² En la decisión de actuar con blandura y moderación, Carlos V otorgó a Pedro La Gasca amplias facultades por medio de diversos documentos, entre los que se encontraban “cuarenta cédulas en blanco para personas particulares que se hayan mostrado ser servidores de Su Magestad, para que Vuestra Señoría hincha sus nombres en ellas”. MERLUZZI, M., “Mediación política, redes clientelares y pacificación del Reino en el Perú del siglo XVI. Observaciones a partir de los papeles Pizarro-La Gasca”, *Revista de Indias*, LXVI, 236 (2006), p. 97.

⁴³ BERNAT VISTARINI, A., “La emblemática de los jesuitas en España: los libros de Lorenzo Ortiz y Francisco Garau”, en ZAFRA, R. y AZANZA, J. J. (eds.), *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, 2000, pp. 57-68; *ID.*, “*Emblema in fabula: El sabio instruido de la naturaleza*, de Francisco Garau”, en BERNAT VISTARINI, A. y CULL, J. (eds.), *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, 2002, pp. 83-91.

⁴⁴ *El sabio instruido de la naturaleza, en quarenta maximas politicas, y morales... Por el R. P. Francisco Garau, de la Compañía de Jesus...* En Madrid, por Antonio Gonçalez de Reyes. Año de 1677.

del secreto en los dirigentes da pie a citar la *Ficción XXII*: “Importancias de un secreto”; la reflexión en torno a las glorias pasajeras de esta vida, así como la constatación de que abundan más las desgracias que las dichas, conducen a la *Ficción XIII*: “En la buena fortuna modesto. En las desdichas constante”; la necesidad de corregir un error con otro mayor tiene su reflejo en la *Ficción XXV*: “Gran cordura, saber escoger de los males el menor”; finalmente, la enseñanza de que ni sabios ni predicadores han de ser lisonjeros encuentra su correspondencia -alusión incluida a la fábula del murciélago y la comadreja, de Esopo- en la *Ficción XXVI*: “Sólo quien sabe ceder, sabe vencer”.

Además de las anteriores referencias que tienen su origen en una obra concreta, hay otras muchas de carácter general distribuidas a lo largo del manuscrito, caso de las divisas que traían los antiguos en los escudos (f. 26), las empresas de la nobleza británica en justas y torneos (f. 95r) y la empresa del emperador Federico III de Habsburgo, una espada sobre un libro con el mote *Hic regit, ille tuetur* (Éste gobierna, aquélla protege), dando a entender que para reinar eran necesarias las letras y las armas (f. 250v).

Incluso su autor, “asistido de los egypcios”, se anima a componer dos jeroglíficos para “pintar” a su auditorio en la festividad de los santos Emeterio y Celedonio, si bien solo llega a describir uno de ellos (f. 265v); rezaba su mote *Nolite timeri* (No temáis, a partir de *Jn* 12, 15), y estaba compuesto por varias espadas, medias lunas y coronas, dando a entender que “no tienen lugar los miedos donde son seguros la defensa, los lauros y los triumphos” logrados por su intercesión, que todo ello simbolizaban los objetos. Con independencia de la iconografía tan común que anula cualquier intento de identificación de sus fuentes, la invención de jeroglíficos originales destinados a la predicación por parte del autor resulta de gran interés; no en vano, en su empeño por “hacer visible” la imagen propuesta a los fieles simula con sus palabras una actividad artística real, entroncando con ilustres predicadores del Seiscientos que recurrieron a la misma estrategia, caso del agustino Pedro Valderrama (1550-1611), el franciscano Diego Murillo (155-1616) y el jesuita Miguel Ángel Pascual (1644-1714)⁴⁵. Y nos pone sobre la pista de obras como *A Estrella dalva* (Lisboa, 1710, Coimbra, 1716 y Lisboa, 1727) de fray Antonio de la Expectación, hagiografía emblemática teresiana en la que los veintinueve sermones que la componen (trece en el tomo I y dieciséis en el tomo II) vienen

⁴⁵ LEDDA, G., “Emblemas y configuraciones emblemáticas en la literatura religiosa y moral del siglo XVII”, en GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C. y CORDÓN MESA, A. (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, t. 1, Alcalá de Henares, 1998, pp. 65-66.

encabezados por una empresa grabada por el portugués Manuel Freyre que sintetiza con acierto su contenido, mensaje y lección moral⁴⁶.

CONCLUSIÓN

Hasta aquí nuestra aproximación al manuscrito *Diversas Apuntaciones sacadas de las Empresas de el Doctissimo Obispo Aresio Ytaliano*, concebido por su autor con clara intencionalidad homilética, sin olvidar otras tradiciones literarias como los *Espejos de príncipes*. Tal y como significa su título, la base se encuentra en las *Imprese sacre* de Paolo Aresi, convirtiéndose en un documento excepcional para concretar la fortuna del obispo de Tortona en España. Mas no es la única obra de naturaleza emblemática recogida en sus páginas, en las que encontramos igualmente referencias a Alciato, Pierio Valeriano, Jacobus Typotius, Giovanni Ferro, Henricus Engelgrave, Diego Saavedra Fajardo, Andrés Ferrer de Valdecebro o Francisco Garau, sin olvidar las fábulas de Esopo. Por tal motivo, el manuscrito conservado en la Biblioteca Histórica de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid se muestra revelador del alcance de la literatura emblemática en España, y de su capacidad como instrumento eficaz al servicio de la oratoria sagrada del Siglo de Oro⁴⁷.

⁴⁶ MORENO CUADRO, F., “Las empresas de Santa Teresa grabadas por Manuel de Freyre”, *Mundo da Arte*, 16 (1983), pp. 19-32; *ID.*, “El grabador portugués Manuel Freyre y el misticismo teresiano”, en DIAS, P. (coord.), *Actas do IV Simposio Luso-Espanhol de História da Arte. Portugal e Espanha entre a Europa e Além-Mar*, Coimbra, 1988, pp. 487-502.

⁴⁷ Deseo expresar mi mayor gratitud a Catalina Otero Hidalgo, jefa de sección de la Biblioteca Histórica de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid, al Dr. José Manuel Ruiz Asencio, Catedrático Emérito de Paleografía y Diplomática de la Universidad de Valladolid, y al capuchino José Ángel Echeverría, por su inestimable ayuda en la elaboración de este trabajo.

