

# “Lisonja igual de la vista que del entendimiento”: material emblemático en las fiestas de beatificación teresiana (1614)\*

## “Lisonja igual de la vista que del entendimiento”: Emblematic Material in the Teresian Beatification Festivities (1614)

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ

Dpto. Historia, Historia del Arte y Geografía  
Universidad de Navarra  
Campus universitario. Pamplona, 31009  
jazanza@unav.es

RECIBIDO: 5 DE MAYO DE 2016  
ACEPTADO: 15 DE JUNIO DE 2016

**Resumen.** El objetivo de este trabajo consiste en analizar la presencia de la cultura emblemática en las fiestas de beatificación de Teresa de Jesús, celebradas en 1614 en todos los territorios de la monarquía hispánica. La consulta de las relaciones festivas pone de manifiesto la ingente cantidad de material emblemático que generó el acontecimiento en los diversos escenarios que lo acogieron, por cuanto no hay acto de relevancia que no cuente con su correspondiente “jeroglífico” en forma de emblema, empresa o divisa. Una visión de conjunto nos permitirá comprobar el grado de asimilación del lenguaje emblemático en España a comienzos del siglo XVII en su doble finalidad *docere-delectare*, así como su relación con otros componentes de la fiesta barroca como las artes plásticas, los textos devocionales y hagiográficos, la poesía y la oratoria sagrada; y, a su vez, reconstruiremos materialmente un conjunto de jeroglíficos compuestos para la ocasión a partir de su descripción y fuentes originales.

**Palabras clave:** Santa Teresa de Jesús. Fiestas de beatificación. Siglo XVII. Emblemática y arte efímero. Certámenes poéticos y oratoria sagrada.

**Abstract.** The aim of this paper is the analysis of the presence of symbolic culture in the celebration of the beatification of Teresa of Avila in 1614 in all the territories of the Spanish Monarchy. The consultation of festive relations reveals the enormous amount of emblematic material in the different venues that hosted it, because the main events have their corresponding “hieroglyph” as emblem, empress or device. An overview will allow us to recognize the degree of assimilation of the emblematic language in Spain at the beginning of the 17th Century in its dual purpose *docere-delectare*, as well as its relationship with other components of the Baroque celebration, such as the Visual Arts, devotional and hagiographic books, poetry and sacred oratory; and, at the same time, we rebuild physically some hieroglyphics composed for the occasion, from their original sources and descriptions preserved in the festive chronicles.

**Keywords:** St. Teresa of Jesus. Beatification Festivities. 17th Century. Emblematic Literatura and Ephemeral Art. Poetic Contests and Sacred Oratory.

\* Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto I+D+i Teatro, fiesta y ritual en la monarquía hispánica (siglos XVI-XVII), aprobado por el Ministerio de Economía y Competitividad, ref. FF12013-48644-P.

## INTRODUCCIÓN

La beatificación de Teresa de Jesús el 5 de octubre de 1614 supuso un acontecimiento festejado en todos los territorios de la monarquía hispana, generando una ingente cantidad de material emblemático a muy distintos niveles.<sup>1</sup> El jeroglífico, término bajo el que las relaciones festivas agrupan composiciones afines aunque de naturaleza diversa, tales como emblemas y empresas, divisas y enigmas,<sup>2</sup> se hace presente en los múltiples escenarios de la fiesta: forma parte del adorno de los espacios sagrados que acogieron las ceremonias religiosas; constituye una de las categorías del certamen poético, uno de los principales actos festivos; se manifiesta en el arte efímero, a través de máquinas e ingenios creados como ornato de los diversos escenarios por los que transitó la fiesta; y aporta un toque erudito a la oratoria sagrada, dado que numerosos predicadores recurren a la emblemática e incluso “pintan” jeroglíficos ante el auditorio para enriquecer su sermón.

Ante esta realidad, nos preguntamos por la finalidad que desempeñan tales composiciones en el contexto de la fiesta barroca. ¿Constituyen un elemento aislado de la misma, o se integran en un panorama más amplio encaminado a transmitir un mensaje total? ¿Cuál es su grado de comprensión por parte del público asistente? ¿Qué conexión establecen con otros componentes del festejo, caso de las artes plásticas y el arte efímero, la literatura, la poesía y la oratoria sagrada? Cuestiones todas ellas sobre las que han reflexionado, entre otros, Pilar Pedraza, Aurora Egido (9-78), Víctor Mínguez (332-37), Giuseppina Ledda (1994, 581-97), Reyes Escalera y Sagrario López Poza (163-86), y a las que trataremos de dar respuesta en el marco de la beatificación teresiana, a la vez que reconstruimos materialmente un conjunto de jeroglíficos compuestos en diversas ciudades a partir de las descripciones conservadas en las relaciones festivas, en los que quedan reflejados su nacimiento, dinastía y apellido materno, su doctrina y escritos, su labor reformadora del Carmelo, sus milagros y experiencias místicas, sus virtudes y su muerte, incorrupción de su cuerpo y

- 
1. Una labor recopilatoria de gran parte de los festejos en San Joseph (1615). Se hace eco Manero Sorolla 223-34.
  2. Ilustrativas de tal ambigüedad terminológica son las palabras de Fernando Manrique de Luján, cronista de los festejos de Salamanca, cuando a propósito de las composiciones presentadas al certamen poético significa que “se mostraron los ingenios con agradables emblemas, empresas, divisas, símbolos, pegmas y enigmas que ya el uso común nombra con palabra de Jeroglíficos, con quien me acomodare, llamándolos a todos desta manera (si bien impropiamente en algunos que se pondrán) porque pasen adelante” (Manrique de Luján 184). Reflexiona sobre este asunto Ledda (1994, 581-86).

protección desde el cielo a sus devotos.<sup>3</sup> Nos asomamos así, aunque desde otra atalaya, a la “hagiografía emblemática”, asunto abordado por Martínez Pereira (113-38, con ella formulamos una nueva pregunta: ¿se adapta el consustancial hermetismo de la emblemática a la claridad exigida por la hagiografía?) y que en nuestro caso encuentra su máxima expresión en *A Estrella dalva* (Lisboa y Coimbra 1710-1727), hagiografía emblemática teresiana de fr. Antonio de la Expectación en la que sus veintinueve sermones vienen encabezados por una empresa que sintetiza con acierto su contenido y lección moral.

### JEROGLÍFICOS “A LA DEVOCIÓN”: ADORNO DE ESPACIOS SAGRADOS

La presencia de jeroglíficos en los espacios sagrados que acogieron las ceremonias de beatificación teresiana es una constante en todo el territorio peninsular, de manera que las relaciones aluden una y otra vez a los “muy bien pintados” jeroglíficos “de mucho ingenio y arte” que decoraban iglesias y conventos. Tales composiciones servían a distintos fines, por cuanto formaban parte del ornato del espacio sagrado, contribuían al devoto entretenimiento y dejaban grabada una enseñanza en la mente de quienes, no sin esfuerzo, lograban descifrar su mensaje oculto; a dichas cualidades alude Díez de Aux (20) a propósito de los jeroglíficos “que imitaban el uso Egipcio” colocados en el claustro de carmelitas descalzos de Zaragoza, en los que para dar con su significado “fuera menester mucho tiempo, y no poca erudición”.

En la mayoría de los casos, los espacios de iglesia y claustro conventuales eran los preferidos para su colocación, si bien las fachadas recibieron puntualmente decoración jeroglífica, como comprobamos en los carmelitas descalzos de Tarragona y Lérida (Dalmau 91 y 97). De manera excepcional invaden el espacio urbano, caso de Córdoba, donde la estrechez de la iglesia conventual de Santa Ana obligó a vestir con jeroglíficos sus muros exteriores y la calle inmediata (Páez de Valenzuela, s.p.). Eran pintados en “muy vistosas tarjetas” que no se colgaban directamente de los muros, sino fijadas a las telas que los revestían –damascos y terciopelos carmesíes, paños de brocado, de Flandes y de la China, telas de oro y sedas– y que dotaban al espacio arquitectónico de una inusitada riqueza.

---

3. La reconstrucción material de los emblemas y empresas originales ha correspondido a Ramón Alemany, alumno de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, a quien quiero agradecer su identificación con este proyecto desde el primer momento y la calidad final de su trabajo.

No resulta sencillo determinar el número de composiciones, si bien las relaciones insisten en su abundancia (se habla de “gran número” y “gran cantidad”), a lo que se suma la constatación de que las telas se encontraban “llenas” y “sembradas” de jeroglíficos. En las iglesias de Medina del Campo (Valladolid) y Aguilar de la Frontera (Córdoba), sus colgaduras acogieron tres órdenes de jeroglíficos, de donde se infiere que se colocaron en filas a diferente altura (San Joseph 104 y 202). En la de descalzos de Barcelona, Dalmau (21) describe un total de 34 jeroglíficos, advirtiendo de que se trata de una selección de los mejores; y lo mismo ocurre en el claustro de San José de Zaragoza, donde Díez de Aux (40) enumera 29 jeroglíficos matizando que “únicamente son los que se dieron al premio” (es decir, al certamen poético), si bien hubo otros muchos a la devoción (sin afán concursante). Excepcional resulta el caso de Alba de Tormes (Salamanca), donde sobre las tapicerías que forraban el claustro de descalzas “estaban prendidos ciento y cincuenta Jeroglíficos o Emblemas, muy bien pintados”, concretando así su número exacto (San Joseph 20).

En cuanto a los temas que abordan, quedan recogidos prácticamente todos los episodios biográficos de la beata. Conviene tener en cuenta a este respecto que no configuran un elemento aislado del ornato, sino que se integran en un discurso narrativo del que forman parte igualmente esculturas y pinturas que glosan su vida; en consecuencia, en muchas ocasiones su mensaje oculto encuentra las claves de su interpretación en su entorno inmediato. Nos parece este un aspecto relevante de la correspondencia entre la emblemática y las artes plásticas en el Siglo de Oro, por cuanto la primera halla apoyo iconográfico en estas, y estas adquieren carácter simbólico en aquella.

Entre los asuntos objeto de emblematización se encuentra su nacimiento, cuestión que da pie a consideraciones sobre su ciudad de origen, dinastía familiar y apellido materno. Este último inspiró un jeroglífico en Ciudad Real que mostraba una colmena de la cual salía abundante humo que ahuyentaba a numerosos diablillos, uno de los cuales, de mayor tamaño y de espaldas a la colmena, ocultaba su rostro con las manos; decía el mote: *Circumdederunt me sicut apes. Psal 117* (“Me rodeaban como avispa”, Sal 117 [118], 12),<sup>4</sup> en tanto que completaba la composición la cuarteta: “Muy bien Ahumada te dices, / pues con tu fuego de amor tierno / nos das más humo a narices / que nos da

---

4. Nos servimos para las traducciones bíblicas de diversas versiones de la *Vulgata* del siglo XVIII, tratando de mantener en la medida de lo posible la literalidad de las sentencias.

todo el infierno” (San Joseph 189). Recurre la composición a los efectos que produce el humo en las abejas para ejemplificar los de Teresa sobre el demonio (fig. 1).

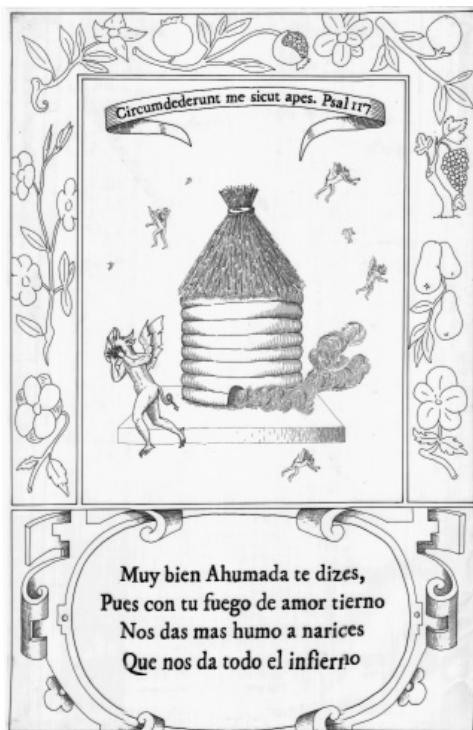


Fig. 1. Reconstrucción del jeroglífico *Circumderunt me sicut apes*.  
Ciudad Real

Tienen cabida igualmente las virtudes teresianas, con especial atención a la mortificación y constancia en los trabajos como prueba de virtud sólida y amor hacia Dios. Tal es el caso de un jeroglífico de Corella (Navarra) que mostraba un corazón clavado con tres clavos en una cruz, y esparcidos por el suelo diversos instrumentos de guerra como un pavés, yelmo, espada y arco rotos, junto con el lema *Ibi confregit potentias arcuum, scutum, gladium, et bellum Ps. 75* (“Allí quebró las ráfagas del arco, el escudo, la espada y la guerra”, Sal 75 [76], 4) (San Joseph 120; Elizalde 941-50; Arellano 19).

Uno de los aspectos más representados es la labor doctrinal teresiana; el fruto que dio a la Iglesia y la multitud de fieles que se alimentaron espiritual-

mente con ella constituye el tema de un jeroglífico del jesuita Lorenzo Navarro protagonizado por un águila real remontando el cielo y transportando en sus garras a una presa, a cuyo olor acudían otras muchas aves, con el lema: *In odorem unguentorum tuorum curremus. Cant. 1.* (“Correremos al olor de tus perfumes”, Cant. 1, 3) (San Joseph 230). No dejan tampoco de lado los jeroglíficos su labor como reformadora del Carmelo y fundadora de numerosos conventos, así como el cuidado que puso en perfeccionar el comportamiento de los religiosos y religiosas que los habitaron. A este tema obedecía un jeroglífico de Calatayud (Zaragoza) que mostraba una osa con dos oseznos recién nacidos a los que lamía para darles forma, acompañados del mote: *Spiritus Domini locutus est per me, et sermo eius, per linguam meam. 2 Reg. 23* (“El espíritu del Señor habló por mí, y su palabra por mi lengua”, 2 Re 23, 2). Completaba el significado el epigrama: “Hijo e hija he dado al mundo, / y en ambos cualquier mengua / la perficiona mi lengua” (San Joseph 128) (fig. 2). El autor se sirve de la enseñanza contenida



Fig. 2. Reconstrucción del jeroglífico *Spiritus Domini locutus est per me, et sermo eius, per linguam meam*. Calatayud

en los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano (86), quien, además de considerar a la osa símbolo de la mujer fuerte, recupera la creencia de la antigüedad según la cual con su lengua daba forma a sus crías al nacer;<sup>5</sup> de ahí que se convierta en ejemplo idóneo para ilustrar la labor teresiana.

Constituyen otro de los asuntos las experiencias místicas, entre ellas el matrimonio espiritual con Cristo, simbolizado en la entrega del clavo con que fue fijado a la cruz, y la transverberación, asunto de un jeroglífico barcelonés que recurre a la imagen del Amor disparando una saeta a una garza que volaba hacia el cielo y desprendía algunas gotas de sangre, con el mote: *Sagitta salutis Domini* (“Saeta de salvación del Señor”, 2 Re 13, 17) (Dalmau 30).

No faltan los milagros obrados en vida por Teresa, con especial significación para el episodio de su sobrino Gonzalo sepultado por una pared en las obras del convento de Ávila y devuelto a la vida por la beata, recogido en hagiografías como la del padre Yepes (200-01). El asunto se torna complejo en un jeroglífico barcelonés cuya *pictura* protagonizaban dos leones y una leona que, inclinados, bramaban a sus cachorros muertos; sobre un león podía leerse: *Clamavit ad Dominum, et ait: revertatur, obsecro, anima pueri huius in viscera eius* (“Clamó al Señor diciendo: te ruego que vuelva la vida de este niño a sus entrañas”, 1 Re 17, 21); sobre el otro: *Voca Sunamitidem hanc, quae vocata, ingressa est ad eum, qui ait: Tolle filium tuum* (“Llama a esta sunamita; y habiéndola llamado, entró y él le dijo: toma tu hijo”, 2 Re 4, 36); y sobre la leona: “Hermana tome allá su hijo”. Encima figuraba la sentencia paulina: *Filioli mei, quos iterum parturio, donec formetur Christus in vobis* (“Hijitos míos, de los que otra vez estoy de parto, hasta que Cristo sea formado en vosotros”, Gál 4, 49). Completaba el significado la redondilla: “Esta leona y leones / los hijos resucitaron / que en sus madres engendraron / con bramidos oraciones” (Dalmau 27) (fig. 3).

En el jeroglífico, Teresa es comparada a los profetas Elías y Eliseo, considerados “padres” del Carmelo por su ejemplo de vida monástica,<sup>6</sup> que obraron

5. Además de Valeriano, el asunto adquiere dimensión emblemática en autores como Horapolo, Ripa (Imperfección), Dolce, Camerarius y Capaccio (el arte perfecciona la naturaleza, a propósito de la empresa de Tiziano *Natura potentior ars*), Picinelli, Ferro y Petrasancta (la fineza corrige la rudeza), Vaenius (el amor se perfecciona con el tiempo) y Schoonhovius (perfección del alma camino de la virtud). También figura en Sebastián de Covarrubias (solo hay que dar a conocer una obra cuando se esté seguro de su cuidada revisión) y Francisco Núñez de Cepeda (importancia que adquiere la educación en la labor pastoral del prelado). Bouzy 42-45; Hernández Miñano 118-19; García Mahiques 109-12.

6. Sobre uno de los principios fundamentales del Carmelo teresiano como es la herencia del espíritu eliano, ver la reciente publicación de Moreno Cuadro.



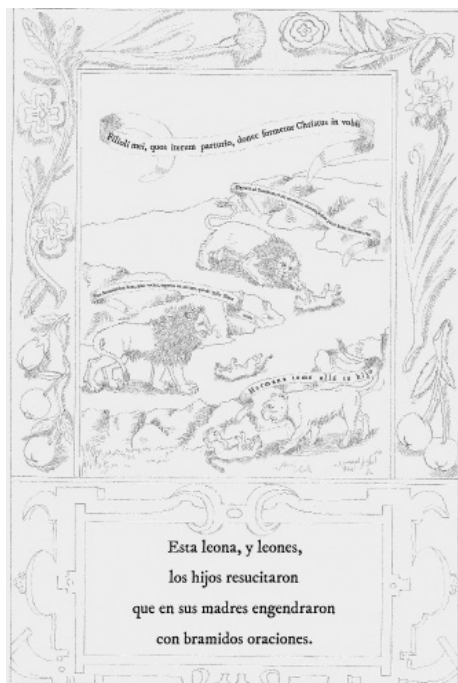


Fig. 3. Reconstrucción del jeroglífico *Filioli mei, quos iterum parturio, donec formetur Christus in vobis*. Barcelona

el milagro de resucitar al hijo de la viuda de Sarephta el primero, y al de la sunamita el segundo; ya el padre Yepes (201 y 799) relaciona a la beata con ambos profetas a propósito del acontecimiento milagroso, lo cual nos permite poner en conexión la emblemática y los textos hagiográficos contemporáneos. A ellos representan los dos leones, cuyos motes remiten al correspondiente episodio bíblico, en tanto que el de la leona transcribe las palabras que dirigió Teresa de Jesús a su hermana tras devolver la vida a su hijo. No resulta extraño en este caso el recurso al león, por cuanto una de sus propiedades era revivir con su rugido o aliento a las crías que nacían muertas, tal y como recogen numerosas fuentes antiguas y medievales, entre ellas el *Physiologus*, cuya edición amberina de 1588 (traducción latina del humanista español Ponce de León a partir de la versión griega atribuida a Epifanio de Salamis) inspiró repertorios emblemáticos como la *Idea politica veri christiani* de Alejandro Luzón de Millares (García Arranz 2014, 73-114).



Una última categoría contempla la muerte de Teresa, extensible a otras consideraciones como la protección que ofrece desde el cielo a sus hijos y devotos y el fenómeno maravilloso de su cuerpo incorrupto. Seleccionamos un jeroglífico cordobés que mostraba un ciprés con tres diademas en su copa como símbolo de los tres votos de la religión; a uno y otro lado quedaban las palabras “El” y “Valer”, de tal manera que unidas a la lectura fonética de las diademas originaban la frase que revela el sentido de la composición y actúa como mote: “El día de más valer”. A ello contribuía igualmente el epigrama: “Celebra hoy la Iglesia Santa / de la que vimos ayer / el día de más valer” (San Joseph 200) (fig. 4). Si bien la relación festiva silencia la fuente que lo inspira, nos decantamos por la empresa dedicada por Paolo Giovio en su *Dialogo dell'impresa militari et amorose* a Alfonso II de Aragón, rey de Nápoles (1494-1495), en la que venían pintadas tres diademas acompañadas de una corona y la palabra “Valer” en alusión al estandarte que enarboló en la batalla de Campomorto (21 de agosto de 1482) para espolear a sus capitanes y soldados,



Fig. 4. Reconstrucción del jeroglífico *El día de más valer*. Córdoba

significando que aquel día más que cualquier otro tenían que demostrar su valor, declarando que era “Día de más valer” (38).

### JEROGLÍFICOS “AL PREMIO”: EL CERTAMEN POÉTICO

El certamen poético, denominado también justa poética o desafío literario, se revela como uno de los principales actos de las fiestas de beatificación;<sup>7</sup> con su carácter culto a la par que lúdico, en su memoria universal radicaba uno de sus principales atractivos, como reconoce la relación teresiana salmantina, siguiendo de cerca el razonamiento del poeta griego Píndaro en su *Ístmica VII*: “Los Poemas son obras más poderosas para ensalzar a la Sancta que cualesquiera soberbias pirámides y vistosos arcos triunfales que se le pudiesen levantar”, pues estos se veían en una sola ciudad, en tanto que la poesía se gozaba en todo el mundo (Manrique de Luján 21). En nuestro caso está más que justificado el certamen literario, toda vez que se trataba de honrar a una Doctora de la Iglesia que se distinguió por la sabiduría de sus escritos.<sup>8</sup>

Su convocatoria y organización revisten carácter institucional (regimientos, universidades, cofradías, órdenes religiosas), aunque también pueden obedecer a una iniciativa particular. Venían precedidos de la publicación de un cartel con las bases en las que no faltaban el lugar, día y hora de celebración, las categorías que lo conformaban y los premios a otorgar en cada una, la composición del jurado y el plazo, lugar y condiciones de entrega. Su distribución no se limitaba a la ciudad de celebración, sino que se enviaba igualmente a otros lugares, de manera que el certamen alcanzaba dimensión nacional y concurrían al mismo participantes de diversa procedencia geográfica. Así, leemos en la relación de Barcelona que el cartel se envió a “las más principales de España, como Madrid, Toledo, Valladolid, Salamanca, Alcalá, Sevilla, Lisboa, Córdoba, Granada, Valencia y Zaragoza” (Dalmau 1; Rossich 105); y algo similar ocurrió en Zaragoza, donde “se divulgó por los reinos ansí de esta corona de Aragón como por los de Castilla y otras diferentes Provincias” (Díez de Aux 6).

Varias son las categorías que conforman el certamen, reservada cada una de ellas a un determinado tipo de composición poética, a las que se suman

7. En nuestra aproximación al tema, seguimos de cerca algunas cuestiones apuntadas por Ledda (2000, 253-62).

8. Sobre los certámenes poéticos celebrados en España con motivo de las fiestas teresianas, ver Romera Castillo. De interés resulta igualmente el trabajo de Egidio para el ámbito aragonés de los siglos XVI y XVII.

con asiduidad los jeroglíficos. Debemos preguntarnos por los motivos que justifican una categoría que mediante texto e imagen obliga al espectador a un esfuerzo para descifrar su significado; precisamente su naturaleza hermética, planteados a modo de juego de ingenio y agudeza siempre con un grado de dificultad calculada, y el componente visual que incorporaban y del que carecía el resto de categorías, los hacía atractivos para el público en general. En cierta manera, su finalidad en el certamen poético era similar a la que desempeñaba en el ornato del espacio sagrado: excitar el entendimiento y deleitar a los sentidos. Explícita se muestra la relación vallisoletana, remontándose a los orígenes de la tradición literaria y al adagio horaciano:

Según los egipcios, si sus jeroglíficos fueron figuras que declaraban sus intenciones, que eran de entretener y juntamente de aprovechar, también se podrá decir por nuestros poetas haber tenido las mismas intenciones mejor ejecutadas, a las cuales cuadra aquel dicho de Horacio: *Et prodesse volunt, et delectare poetae*.<sup>9</sup> (Ríos Hevia Cerón 119)

La dualidad *docere-delectare* queda igualmente de manifiesto en la relación cordobesa, cuya categoría correspondiente a los jeroglíficos refiere: “No es bien que solo halle en esta fiesta el entendimiento en que hacer empleo de su gusto con los buenos conceptos: sino que también la vista halle objeto en que pueda deleitarse”; los jeroglíficos se convierten por tanto en “lisonja igual de la vista que del entendimiento” (Páez de Valenzuela, s.p.), y su carácter pictórico, unido a su naturaleza hermética, les confieren un matiz diferenciador que constituye su principal atractivo. Así lo entendió el jurado de dicho concurso al otorgar el primer premio al jeroglífico de Pedro Díaz de Ribas dedicado a la profunda contemplación de Teresa; con el mote *In caelis est* (“Está en los cielos”), mostraba su *pictura* un cielo estrellado del que se desprendían unos copos a manera de nieve, y un pájaro celeste de vistosas plumas que volaba hacia ellos para recogerlos en su pico. La silva explícita la imagen y justifica la identificación entre la beata y el ave del paraíso, que tal es el pájaro celeste, de notable repercusión en la literatura emblemática de los siglos XVI y XVII y entre cuyos significados no falta el del alma contemplativa que desea liberarse de la materia terrena para elevarse hacia Dios,

---

9. El adagio latino procede del *Ars poetica* de Horacio, v. 333: “Los poetas quieren ser útiles y deleitar”.



Fig. 5. Reconstrucción del jeroglífico *In caelis est*. Córdoba

como ocurre en este caso (García Arranz 1996, 146; García Arranz 2010, 622-25) (fig. 5).

Conforme a las bases, los jeroglíficos debían acomodarse mayormente a la estructura triple del emblema, compuestos por lema o mote, *pictura* y un epigrama que declaraba el intento. En cuanto al asunto a tratar, debemos tener presente que se trata de una categoría más de cuantas componen el certamen; y que todas ellas se insertan, a modo de eslabones de una misma cadena, en la configuración de una imagen global de Teresa, por lo que su mensaje forma parte de un discurso más amplio. Partiendo de esta premisa, podemos significar que, aunque no hay una imposición absoluta, los autores tienen que ajustarse a un episodio concreto que contribuya al mensaje general. Además, las normas especifican en ocasiones ciertas limitaciones textuales, como ocurre en Barcelona, donde la *pictura* debía declararse obligatoriamente con un soneto; o en Valladolid, cuyo certamen pedía un jeroglífico encabezado por el lema “O morir o padecer” que reflejase su constancia en medio de los trabajos

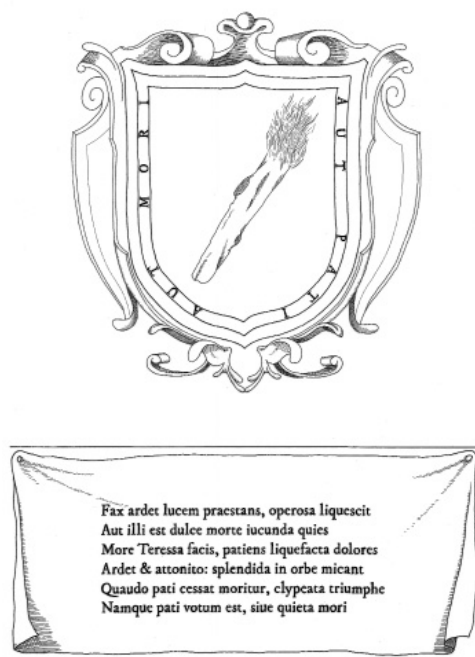


Fig. 6. Reconstrucción del jeroglífico *Aut pati, aut mori*. Valladolid

y adversidades (Ríos Hevia Cerón 117). En este último caso, correspondió el primer premio al eclesiástico y literato Gabriel García de Corral, cuyo jeroglífico representaba un escudo de armas con un hacha ardiendo en su campo, y por orla del escudo el mote *Aut pati, aut mori*, completando la composición unos dísticos latinos (fig. 6).

Por lo que respecta a su número, en contadas ocasiones las relaciones concretan el dato al advertir que no incluyen todos los que concurrieron, sino “los que parecieron mejor, porque fueron tantos que *Si scriberentur singula, nec ipsum arbitror mundum capere posse*” (“Si se escribieran uno por uno, pienso que ni en el mundo cabrían”, Jn 21, 25), leemos en el caso de Salamanca (Manrique de Luján 104). Teniendo en cuenta esta premisa, y siempre con la debida cautela, el número varía desde los seis de Córdoba y los siete de Barcelona, hasta los 25 de Madrid, los 29 de Zaragoza y los 32 de Salamanca.

En cuanto a los participantes, las relaciones revelan –aunque no en todos los casos– su nombre e identidad, que se corresponde con una categoría social

de nivel cultural medio-alto: literatos, catedráticos y profesores de universidad, jurisconsultos, médicos y militares, eclesiásticos y religiosos. Constatamos asimismo la participación femenina, con especial mención para el “Parnaso femenino” que concurrió a la justa zaragozana: las carmelitas descalzas Francisca de la Madre de Dios –ganadora del tercer premio–, Catalina de la Concepción, María de Cristo e Isabel de San Francisco, la bernarda Isabel Fortuño de Ágreda, y una seglar, Agustina Hernández (Díez de Aux 22-27). En el certamen salmantino tomó parte Lorenza de Guevara con dos jeroglíficos (Manrique de Luján 195-96). E incluimos también en este apartado a Clementa de Piña,<sup>10</sup> participante con éxito en el enigma propuesto por Lope de Vega en la justa de Madrid, en cuya solución –que venía a comparar a Teresa con la abeja–, además de interpelar directamente al *Fénix* como autor del enigma y a quien se dirige por su seudónimo de Belardo,<sup>11</sup> cita el emblema de Alciato *Dulcia quandoque amara fieri* (“Que a veces las cosas dulces se vuelven amargas”) a propósito del dolor que produce la picadura del insecto para moralizar acerca de los peligros del amor (Alciato 147-48).

El certamen otorgaba premios concedidos por un jurado compuesto por autoridades en la materia, en su mayoría catedráticos y profesores universitarios, literatos (Lope de Vega en Madrid, Luis de Góngora en Córdoba), nobles ilustrados (muchas veces Grandes de España) y altos eclesiásticos, “porque es muy bien que se guarde justicia en todas las cosas; pero más en las de ingenio, y entendimiento”, leemos en la beatificación zaragozana (Díez de Aux 10). Llegada la fecha estipulada en el cartel para hacer pública la sentencia, se acondicionaba el lugar determinado para el acto, por lo general un espacio religioso (iglesia, convento, catedral e incluso palacio arzobispal), pero también teatros y paraninfos universitarios adornados con los jeroglíficos, donde tomaban asiento el secretario, miembros del jurado y autoridad presidencial. Con frecuencia, la sentencia adopta forma de composición poética, añadiendo así un nuevo toque culto al concurso, en el que tampoco faltaba la música (Knighton/Mazuela-Anguita 245-46).

10. Hija de Juan Izquierdo de Piña, “el mayor y más antiguo amigo de Lope de Vega”, como él mismo se titulaba, Clementa de Piña fue madrina de su hija Antonia Clara, y el *Fénix* le dedicó *El hidalgo abencerraje* (Castro/Rennert 232; De la Barrera 93; Fernández 106-09).

11. Belardo, personaje de comedias y poemas de Lope de Vega, es además su seudónimo preferido, llegando a constituir una especie de segundo nombre poético; ver a este respecto Sánchez Jiménez. Es indudable que Clementa de Piña alude a él, dada la activa participación del *Fénix* en el certamen poético madrileño y la relación de amistad entre ambos; así lo considera Entrambasaguas 525-605.

Acostumbran a ser tres premios por categoría, entre los que se imponen objetos de variada naturaleza, desde los de escribanía y adorno para el hogar, hasta pequeñas joyas; también resultan habituales las telas y complementos de vestir, y los obsequios artístico-devocionales; y no faltan los libros de devoción, entre los que encontramos las *Partes* (en alusión a la *Suma Teológica*) de santo Tomás (Madrid), las obras encuadradas de Teresa de Jesús (Barcelona) y las *Horas de Nuestra Señora* (Zaragoza); pero más apropiados fueron los dos primeros premios del certamen vallisoletano, consistentes en “los *Hieroglíficos* de Pierio Valeriano y las *emblemas* de Alciato con comentario en latín” (Ríos Hevia Cerón 117). La emblemática se retroalimenta de esta manera a sí misma mediante dos de los principales repertorios que tuvieron en cuenta los autores a la hora de elaborar sus composiciones simbólicas.

#### JEROGLÍFICOS EN EL ESPACIO URBANO: MÁQUINAS E INGENIOS EFÍMEROS

Un tercer ámbito propicio para el uso de material emblemático lo constituye el arte efímero, a través de todas aquellas máquinas e ingenios creados con motivo de las fiestas. En algunos casos, asistimos a complejas representaciones escenográficas en las que no faltan elementos como el paisaje y vestuario, los diálogos e incluso el movimiento de los personajes, a modo de autómatas; las relaciones denominan a tales creaciones “invención” o “jeroglífico”, lo cual da buena muestra del alto componente simbólico que incorporan.

De “ingenioso y vistosísimo Jeroglífico” es calificada la fuente que se levantó en el claustro del convento de descalzas de Alba de Tormes (San Joseph 19-22; Manrique de Luján 28-32). Sobre cuatro pirámides dispuestas en los ángulos del zócalo se elevaban las alegorías de las cuatro partes del mundo orientadas hacia sus respectivos puntos cardinales, cada una de ellas con un vaso en su mano derecha; seguían a este primer cuerpo otros tres decrecientes coronados por la figura de Teresa con un libro y una pluma, de la que manaban cuatro caños de agua que vertían a los vasos, dando a entender –en ello radicaba la “significación jeroglífica” de la máquina– que repartía su doctrina a todos los confines del orbe, tal y como explicitaban las quintillas de las tarjetas a los pies de las figuras con el diálogo entre ellas:

*Debajo de Europa*  
Europa, a quien su Doctora  
en tercio y quinto mejora

*Responde la Santa a Europa*  
Europa, provincia rara,  
pues encierra en sus distritos



con la doctrina que escribe,  
la luz y el agua recibe  
que en sus libros se atesora.

*Debajo de África*

África, fuerte y gallarda,  
estima recibe y guarda  
el agua y luz de Teresa,  
y por el bien que interesa  
pide más, y más aguarda.

*Debajo de Asia*

El Asia la mayor parte  
de la tierra y su teatro,  
del agua y luz que reparte  
Teresa a sus partes cuatro,  
recibe alegre su parte.

*Debajo de América*

América rica indiana  
por Teresa vive ufana,  
y a tierra y cielo confiesa  
que recibe de Teresa  
el agua y luz soberana.

Ávila mi patria cara,  
reciba de mi escritos  
la luz pura y agua clara.

*Responde la Santa a África*

África, pues lo desea,  
la luz y el agua reciba  
que la alumbra y la recrea;  
con el agua beba y viva,  
y con la luz viva y vea.

*Responde la Santa a Asia*

Asia la parte mayor  
mi resplandor y rocío  
reciba con fe y amor,  
pues con tanto amor le envió  
mi rocío y resplandor.

*Responde la Santa a América*

América rica de oro,  
pues mi doctrina es tesoro,  
reciba de mi doctrina  
la luz y el agua divina  
con que su suerte mejoro.

Un “jeroglífico” se levantó igualmente en el claustro de descalzos de Granada, en esta ocasión un monte de piedra de Alfacar (Granada) que imitaba el Monte Carmelo,<sup>12</sup> en cuyos peñascos quedaban figuras de animales y aves, así como de la Virgen y de Elías con sus tarjetas; en correspondencia con aquel, otros cuatro montes más pequeños estaban dedicados a los misterios que obró Dios en la reformadora (San Joseph 78). También revistió carácter de “jeroglífico o invención de fuego” una máquina erigida delante del convento de descalzos de Mataró (Barcelona), en la que un ángel proporcionaba a la beata tres saetas con las que disparaba a sus enemigos, demonio, mundo y carne, los cuales tras arder con gran estruendo dieron

12. La fortuna del Monte Carmelo en la iconografía carmelitana en Moreno Cuadro 138-49.

paso a un segundo ángel que otorgaba la corona y palma a la madre (San Joseph 157).

Jeroglífico fue asimismo el carro triunfal que desfiló por las calles de Alba de Tormes la noche del lunes 6 de octubre, organizado en varios cuerpos decrecientes sobre un orden dórico y con doce ninfas que portaban tarjetas con las armas de las principales ciudades del Duque de Alba, unidas a una figura central que simbolizaba la villa como cabeza de su Estado, todas las cuales rendían homenaje a la beata. En Tarragona salió un carro triunfal la noche del sábado 4 de octubre, adornado con un estandarte en su proa con la imagen de Teresa que fue ofrecido al arzobispo Joan de Montcada cuando el cortejo alcanzó el palacio arzobispal, de cuya asta extrajo un emblema en señal de agradecimiento por su apoyo económico a las fiestas. En él estaban pintados dos montes, uno más alto que otro, el primero con las armas del Carmelo y el segundo con las de la Casa de Montcada; del carmelitano salía entre resplandores un brazo con manga de hábito monjil que ofrecía un clavo a otro brazo con manga de obispo adornado de sortijas, acompañándose del mote *A monte in montem*. Completaba la composición un soneto en el que

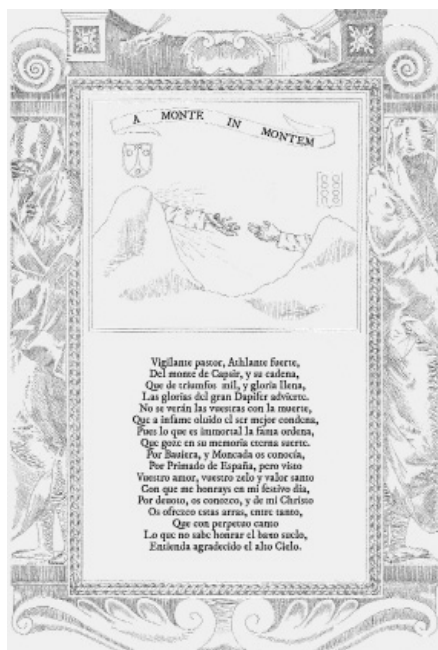


Fig. 7. Reconstrucción del jeroglífico *A monte in montem*. Tarragona

Teresa reconocía en primera persona la generosidad arzobispal para con las fiestas de la beatificación (fig. 7).<sup>13</sup>

En Salamanca hizo acto de presencia un carro triunfal dividido en dos cuerpos, el primero con arcos elevados sobre pilastras entre cuyos huecos quedaban doce jeroglíficos pintados en grandes tarjetas, y el segundo con doce niñas simbolizando otras tantas virtudes de la beata (Manrique de Luján 72). Por su parte, Zaragoza acogió una mascarada quijotesca universitaria a cuyo cortejo ponía fin un carro en cuyo frente campeaba un jeroglífico donde se pintaba a la Muerte con una flecha en la mano, dando a entender que Teresa había fallecido enamorada de su divino esposo, pensamiento declarado a través del mote: *Mors amoris*. Nuevos tercetillos la identificaban con el sol, simbolizado en una figura dispuesta sobre la tarima del carro tirado por cuatro jumentos como muestra de humildad de la beata. Su autor, el licenciado Colomina, se hizo acreedor al anillo de oro que otorgaba el cartel como primer premio del festejo de disfraces e invenciones (Díez de Aux 52-57; Egido 39-42 y 74-78).

Zaragoza fue asimismo escenario de la gran fiesta caballeresca de sortija y estafermo celebrada el 12 de octubre, en la que abundó el material alegórico a distintos niveles (Marín Pina 155-79). En primer lugar apareció un carro triunfal decorado con “misteriosos y graves jeroglíficos” pintados en tarjetas (la relación describe algunos de ellos), al que seguía un cortejo de caballeros acompañados de sus pajes con tarjetas y empresas alusivas a las virtudes de Teresa (Díez de Aux 134-38). Al igual que en Zaragoza, también en Ciudad Real los integrantes de cortejos procesionales portaron material emblemático; y así, los estudiantes de Latinidad desfilaron llevando cada uno en la mano “una insignia pintada con el jeroglífico o emblema de alguna virtud o vicio o afecto, con letras y motes muy curiosas”, todo ello ideado por el maestro de retórica Jerónimo Lorenzo (San Joseph 190).

---

13. “Vigilante pastor, Atlante fuerte / del monte de Capsir y su cadena, / que de triunfos mil y gloria llena / las glorias del gran Dapiser advierte. / No se verán las vuestras con la muerte, / que a infame olvido el ser mejor condena, / pues lo que es inmortal la fama ordena / que goce en su memoria eterna suerte. / Por Baviera y Moncada os conocía, / por primado de España, pero visto / vuestro amor, vuestro celo y valor santo / con que me honráis en mi festivo día, / por devoto os conozco y de mi Cristo / os ofrezco estas arras, entre tanto / que con perpetuo canto / lo que no sabe honrar el bajo suelo, / entienda agradecido el alto cielo” (Dalmau 92).

## JEROGLÍFICOS EN EL PÚLPITO: LA ORATORIA SAGRADA

Un último campo en el que se hace presente la cultura emblemática es el de la oratoria sagrada. La consulta de sesenta y cinco sermones predicados en las fiestas de beatificación en diversas ciudades de España, además de Lisboa y México, pone de manifiesto el recurso al emblema por parte de los oradores sagrados, si bien debemos manifestar que resulta en la mayoría de los casos comedido; no estamos todavía ante el torrente de referencias simbólico-emblemáticas que introducirán los predicadores de la segunda mitad del siglo XVII, de manera que en los sermones teresianos no pasan de ser citas puntuales que dotan de erudición al discurso, aunque sin incidir de manera decisiva en él.

A partir de esta reflexión general, debemos diferenciar dos modelos de actuación en el ámbito de la oratoria sagrada. En primer lugar, la de aquellos oradores que acuden a los libros de emblemas como fuente para determinados asuntos. Comprobamos que, en tal caso, los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano se convierten en el repertorio más consultado. A él recurren los franciscanos fr. Pedro Jover (Barcelona) al otorgar a la sabiduría de la beata una corona de cedro, pues al igual que el árbol es símbolo de inmortalidad al no pudrirse su madera, sus palabras fueron dignas de inmortal recuerdo (Valeriano 373; Dalmau 84) y fr. Juan de Arauz (Alba de Tormes) al referirse a la paloma como compendio de virtudes para concluir que fue Teresa paloma a quien su esposo divino llamó *columba mea* (Valeriano 156-61; *Sermones predicados en la beatificación* 160-61); los jesuitas Antonio Salvador (Barcelona) al compararla con la luna a propósito de la historia de los pueblos Carrenos de Mesopotamia y simbolizar en la azucena su virginidad (Valeriano 329 y 402; Dalmau 111) y Jerónimo Ballester (Mataró) a propósito del retrato que Apeles pintó por orden de Alejandro Magno, como preámbulo del retrato de Teresa que va a “pintar” a su auditorio (Valeriano 324; Dalmau 38); y los dominicos fr. Jerónimo Bautista de Lanuza (Zaragoza), quien se sirve de la fábula de Pandora para detallar los grandes misterios que obró Dios en Teresa (Valeriano 303 y 307; Díez de Aux 167) y fr. Diego de la Cueva (Granada) en su comparación entre la beata y Telesilla de Argos, defensora de la patria contra los espartanos y en cuyo honor edificaron templos (Valeriano 366; *Sermones predicados en la beatificación* 232).

Completamos la relación con el jesuita Francisco de Soto (Málaga), quien tras comparar las virtudes de Teresa con las propiedades de la rosa a

partir de Valeriano (399-400), introduce referencias a Harpócrates, a quien en la antigüedad los invitados a los banquetes ofrecían una rosa blanca como símbolo del secreto que debía guardarse acerca de lo que sucediera en ellos; y a las tres Gracias, uno de cuyos atributos es la rosa como flor consagrada a Venus. Ambas están tomadas de las *Imagines deorum* de Vincenzo Cartari (250-51 y 356-58), y de ellas se sirve el orador para aludir al divino convite de los desposorios místicos entre Cristo y Teresa, la más bella rosa del jardín del Carmelo (Soto, s.p.). Por su parte, el canónigo magistral de la catedral de Toledo Luis de Tena, proclama a Teresa como Madre de la reforma del Carmelo merced a la gracia divina; y se remite para ello al jeroglífico de la fecundidad de la Tierra como *Magna Mater* de los vivientes, ejemplificada en una estatua coronada de torres sobre un carro triunfal y con una llave y un pandero en las manos, acompañada de gallos y otras aves y con unos leones temblando ante su presencia (*Sermones predicados en la beatificación* 82). Cada elemento asume un significado en su discurso, de manera que el carro es el de Elías, la estatua su bendita persona, la corona sus virtudes, la llave su divina ciencia, el pandero (un disco o un cetro en las fuentes originales) su oración, los gallos y aves los religiosos y religiosas de su reforma, y los leones las fuerzas del infierno atemorizadas ante su santidad, al punto que exclaman: *Domine etiam daemonia subsiciuntur nobis in nomine tuo* (“Señor, hasta los demonios se nos someten en tu nombre”, Lc 10, 17). Podemos rastrear influencias de las *Imagines deorum* de Cartari (138-41, *Magna Mater*) y de la *Iconologia* de Cesare Ripa (148, *Fecundità*), sin dejar de lado la *Genealogía de los dioses* de Boccaccio (119).<sup>14</sup>

Mas en algunos casos los oradores no se limitan a la inspiración en los libros de emblemas, sino que recurren a la invención de jeroglíficos originales con los que ilustrar su predicación. Tal sucede con el dominico fr. Luis Vallejo, quien en su sermón en los descalzos de México propone, a partir del episodio bíblico en torno al cual gira su homilía (la muerte del general cananeo Sísara a manos de Yael, Jue 4) y de la mención a Valeriano (257) sobre la manera egipcia de representar una insigne victoria (un pie pisando una cabeza), un jeroglífico para significar la obtenida por Teresa sobre el enemigo. La “pintaría” como una hermosa ninfa con el hábito de la orden, saliendo de su pecho numerosas estrellas que iluminan el cielo y con los pies descalzos pisando la cabeza de Sísara como nueva Yael; el mote dice: *Spiritus eius ornavit Caelos, et prudentia eius percussit superbum* (“Su espíritu adornó los cielos, y su

14. A todo ello se refiere González de Zárate 197-202.



Fig. 8. Reconstrucción del jeroglífico *Spiritus eius ornavit Caelos, et prudentia eius percussit superbum*. México, sermón de fr. Luis Vallejo

providencia hirió al soberbio”, Job 26, 12-13) (fig. 8). En su explicación, las estrellas son los religiosos y religiosas del Carmelo reformado que engalanan el cielo de la Iglesia; y la cabeza de Sísara es la soberbia y ambición del mundo a las que vence Teresa desde la firme observancia de su perfección (*Sermones predicados en la beatificación* 434).

Pero quien verdaderamente se distingue en el apartado de la invención jeroglífica es el franciscano fr. Diego Murillo, uno de los predicadores más representativos del reinado de Felipe III en su equilibrado ideal de sabiduría y elocuencia.<sup>15</sup> El sermón predicado en los descalzos de Zaragoza el 7 de octubre de 1614 revistió unas características especiales, como reconocían las relaciones festivas: “Fue de una extraordinaria traza”; “asombró con él a los hombres, y aun a los ángeles si fuera posible causara admiración” (Díez de Aux 185-200; *Sermones predicados en la beatificación* 368-81). Su excepciona-

15. Sobre la figura de fr. Diego Murillo, ver Gómez Vichares 295-352. También recogen referencias a su predicación Egido 9-78; Herrero Salgado; Ramos Domingo; y Henares Díaz 205-30.

lidad radicaba en el hecho de articularlo “en tres jeroglíficos, fundados con tanta propiedad en el Evangelio, profetas y santos, que cifró en ellos cuanto en todas nuestras fiestas se ha dicho, escrito y pintado en alabanza de la santa a quien se dedican”.<sup>16</sup>

Murillo comienza su exordio con una declaración que cuestiona el uso del emblema en la oratoria sagrada: “Es ley entre predicadores graves no usar jeroglíficos en los sermones porque quitan mucho la gravedad, y yo aunque no soy predicador grave, he gustado siempre de atarme a esta ley”. Verdad a medias, a nuestro entender, por cuanto recurrió con relativa frecuencia a la emblemática en sus sermones (Azanza López 2010, 71-100; Azanza López 2012, 59-142). Sea como fuere, el franciscano confiesa en esta ocasión el incumplimiento de la norma. ¿Motivo? El regocijo general, que le impulsa a desprenderse de la seriedad y presentarse ante los fieles con un sermón en el que ofrece a Teresa “tres jeroglíficos en su alabanza”. Su razonamiento no deja de tener interés, por cuanto justifica el uso del jeroglífico en la oratoria sagrada por motivos similares a aquellos por los que decora los espacios sagrados o forma parte de los certámenes poéticos, de manera que el deleite en estos se convierte ahora en júbilo.

El primer jeroglífico alude a la parábola evangélica de las vírgenes prudentes y necias (Mt. 31). “Pinta” Murillo una doncella con una lámpara de vidrio y dos manos que surgen del cielo, una con un vaso de aceite que vierte en la lámpara y otra con una candela que enciende su mecha; a ellos se suma un segundo vaso que sirve igualmente para cebar la lámpara, todo ello acompañado del lema: *Ut sublimitas sit virtutis Dei* (“Para que se descubra la virtud de Dios”, 2 Cor 4, 7) (fig. 9). Descifra a continuación el significado de cada elemento: la lámpara es la debilidad del hombre por el pecado; las dos manos del cielo, la luz de la fe y el aceite de la caridad; y el segundo vaso de aceite, las buenas obras necesarias para fortalecer la fe. De esta manera, el jeroglífico se convierte en retrato de Teresa, en quien Dios depositó las mayores virtudes para acometer la reforma del Carmelo.

El segundo jeroglífico encuentra su inspiración en el episodio del Sumo Sacerdote Simón que se adornó de virtudes como el olivo y el ciprés (Éclo 50, 10). La *pictura* muestra un olivo cercado de pimpollos que extiende sus

---

16. Como significa Ledda (1998, 65-66) a propósito del sermón de Murillo, “la adecuación del acto enunciativo con el gráfico-figurativo es sorprendente. El predicador imita o simula una real actividad artística; su deseo es el de hallar las palabras que consigan pintar, forjar el cuerpo, así como los pintores deseaban que sus pinturas hablaran”.



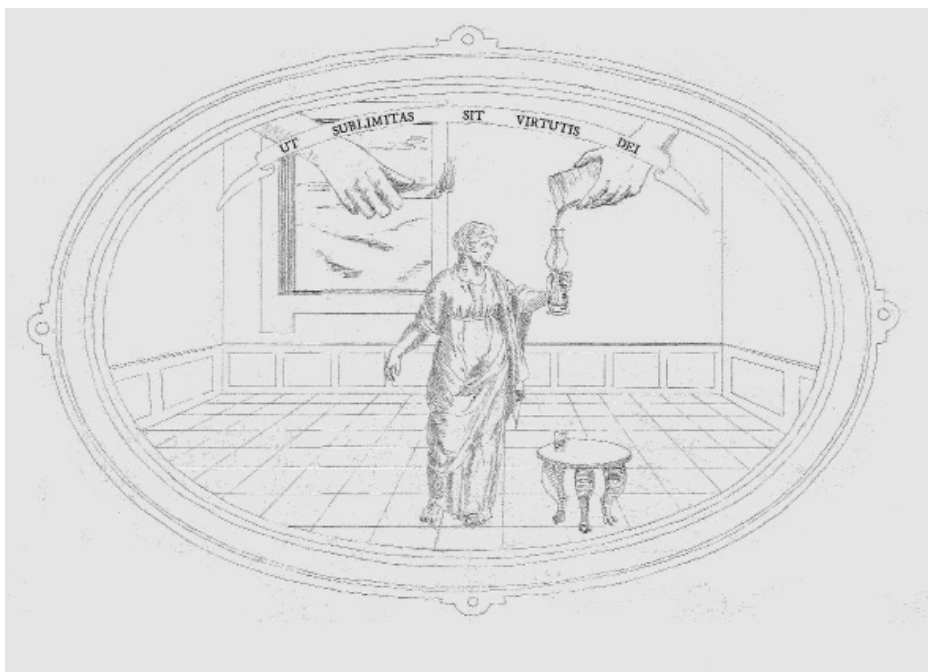


Fig. 9. Reconstrucción del jeroglífico *Ut sublimitas sit virtutis Dei*.  
Zaragoza, sermón de fr. Diego Murillo

ramas en derredor, y un ciprés que se yergue vertical hacia lo alto; dispuesta entre ambos, el ave fénix los abraza con sus alas. Los tres se acompañan de sus respectivos motes: *Ipsa quasi oliva pullulans*; *Quasi cipressus in altitudinem se extollens*; y *Fenix in utroque* (fig. 10). El olivo representa la vida activa, porque su aceite es símbolo de la misericordia que socorre al prójimo; el ciprés, la vida contemplativa, que tiene su mirada puesta únicamente en Dios; y en el fénix vemos a Teresa, que supo abrazar una y otra para alcanzar la vida eterna.

El tercer jeroglífico está tomado del pasaje paulino según el cual, por los singulares favores que recibían los apóstoles en la contemplación de la gloria del Señor, se transformaban en su misma imagen, movidos del espíritu divino: *Nos autem revelata faciem gloria Domino, in eandem imaginem transformamur a claritate in claritatem tanquam a Domini Spiritu* (“Nosotros contemplando con rostro descubierto la gloria del Señor, somos transformados de claridad en claridad en la misma imagen como por el Espíritu del Señor”, 2 Cor 3, 18). “Sacando de él la pintura del jeroglífico”, Murillo describe al auditorio un

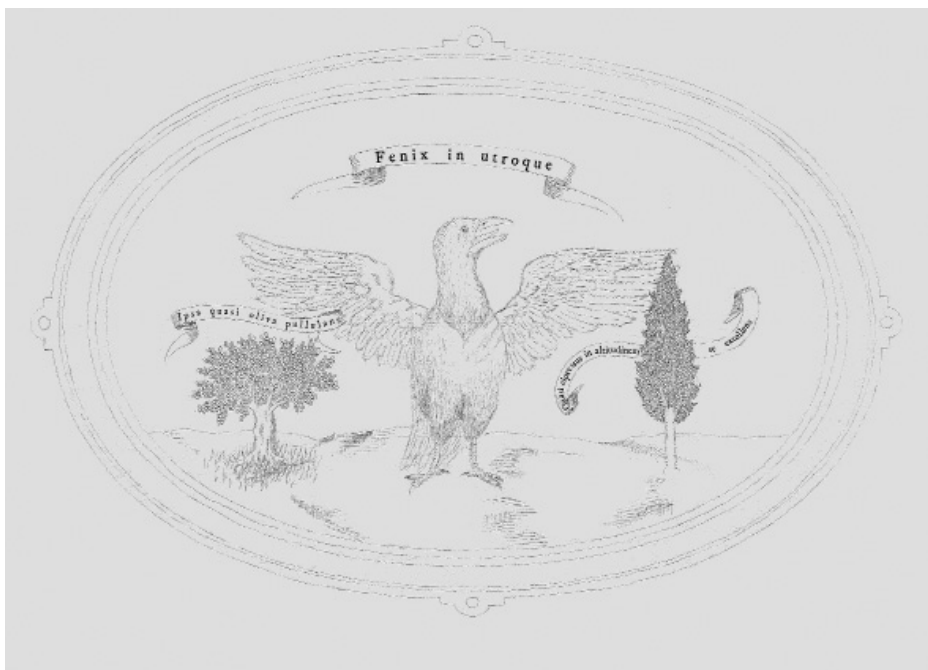


Fig. 10. Reconstrucción del jeroglífico *Fénix in utroque*. Zaragoza, sermón de fr. Diego Murillo

monte coronado por una piedra, y sobre esta un espejo en el que reverberan los rayos del sol, todo ello contemplado por un lince con anteojos; cerca del espejo queda el mote *In eandem imaginem transformamur*, y debajo la letra: *Vix possum discernere*. A todo ello añade la declaración: “Tan al vivo en vos se vee / que para diferenciaros / es necesario miraros / con ojos de lince y fee”. En la piedra viene significada Teresa, que como atalaya del Monte Carmelo se eleva sobre los trabajos de la tierra para asomarse a los asuntos del cielo; el espejo es su alma purísima, y los rayos de sol la perfección divina que la bañan; por último, está tan estrechamente unida a Dios que es necesario tener la penetrante vista del lince y los anteojos de la fe para cerciorarnos de que no es diosa por naturaleza, pero sí divina por la gracia y por sus admirables virtudes y obras. El jeroglífico es por tanto símbolo de la perfección teresiana, que alcanzó singular unión con Dios por medio de su altísima contemplación (fig. 11).

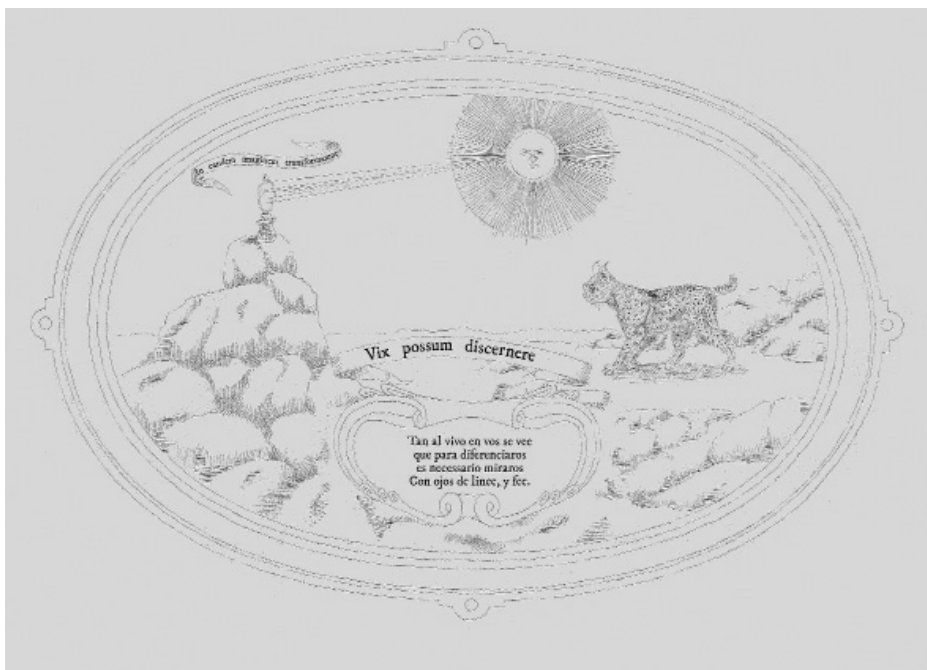


Fig. 11. Reconstrucción del jeroglífico *Vix possum discernere*. Zaragoza, sermón de fr. Diego Murillo

## CONCLUSIÓN

Significa Egido (15) a propósito del *ut pictura poesis* horaciano que “la emblemática salió de los restringidos cotos de los humanistas para hacerse popular en las fiestas públicas”. Sin duda, la beatificación de Teresa de Jesús constituye un inmejorable ejemplo de cómo a comienzos del siglo XVII la cultura emblemática se convirtió en elemento imprescindible de fiestas y solemnidades.

Por su combinación de texto e imagen, el jeroglífico era “lisonja igual de la vista que del entendimiento”, de manera que resulta particularmente propicio para plasmar la máxima de *docere et delectare*, dejando grabada una enseñanza en la mente de quienes, no sin esfuerzo, lograban descifrar su mensaje oculto.

Aceptado su diferente grado de asimilación en función del nivel cultural, las posibilidades pedagógicas del emblema y de la empresa justifican su presencia en todas las ciudades, escenarios y actos que acogieron las celebraciones teresianas: los encontramos formando parte de los solemnes espa-

cios religiosos; compitiendo por el premio entre los “cisnes canoros y graves” que concurren a los certámenes literarios; invadiendo el espacio urbano de la mano de las “invenciones” que recorren calles y plazas o se levantan en ellas; y otorgando un punto de erudición a la oratoria sagrada, que se atreve incluso a “inventar” sus propios jeroglíficos. A través de todo ello hemos podido comprobar la estrecha relación que se establece en el Siglo de Oro entre el arte y los artistas, la arquitectura y el arte efímero, la poesía y la oratoria sagrada, testimonio de la tupida red que entretejen las manifestaciones culturales de este período; y, sobrevolando a todas ellas, la emblemática, como elemento de cohesión que nos habla de su naturaleza transversal y poliédrica, justificativa del carácter interdisciplinar con el que en la actualidad se aborda su estudio. Así hemos pretendido hacerlo en este trabajo con el deseo de reconstruir, si quiera idealmente, un pequeño fragmento de las ceremonias de beatificación teresiana.

#### OBRAS CITADAS

- Alciato, Andrea. *Emblemas*. Ed. Santiago Sebastián. Madrid: Akal, 1993.
- Arellano, Ignacio. *Un ejemplo de fiestas barrocas: beatificación de Santa Teresa de Jesús en la villa de Corella, 1614*. Pliegos volanderos del GRISO 10. Pamplona: GRISO, 2007.
- Azanza López, José Javier. “Alciato moralizado: los emblemas alciatinos como *exempla* en la oratoria sagrada”. *Emblemática y religión en la Península Ibérica (Siglo de Oro)*. Eds. Ignacio Arellano y Ana Martínez Pereira. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2010. 71-100.
- Azanza López, José Javier. “Imágenes para una emblemización del Evangelio en la oratoria sagrada aragonesa”. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 109 (2012): 59-142.
- Boccaccio, Giovanni. *Los quince libros de la genealogía de los dioses paganos*. Trad. M.<sup>a</sup> Consuelo Álvarez y Rosa M.<sup>a</sup> Iglesias. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2007.
- Bouzy, Christian. “El emblema: un nuevo lugar estético para los antiguos lugares éticos”. *Criticón* 59 (1993): 35-45.
- Cartari, Vincenzo. *Imagines deorum, qui ab antiquis colebantur*. Lugduni: Stephanum Michaellem, 1581.
- Castro, Américo, y Hugo A. Rennert. *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Madrid: Anaya, 1969.

- Dalmau, Joseph. *Relación de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas a la beatificación de la Madre S. Teresa de Jesús*. Barcelona: Sebastián Matevad, 1615.
- De la Barrera, Cayetano Alberto. *Nueva biografía de Lope de Vega*. 2 vols. Madrid: Atlas, 1973.
- Díez de Aux, Luis. *Retrato de las fiestas que a la beatificación de la bienaventurada virgen y Madre Santa Teresa de Jesús [...] hizo [...] la imperial ciudad de Zaragoza*. Zaragoza: Juan de la Naja y Quartanet, 1615.
- Egido, Aurora. “Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglos XVI y XVII)”. *Cinco estudios humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su centenario IV*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1983. 9-78.
- Elizalde, Ignacio. “Fiestas y certámenes poéticos en Navarra con ocasión de la beatificación de Teresa de Jesús (1614)”. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra* 14.40 (1982): 941-50.
- Entrambasaguas, Joaquín de. “Datos acerca de Lope de Vega en una relación de fiestas del siglo XVII”. *Estudios sobre Lope de Vega*. Vol. 2. Madrid: CSIC, 1967. 525-605.
- Escalera Pérez, Reyes. *La imagen de la sociedad barroca andaluza: estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza*. Málaga: Universidad de Málaga, 1994.
- Fernández, Carolina. “Piña, Juan Izquierdo de”. *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*. Vol. 2. Dir. Pablo Jauralde Pou. Madrid: Castalia, 2010. 106-09.
- García Arranz, José Julio. “*Paradisea avis*: la imagen de la naturaleza exótica al servicio de la enseñanza didáctico-religiosa en la Edad Moderna”. *Norba: revista de Arte* 16 (1996): 131-52.
- García Arranz, José Julio. *Symbola et emblemata avium: las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*. A Coruña: SIELAE/Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2010.
- García Arranz, José Julio. “El *Physiologus* como fuente gráfico-textual de la emblemática animalística de la Edad Moderna”. *Janus* 3 (2014): 73-114.
- García Mahiques, Rafael. *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda*. Madrid: Tuero, 1988.
- Giovio, Paolo. *Dialogo dell'impreso militari et amorose*. Lyone: Guglielmo Rovillio, 1574.
- Gómez Vichares, Vicente. “Fray Diego de Murillo, poeta y predicador del

- Siglo de Oro”. *Primeras Jornadas de bibliografía*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1977. 295-352.
- González de Zárate, Jesús María. *Mitología e historia del arte, I: de Caos y su herencia. Los Uránidas*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2012.
- Henares Díaz, Francisco. “*Scriptura, ancilla theologiae* en la predicación inmaculista del Siglo de Oro: Fray Diego Murillo, OFM”. *Carthaginensia: Revista de Estudios e Investigación* 20.37-38 (2004): 205-30.
- Hernández Miñano, Juan de Dios. *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias: iconografía y doctrina de la Contrarreforma*. Murcia: Universidad de Murcia, 2015.
- Herrero Salgado, Félix. *La oratoria sagrada española de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1996.
- Knighton, Tess, y Ascensión Mazuela-Anguita. “The Soundscape of the Ceremonias Held for the Beatification of St Teresa of Ávila in the Crown of Aragon, 1614”. *Scripta: revista internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna* 6 (2015): 225-50.
- Ledda, Giuseppina. “Los jeroglíficos en el contexto de la fiesta barroca”. *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1994. 581-97.
- Ledda, Giuseppina. “Emblemas y configuraciones emblemáticas en la literatura religiosa y moral del siglo XVII”. *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Vol. 1. Eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa. Alcalá: Universidad de Alcalá, 1998. 45-74.
- Ledda, Giuseppina. “Estrategias y procedimientos comunicativos en la emblemática aplicada (fiestas y celebraciones, siglo XVII)”. *Emblemata Aurea: la emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*. Eds. Rafael Zafra y José Javier Azanza. Madrid: Akal, 2000. 253-62.
- López Poza, Sagrario. “La concurrencia de lo sublime y lo grotesco como técnica persuasiva en la fiesta pública española de la Edad Moderna”. *Studi Ispanici*, s.v. (1994-1996): 163-86.
- Manero Sorolla, María Pilar. “Las relaciones de las Solemnas fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de la N.B.M. Teresa de Jesús de Diego de San José”. *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*. Eds. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999. 223-34.
- Manrique de Luján, Fernando. *Relación de las fiestas de la ciudad de Salamanca*



- en la beatificación de la Sancta Madre Teresa de Jesús*. Salamanca: Diego Cusío, 1615.
- Marín Pina, María Carmen. “El Caballero de Ávila y las fiestas zaragozanas por la beatificación y canonización de Santa Teresa en el siglo XVII”. *Thesaurus* 54.1 (1999): 155-79.
- Martínez Pereira, Ana. “Vidas ejemplares en emblemas (siglos XVI-XVII)”. *Via Spiritus* 10 (2003): 113-38.
- Mínguez, Víctor. “Reflexiones sobre emblemática festiva: jeroglíficos valencianos por la beatificación de Tomás de Villanueva en 1619”. *Lecturas de Historia del Arte* 2 (1990): 332-37.
- Moreno Cuadro, Fernando. *Iconografía de Santa Teresa de Jesús, I: la herencia del espíritu de Elías*. Burgos: Monte Carmelo, 2016.
- Páez de Valenzuela, Juan. *Relación breve de las fiestas que en la ciudad de Córdoba se celebraron a la beatificación de la gloriosa patriarca Santa Teresa de Jesús*. Córdoba: Viuda de Andrés Barrera, 1615.
- Pedraza, Pilar. *Barroco efímero en Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1982.
- Ramos Domingo, José. *Retórica, sermón e imagen*. Salamanca: Universidad Pontificia, 1997.
- Ríos Hevia Cerón, Manuel de los. *Fiestas que hizo la insigne ciudad de Valladolid con poesías y sermones en la beatificación de la Santa Madre Teresa de Jesús*. Valladolid: Francisco Abarca de Angulo, 1615.
- Ripa, Cesare. *Iconologia*. Roma: Appresso Lepido Faeii, 1603.
- Rossich, Albert. “Els certàmens literaris a Barcelona, segles XIV-XVIII”. *Barcelona Quaderns d'Historia* 9 (2003): 83-108.
- Romera Castillo, José. *Calas en la literatura española del Siglo de Oro*. Madrid: UNED, 1998.
- Sánchez Jiménez, Antonio. *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*. Woodbridge: Tamesis, 2006.
- San Joseph, Diego. *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de N. B. M. Teresa de Jesús. Relación de las fiestas en estos dos conventos nuestros de Madrid, San Hermenegildo y Santa Ana. Relaciones que se enviaron de muchas ciudades y villas de España*. Madrid: Viuda de Martín, 1615.
- Sermones predicados en la beatificación de la B. M. Teresa de Jesús Virgen fundadora de la Reforma de los Descalzos de N. Señora del Carmen*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1615.



- Soto, Francisco de. *Sermón segundo: predicado en el convento de las descalzas carmelitas de la ciudad de Málaga en la beatificación de la santa madre Teresa de Jesús*. Málaga: Juan Bezo, 1615.
- Valeriano, Pierio. *Hieroglyphica, sive de Sacris Aegyptiorum literis commentarii*. Basileae: Imp. Maiest., 1556.
- Yepes, Diego de. *Vida, virtudes y milagros de la bienaventurada virgen Teresa de Jesús*. Lisboa: Pedro Crasbeek, 1616.