

FILOSOFÍA Y TEOLOGÍA PÚBLICA

LA HERENCIA DEL RENACIMIENTO

La literatura de espiritualidad católica

Henar Pizarro Llorente, Mariano de la Campa Gutiérrez

Coordinadores



**LA HERENCIA DEL RENACIMIENTO:
la literatura de espiritualidad católica**

LA HERENCIA DEL RENACIMIENTO
la literatura de espiritualidad católica

HENAR PIZARRO LLORENTE, MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ

Coordinadores

 *Dykinson, S.L.*

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

© Copyright by
Los autores
Madrid, 2025

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 979-13-7006-365-8
Depósito Legal: M-13455-2025
DOI: <https://doi.org/10.14679/4194>

ISBN electrónico: 979-13-7006-466-2

Preimpresión por:
Besing Servicios Gráficos S.L.
e-mail: besingsg@gmail.com

Impresión:
Copias Centro

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
HENAR PIZARRO LLORENTE y MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
ALGUNAS NOTAS SOBRE EL ENFRENTAMIENTO ENTRE THOMAS MÜNTZER Y MARTÍN LUTERO	15
FERNANDO MILLÁN ROMERAL O.CARM	
JUAN ALFONSO DE POLANCO, S.J. Y LOS COLEGIOS DE LA PRIMERA COMPAÑÍA DE JESÚS (1547-1556)	33
JOSÉ GARCÍA DE CASTRO VALDÉS	
EL MAESTRO ESPIRITUAL ALONSO RODRÍGUEZ, SJ	51
WENCESLAO SOTO ARTUÑEDO	
DIEGO DE LEDESMA Y LA ARTICULACIÓN DE LA PROPUESTA EDUCATIVA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS	71
ELISA MARÍA PÉREZ AVELLÁN	
LA BIBLIOTECA ESPIRITUAL DE LA II DUQUESA DE MEDINACELI, DOÑA MARÍA DE SILVA Y TOLEDO	87
ISABEL PÉREZ CUENCA	
SPIRITUALITÀ, DEVOZIONI E CEREMONIALE DI CORTE AL TEMPO DI CLEMENTE VIII, 1592-1605	109
MARIA TERESA FATTORI	
MANUALES PARA LA FORMACIÓN DE NOVICIOS CARMELITAS DESCALZOS (SIGLOS XVI-XVII)	125
SILVANO GIORDANO	
RETÓRICA MUNDANA Y RETÓRICA CELESTIAL: EL <i>MODUS CONCIONANDI</i> (1576) DE FRAY DIEGO DE ESTELLA	141
M ^ª AMELIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ	

ISABEL CLARA EUGENIA COMO TERCIAIA FRANCISCANA, UN RETRATO DE CORTE ENTRE RUBENS Y VAN DYCK.....	157
SIRGA DE LA PISA CARRIÓN	
EL ROMANCIERO ESPIRITUAL IMPRESO EN CONSONANCIA CON EL ROMANCIERO NUEVO.....	175
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
LOS NUEVOS PRINCIPIOS POLÍTICOS Y RELIGIOSOS QUE JUSTIFICARON LA EXISTENCIA DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA A PARTIR DE 1623.....	195
JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN	
LA ESPIRITUALIDAD DEL CONDE DUQUE DE OLIVARES.....	209
MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ	
INGENIO, RELIGIÓN Y PODER: JEROGLÍFICOS DE LAS JUSTAS POÉTICAS MALACITANAS EN DESAGRAVIO DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO OFENDIDO EN TIRLEMONT (1635).....	221
BELÉN MOLINA HUETE	
LAS MUJERES EN EL PURGATORIO. PECADOS Y PECADORAS A MEDIADOS DEL SIGLO XVII.....	245
HENAR PIZARRO LORENTE	
DEL REY DE REYES A CARLOS II. LA FIGURA DEL MONARCA Y LA FAMILIA REAL EN LOS VILLANCICOS DE LAS CAPILLAS REALES (1665-1700).....	261
ESTHER BORREGO GUTIÉRREZ y MÓNICA GARCÍA QUINTERO	
UN PROGRAMA DE REFORMA ESPIRITUAL PARA LA CORTE DE CARLOS II: LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DE LA CORTE SANTA, DE NICOLÁS CAUSSIN.....	279
GUILLERMO NIEVA OCAMPO	

INGENIO, RELIGIÓN Y PODER:
JEROGLÍFICOS DE LAS JUSTAS POÉTICAS MALACITANAS
EN DESAGRAVIO DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO
OFENDIDO EN TIRLEMONT (1635)¹

BELÉN MOLINA HUETE
(Universidad de Málaga)
mbmolina@uma.es

Ya sea desde las interpretaciones más tradicionales en torno a la cultura del Barroco, ya sea desde lecturas neoestéticas o metafísicas, queda fuera de toda cuestión el valor de ese fenómeno tan propio del XVII –reunión espectacular de historia, sociedad, literatura y arte– que fue la fiesta del Seiscientos. No se obvia tampoco su misión de reforzamiento de los valores de la monarquía católica absolutista y la Contrarreforma que marcan el período, entendido el festejo como instrumento, legitimación o constitución misma del poder. Encarnando a la vez la esencia del mundo simbólico y de representación del hombre barroco, la admiración de procesiones y ceremonias anexas servía entonces como retórica al poder civil y al eclesiástico, aliados en la propaganda y el adoctrinamiento de toda la masa urbana a través de llamativas escenografías audiovisuales y divertimentos varios. Reflejo todo del imaginario social, independientemente de su éxito último en el destino del Imperio².

Aunando palabra y elementos visuales tan caros a la época, en su cifra del más fino ingenio y en su variado nivel de intelección –desde la literalidad de las imágenes al enigma cifrado pasando por la erudición y agudeza de sus mensajes tex-

1 Trabajo incluido en el grupo de investigación «Andalucía Literaria y Crítica: textos inéditos y relecciones» (PAIDI HUM-233) del que la autora es responsable, así como en el Proyecto “Silvae: textos inéditos y patrimoniales de la Literatura Española” (Plan Propio de Investigación, Transferencia y Divulgación de la UMA, JA. B3-02), del que es investigadora.

2 Esta sincrética introducción es obligada y simplificada síntesis de las obras base para este acercamiento. Por mencionar las principales: Julián Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro* (Madrid: Aguilar, 1972 [1968]); José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica* (Madrid: Ariel, 1975); Antonio Bonet Correa, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximación al barroco español* (Madrid: Akal, 1990); Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)* (Madrid: Cátedra, 2002), *Imago: la cultura visual y figurativa del Barroco* (Madrid: Abada, 2009) y *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco hispano* (Madrid: Akal, 2012).

tuales-, los jeroglíficos (o emblemas) constituyeron uno de los ingredientes más expresivos de estas celebraciones, prendidos de muros, altares, artefactos, decoraciones efímeras o, tal el caso que nos ocupa, como reto en justas poéticas³.

Su carácter ocasional y transitorio y el material perecedero de su factura han penalizado su pervivencia y, de este siglo, solo tenemos acceso a su contenido gracias a las descripciones –y con buena suerte grabados que solo remedan originales– presentes en las relaciones de fiestas, un género considerado menor hasta ahora pero de incalculable valor cultural, pues amén de constituirse en discurso decisivo de la representación del poder permiten observar sus efectos al prolongar la ejemplaridad, la alabanza y la conmoción de la fiesta. Como testimonio único en la reconstrucción del pasado, con las oportunas prevenciones en lo relativo a su objetividad histórica, son relatos de extraordinaria importancia en la transmisión del pensamiento barroco, en definitiva, para la historia de las mentalidades y de la cultura visual, tan imbricadas en el siglo XVII en torno a lo simbólico. La suma de nuevas aportaciones, pues, contribuye a enriquecer este panorama al tiempo que permite singularizar su realización en los distintos espacios urbanos, reconocer su selección ideológica, entender el carácter de trascendencia que desde el relato metafórico se establece entre lo real y lo providencial, apreciar constantes o dinámicas entre lo propio y lo universal⁴. En este contexto presentamos las muestras que nos han llegado, no comentadas hasta ahora, de los jeroglíficos que formaron parte del certamen poético organizado por la iglesia malacitana en las fiestas con ocasión del desagravio al Santísimo Sacramento denigrado explícita y públicamente en el sitio de Tirlemont (1635).

* * *

El ataque por parte de hugonotes y franceses durante el Corpus Christi de 1635 a la ciudad belga de Tienen (Tirlemont, Tillimont, Tirlimont... en territorio

3 Obviamos la disquisición en torno a las distintas nomenclaturas del género emblemático y tomamos como referencia las definiciones y panoramas establecidos por Sagrario López Poza, “Sabiduría cifrada en el Siglo de Oro: las enciclopedias de Hieroglyphica y figuraciones alegóricas,” *Edad de Oro* 27 (2008): 167-200 y “La emblemática en España en los siglos XVI y XVII,” en *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, ed. Pablo Jauralde Pou (Madrid: Castalia. 2010), II, 742-758.

4 Para la creciente bibliografía en torno a las relaciones de fiestas véase la Biblioteca Digital del Siglo de Oro (www.bidiso.es) dirigida por Sagrario López Poza. Para el ámbito concreto aquí tratado se han tenido en cuenta especialmente: Lorenzo Pérez del Campo y Francisco Javier Quintana Toret, *Fiestas barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII* (Málaga, Diputación Provincial, 1985); Reyes Escalera Pérez, *La imagen de la sociedad barroca andaluza: estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza, siglos XVII y XVIII* (Málaga, Universidad, 1994) y “Fue costumbre de la sabia Athenas proponer enygmata. Jeroglíficos y emblemas en la fiesta barroca de Andalucía (España),” en *Visiones trastocadas: relatos, significaciones y políticas de la mirada*, ed. Rafael L. Cabrera Collazo (Madrid: Global Knowledge Academics, 2020), 183-203.

de las Provincias Unidas Españolas) fue considerado uno de los más cruentos de los acaecidos en los conflictos de Flandes. Fuentes de una y otra parte no dejan de lado la violencia con que se acometió el 9 de junio el asalto de las tropas capitaneadas por el príncipe de Orange y el duque de Châtillon a esta ciudad fiel al Cardenal Infante Fernando de Austria. Las faltas a las leyes de la guerra; los robos; los incendios sobre hospitales, templos y graneros; el asesinato de niños y ancianos; el forzado de mujeres; el martirio de religiosos y sacerdotes; la violación y el asesinato de monjas... no rivalizaron en las noticias y crónicas con el vandalismo operado sobre imágenes marianas y de santos (desmembradas y acribilladas con arcabuces y lanzas) y con los ultrajes cometidos contra signos católicos sagrados como el agua bendita o, especialmente, el Santísimo Sacramento.

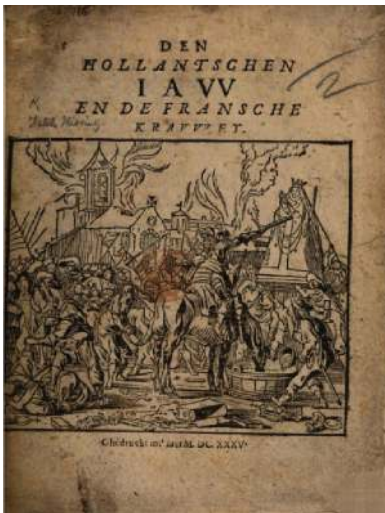


Fig. 1. Anónimo, *Den Hollantschen Jaw en de Fransche Krauwey* [*‘La mandíbula holandesa y el arañazo francés’*] Ámsterdam, 1635. British Library. Fuente: GoogleBooks

La espectacularidad del hecho de pisotear las hostias y darlas de alimento a los caballos (representado en grabados panfletarios de la época, fig. 1) provocó un eco inusitado, pues declaraba un atentado directo ante el sacramento de los sacramentos. Como es sabido, la Eucaristía fue insignia de la contrarreforma tridentina frente al mundo protestante, pero era a la vez signo identitario por naturaleza de la casa de Austria. Desde su vinculación con la legendaria *pietas eucharistica* del antepasado Rodolfo I, la dinastía asumía el papel de baluarte de la fe católica, legítima guardiana y propagadora providencial de las excelencias del misterio, considerado responsable y garante de sus logros y en cuyo nombre podía justificarse cualquier acción. Ritualizada, legislada, institucionalizada por la Monarquía Hispánica de los Habsburgo, la veneración pública al Santísimo Sacramento se retorizó como «parte del ceremonial cortesano-político-religioso que unificaba a España y sus reinos»⁵.

5 Ramón Mujica Pinilla, “España eucarística y sus reinos: el Santísimo Sacramento como culto y tópicico iconográfico de la monarquía,” en *Pintura de los Reinos. Identidades com-*

A ello se sumó el momento crucial en que se desarrollaron los acontecimientos, recién declarado el *Manifiesto* de hostilidad por el rey de Francia. Los sucesos de la villa de Tirlémont justificaron literal y ampliamente la respuesta española en la *Declaración de su alteza el Serenísimo Infante Cardenal tocante a la guerra contra la Corona de Francia* (1635) en lo que se entendía ya como contienda abierta, al tiempo que habilitaron la campaña de propaganda contra franceses y protestantes orquestada por el conde duque de Olivares. Aunque el dominio español se recuperó en los meses siguientes con el sitio de Lovaina y la liberación nuevamente de Tirlémont (2 de julio), se abría paso un período de acusada debilidad en todos los frentes que requería el apoyo a la corona católica del imperio de todos los modos posibles.

La reivindicación religiosa se alió con la política en ese tándem indisoluble de catolicismo y poder encarnado en la Monarquía Hispánica permeabilizando todos los estratos sociales, desde el discurso de estadistas hasta los festejos populares organizados en desagravio, pasando por la circulación de relaciones y panfletos y el apoyo incondicional de los sermones de iglesia. De la narrativa oficialista de estado, entre otras, podría servir de muestra la *Carta a Luis XIII de Francisco de Quevedo* reimpresa varias veces en 1635, que en su subtítulo recogía de manera literal: *En razón de las nefandas acciones y sacrilegios execrables que cometió contra el derecho divino y humano en la villa de Tillimón en Flandes Mon de Xatillon, hugonote, con el ejército descomulgado de franceses herejes*. El tono pasional generalizado se advierte igualmente en querellas y aclamaciones directamente relacionadas como las de Juan de Herrera (1635) o Carlos Ceballos Saavedra (1636)... o en las menciones explícitas de la famosa *Defensa de España contra las calumnias de Francia* (1635) de José Pellicer. De todo ello, sumadas relaciones de sucesos y testimonios epistolares de jesuitas, dio buena cuenta José María Jover en su clásico estudio *1635. Historia de una polémica y semblanza de una generación* (1949). Sin dejar de hacer mención, pero constatando su escasez y relativizando su valor histórico, trató también Jover de la literatura panfletaria francófoba y antiherética que circuló; y de «bibliografía menuda» calificó las cuatro relaciones de fiestas con que ejemplificó la efusión con que las ciudades respondieron al llamado áulico. En definitiva, evidenció la idea de que Tillimont fue «el hecho que produjo el más intenso choque emocional de cuantos sacudieron a los españoles contemporáneos del conde-duque», «simbólica piedra de toque que nos permite acercarnos a una generación»⁶.

Pese a la «movilización de armas y de plumas»⁷ que en su tiempo conllevaron, los episodios acaecidos en Tirlémont han quedado diluidos en la memoria de nuestra historia. Acaso precisamente porque su sedimento más extenso resi-

partidas. Territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII, coord. Juana Gutiérrez Haces (México: Fomento Cultural Banamex, 2009), IV, 1098-1167, 1118.

6 José María Jover, *1635. Historia de una polémica y semblanza de una generación* (Madrid: CSIC-Instituto Jerónimo Zurita, 1949), 296.

7 *Ibidem*, 16.

dió básicamente en esa literatura de lo efímero que fueron los traslados de sermones o las relaciones de fiestas. Más allá de los pasajes del auto sacramental atribuido a Calderón de la Barca *La iglesia sitiada* (¿1636?) en que se alude a la repercusión de los hechos («Con esto que en Terlimón / vuestros soldados han hecho, / ensalzado habéis la Iglesia / del divino Sacramento. / Pues no quedará en España / ermita, iglesia ni templo / que en desagravio de Cristo / no haga fiestas al misterio...»⁸), no hubo para Tirlemont autores ni obras de altura canónica que ennoblecieron su representación. Pero los testimonios iluminan cada día más sobre su presencia –también icónica– en el imaginario colectivo coetáneo a través de la oratoria sagrada y de las fiestas y justas poéticas celebradas no solo en España sino también en el mundo novohispano⁹.

* * *

Hasta donde hemos podido documentar, fue la geografía andaluza la que más se prodigó en resarcimientos festivos al efecto y Málaga no quedó atrás haciendo gala de su amplia tradición es esplendores festivos religiosos. Aunque de mediana condición, su carácter de ciudad comercial –en la que el tránsito y el asiento de individuos de variada confesionalidad era abundante–, exigía fortalecer y hacer ostentación de la fe católica de manera frecuente. Por otro lado, los acontecimientos coincidieron con la toma de posesión del nuevo obispo Antonio Enríquez de Porres –a la sazón consejero de estado desde 1626 y, entre otros cargos, predicador real de Felipe IV¹⁰–, y su responsabilidad en la promoción de las fiestas fue definitivo.

Entre diciembre de 1635 y hasta la primavera del 36, rememoraron y compensaron las ofensas de Tirlemont la propia capital malacitana (en la catedral y las parroquias de los Mártires, Santiago y San Juan, esta última sin constancia de justa lírica) y la ciudad de Antequera. Junto a la documentación capitular –que ilustra además sobre los ruegos religiosos y las acciones de gracias que desde el mes de agosto se venían celebrando a instancias de la Corona por el buen acontecer de las guerras–, dan cuenta de estos festejos tres libros de diferente naturaleza que forman parte de nuestro patrimonio bibliográfico nacional. Para el caso de Málaga, el *Desagravio congruo...* (fig. 2) redactado por el padre mínimo

8 Pedro Calderón de la Barca, *La iglesia sitiada*, ed. Beata Baczyńska (Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2009), vv. 1186-1193.

9 Cf. la nómina ofrecida por Belén Molina Huete, “La ciudad de Málaga en Desagravio del Santísimo Sacramento (1635-1636) nueva contribución a la fiesta barroca”, en *Patrimonio filológico: contribuciones y nuevas perspectivas*, ed. Aurelio Pérez Jiménez (Berná: Peter Lang, 2021), 263-287, 269.

10 Juan Jesús Bravo Caro, “Antonio Enríquez de Porres, obispo y virrey por la gracia de Felipe IV”, *Baetica* 30 (2008): 285-310.

fray Juan de Prado y Ugarte en 1636 –que es una extensa relación de fiestas por encargo de la ciudad– y la *Dulce miscellanea...*, compilación de obras sueltas reunida por el médico y poeta de origen portugués Pedro López de Santiago, que participó en los eventos del 35; publicada a título póstumo en 1639 (los tomos II-III llevan fecha de 1637), permite completar elementos ausentes en el *Desagravio congruo...*¹¹ Para el de Antequera, las *Flores poéticas...* dadas a luz por Martín García Solana en 1637, publicación exenta de la justa poética que acompañó a las espectáculos que tuvieron lugar allí en mayo de 1636¹².



Fig. 2. Juan de Prado y Ugarte, *Desagravio congruo...* (1636)
Hispanic Society of America (NY)
Reproducción digital autorizada

11 Juan de Prado y Ugarte, *Desagravio congruo, si no con dulce satisfacción, en la mayor ofensa que a la Suma Bondad pudo la mayor ingratitude obstinada prevenir y sacrilega ejecutar* (Málaga: Juan Serrano de Vargas, 1636). Ejemplar único de esta obra se encuentra en la biblioteca de la Hispanic Society of America; considerada perdida desde finales del XIX, se dio cuenta de su localización y contenido en Belén Molina Huete, “La ciudad de Málaga”. Pedro López de Santiago, *Dulce miscellanea de versos latinos y castellanos, elegías, emblemas y jeroglíficos divinos y humanos a varios asuntos* (Málaga: Juan Serrano de Vargas, 1639), 3 vols. Puede verse un estudio y edición parcial en Antonio A. Gómez Yebra, *La poesía malagueña del XVII como documento histórico. “Dulce miscellanea”* (Málaga: Diputación Provincial, 1988).

12 Martín García Solana, *Flores poéticas y justa que la nobilísima ciudad de Antequera hizo al triunfo de los desagravios del Santísimo Sacramento* (Antequera: Imprenta de Juan Bautista Moreira, 1637). Cf. Belén Molina Huete, “Nuevas flores poéticas de Pedro Espinosa y Cristobalina Fernández de Alarcón: un reencuentro con olvidados poemas de certamen,” *AnMal Electrónica* 26 (2009): 123-145, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3000161> (consultado el 15 de junio de 2024) y Belén Molina Huete y Juan Manuel Carmona Tierno, “Ingenio en la fiesta barroca: retos métricos e iconográficos en la justa poética antequerana con ocasión de Tirlemont (1636),” en *La creatividad en las humanidades. Perspectivas singulares y universales*, ed. Pedro J. Chamizo Domínguez (Sevilla: Renacimiento, 2024), 407-427.

La obra que nos ocupa, la relación de Prado y Ugarte (fig. 2), narra con incontestable viveza y voluntad de estilo e intereses los detalles de estas celebraciones impulsadas por el cabildo eclesiástico con el obispo Enríquez al frente y respaldadas por el cabildo municipal. Los preliminares insisten en la solemnidad de la fiesta y en su intención ejemplarizante («para que se enciendan los ánimos de otras ciudades», h. 2r), lo cual justifica el empeño en la impresión de su crónica, a pesar –o acaso precisamente por ello– de la situación de embargo real en que se ve la ciudad por parte de los Consejos de Guerra y Hacienda.

Sirve de pórtico a la obra una «Introducción» que repasa con relativo rigor histórico la serie de ofensas en tierras de Flandes de un siglo a esa parte de hugonotes y calvinistas franceses en alianza con los holandeses «contra su Majestad divina existente en la hostia sagrada» (f. 1r). Tirllemont se muestra como la mayor de ellas; por tanto, resultaba autorizada la beligerancia española y el rechazo nacional a través de los festejos en desagravio. Para ponerlo de relieve, el cronista pormenoriza los sucesos con conmovedoras descripciones que dice tomar de testigos de vista y testimonios de primera mano llegados de la corte. Queda, pues, el ánimo del lector predisposto y los fastos legitimados.

Siguen a continuación los mandatos a los que deben sumarse todos los ciudadanos, conventos, parroquias, nacionalidades y gremios con erección de altares y se produce un adelanto informativo sobre la convocatoria de la Justa poética impulsada personalmente por el obispo y delegada en el humanista magistral de la catedral Martín Ascanio de Ugarte. El Santísimo Sacramento se erige ya como motivo central del concurso, se da plazo de 8 días y se concita a los poetas del Guadalmedina a sumar erudición, agudeza y artificio. Se deja patente que los objetos de recompensa los sufragó el propio obispo, si bien el mejor premio residía en la consecución de fama.

El escrupuloso detallismo y el estilo tan plástico (ecfrástico, diríase) con que se describen los preparativos de la justa se hacen extensivos al relato de los diferentes actos que tuvieron lugar en la ciudad desde el 6 de diciembre de 1635 y que constituyen los distintos desagravios: I) los adornos de calles, salvas y fuegos de artificio en las vísperas, oficios y sermón del obispo; II) la procesión; III) los altares (algunos también decorados con jeroglíficos)¹³; IV) la Justa Literaria Poética; y V) los actos en las parroquias de Santiago, San Juan y los Mártires de la ciudad, con enumeración de adornos, sermones, máquinas y hasta toros y cañas, junto con sus propios certámenes poéticos.

13 Cf. Carmen González Román, “*Los sentidos en dilatado gozo. Un análisis holístico en torno a una singular fiesta celebrada en Málaga (1635-1636)*”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 34 (2022): 31-48 y Carmen González Román y Francisco Javier Luenigo Gutiérrez, “Málaga 1635: más allá de la vista. Experiencia sensorial y recreación virtual de una fiesta extraordinaria,” en *Itinerarios urbanos y celebraciones públicas en la Monarquía Hispánica durante la Edad Moderna*, ed. Francisco Ollero Lobato (Valencia: Tirant Humanidades, 2023), 283-301.

Centrémonos, así, en la Justa principal de la Iglesia catedral que ocupa la narración del «*Cuarto desagravio, donde en sonoridades métricas y suavidades armónicas, se exaltan abatimientos de un Sacramento ultrajado y se subliman menosprecios de un Dios abatido*» (f. 53v). Preside la convocatoria, pues, la idea de ser la poesía instrumento sagrado que, en su armonía –enfocada a denunciar la ofensa y con mayor eficacia que las letanías–, vendría a redimir el desorden provocado en la esfera divina por los desmanes de los enemigos de la fe. Pocas veces se tiene la oportunidad de contar con tanta información sobre los preparativos y la *performance* del evento, puntualmente señalado el domingo nueve de diciembre a las dos de la tarde. Aparte del enunciado de las leyes y plazos del certamen, el texto ofrece notas en torno a la localización, medidas y decorado del «teatro» construido en la catedral (fig. 3), a la lujosa vestimenta y alta calidad de sus personajes (obispo, secretario y jueces), a la música acompañante...



Fig. 3. Teatro de la Justa ubicado en la catedral de Málaga y detalle de premios
 Proyecto de recreación artística tridimensional
 Francisco Javier Luengo (ArqueoBytes)

Consta un preámbulo a cargo del secretario –no reproducido– que pre-dispuso a la audiencia con una «breve y compendiosa oración en orden a la merced que Cristo, Señor Nuestro, nos hizo en dejarse sacramentado y lo mal correspondida y pagada que fue de los herejes [...] acabándola con un breve y piadoso panegírico que al Santísimo Sacramento le hizo» (f. 54v). Tras esta composición de lugar, se desplegó un cartelón que contenía los términos en que se presentaba la «Palestra poética» y que volvía a incidir en la figura axial del Santísimo Sacramento, a cuya exaltación servían las voces apolíneas de los vates: «Emulación divina de espíritus enamorados del Santísimo Sacramento que, ofendidos de los amagos de sus ofensas, apuestan no a quien querrá más afectuoso defenderle, sí a quien sabrá más ingenioso glorificarle» (f. 54v). Es insistente la apostilla en el relato de Prado y Ugarte a que son el ingenio y el artificio y no la afición quienes se ponen al servicio del enaltecimiento, otorgándose grado intelectual a una reivindicación que se empeña en defender desde el doble plano de las armas pero también de la oración y la palabra.

Regresa Prado y Ugarte a la justa para señalar el gran «concurso de gente» (f. 56v) y cómo el secretario se valió para calmarlo con entretenido discurso. Tras él, redirigió la ceremonia a los sucesos históricos de Tirlmont que los habían congregado, subrayando la ofensa a la religión y el valor predestinado de la monarquía (en la persona del Cardenal Infante) para su restauración a través de un poema heroico latino.

El certamen contó con seis competencias, destinada cada una de ellas a una modalidad métrica concreta y definida temáticamente conforme al motivo de la fiesta, jerárquicamente ordenadas de mayor a menor estimación. Nos detenemos en la Competencia V dedicada a tema libre (revelando, por tanto, sensibilidades no forzadas) en que fueron integrados los jeroglíficos.

Competencia V

Los premios de esta competencia se adaptarán a varios ingenios. Y así, el que le tuviere en pintar Jeroglíficos. O el que compusiere cualquier género de poesía a su voluntad, que diga con el propósito de nuestra Fiesta, confiriendo en la variedad de sujetos lo que agradare más. El primero llevará unas medias de Toledo. El segundo, una curiosa caja de cuchillos ingleses, con remates de plata (ff. 75rv)¹⁴.

Prado declara que tal variedad se vio correspondida con muchas obras de diversas clases, remarcando la dificultad de los jeroglíficos, que «necesitaban del dios Mercurio para que los interpretasen, porque entre pinturas y letras entraron tan marañados, que después de dos pliegos de explicación, ni ella ni ellos se entendían» (f. 75v). La relación no da cuenta del número exacto de jeroglíficos que concursaron, pero recoge la descripción de tres de ellos, ninguno con ilustración gráfica. Con ligeras excepciones, respetan la estructura tripartita al uso de lema, *pictura* (algunas con leyendas) y versos castellanos, sin que se esgriman mayores ampliaciones ni explicativas ni valorativas. El dibujo textual del jeroglífico (el prompt, utilizando lenguaje de Inteligencia Artificial Generativa) apenas se detiene en la imagen y, en clara paradoja con el ampuloso estilo del narrador, aporta solo ligeros trazos (sencillos, como debieron serlo los de los originales pintados), que esencializan, sin embargo, la simbología que se quiere transmitir.

El primero de los jeroglíficos seleccionado fue objeto del segundo premio de la competencia por ajustarse agradablemente al tema. Tenemos constancia de su autor, el doctor Lorenzo de Silva, sobre quien por el momento no podemos arrojar mayor información que la que recoge el propio Prado y Ugarte reconociendo lo afamado de su ingenio y la «viveza» de sus recreaciones (f. 78v), así como la fecundidad de su trabajo, pues a él también se debió la serie de once jeroglíficos que adornó el altar de la parroquia de San Juan en las fiestas:

14 Aquí, y en todo el texto, se moderniza la ortografía y la puntuación, desarrollando abreviaturas. Se mantienen rasgos morfológicos del español del XVII, el uso semántico de la mayúscula y los enunciados latinos tal como aparecen en el original.

Pintó un caballo en una nube, con la cabeza de León. La letra latina, del capítulo 9 del *Apocalipsis* de San Juan: *Et capita equorum erant tanquam capita Leonum*. La castellana:

Juan, Águila celestial,
 alcanzó en Patmos a ver
 que el caballo había de ser
 en Flandes León Real.
 Previsto el dulce Panal
 de este en la boca de aquel,
 que un sacramentario infiel
 le forzó bruto comiera
 la sacramentada cera
 de su dulcísima miel (f. 78v).

La letra latina que sirve de lema ('Las cabezas de los caballos como cabezas de león'¹⁵) está tomada de la visión apocalíptica de caballos y jinetes (*Apocalipsis* 9: 17), en la que el autor del emblema obvió las alusiones al color de las corazas y a la exhalación de fuego, humo y azufre por la boca y aportó el elemento de la nube. Con ello, desnudaba la escena de rasgos malignos y añadía a la iconografía típica del suceso (caballos de Tirllemont y león de España) un elemento accesorio que simbolizaba la manifestación celestial y la presencia de la gloria divina que soporta la quimera.

Esta críptica alegoría, que hereda la de su fuente, acompaña su significado de una décima espinela con la que el autor acierta a reunir el pasado bíblico apuntado con el presente histórico al hacer del libro de San Juan (águila en el Tretamorfo), escrito desde la isla griega de Patmos, profecía simbólica del caballo de Flandes hecho «León Real». En triple connotación, el león quedaba reflejado como rey de fieras, como león humano símbolo de la monarquía y como león divino, en la identificación de Cristo como «León de Judá» (*Apocalipsis* 5: 5). La fuerza, valor, nobleza, justicia, majestad y soberanía del león en cualquiera de los tres ámbitos quedaba traspasada al bruto caballo. Y la segunda parte de la composición ilumina la razón: por haber sido obligada por el enemigo de la fe a comer la hostia sagrada, asume la bestia «el dulce panal de este [el león]»; siendo la «sacramentada cera» y la «dulcísima miel» imágenes propias de la Eucaristía, común en los tratados del Santísimo Sacramento representando sus extraordinarios beneficios¹⁶.

15 Las citas bíblicas han sido tomadas de la *Biblia Católica Online*, <https://bibliacatolica.com.br/es/> (consultado el 13 de junio de 2024). Para los textos latinos se ha usado la *Vulgata Latina* y para la traducción, la *Biblia de Jerusalén*.

16 Cf. Vicente María Oliver, *Explicación histórica, moral y mística de la secuencia del Santísimo Sacramento*, I (Valencia: Joseph García, 1738), 357. En Alonso de Rivera, *Historia sacra del Santísimo Sacramento contra las herejías de estos tiempos* (Madrid: Luis Sánchez, 1626), uno de los nombres que se da a la Eucaristía es precisamente «Panal de la boca de un león» (p. 377). Por otra parte, la imagen del panal de miel, presente en diversos lugares de la Biblia y otros tantos

En la distinción de cera y miel se hacía figuración mística de la doble naturaleza de Cristo y quedaban diferenciadas, a la vez que reunidas en un único espacio, su esencia humana y divina. De modo que el salvaje adquiriría las virtudes propias del sacramento, al tiempo que quedaba explicitado el misterio de la transustanciación negado por los infieles, en la creencia de que una vez comulgada, la sagrada forma hacía templo al hombre del mismo Dios¹⁷. Por otro lado, el panal de miel asociado al león tiene su referencia en Jueces 14: 2, 8, 14, 18 y el acertijo de Sansón a los filisteos, donde el león bíblico en cuyo cadáver había anidado una colmena significaba el fuerte del que emana dulzura. Siendo el Santísimo Sacramento el sacramento por excelencia vinculado a los Austrias y la unión del león y monarca lugar común¹⁸, la identificación entre ambos estaba servida igualmente¹⁹; de manera que, en su conjunto y en distintos niveles referenciales, el sencillo emblema proyectaba una potente significación al desagrarar el bajo acto del hereje con una sublimación absoluta que revertía simbólicamente la situación de ultraje.



Fig. 4. Jeroglífico de Lorenzo de Silva
Recreación artística digital de la pintura
sobre proyecto de
Francisco Javier Luengo (ArqueoBytes)

libros de los santos padres, es interpretada aquí siguiendo a Santo Tomás, devotísimo del Sacramento, quien reconocía en ambos elementos «la dulzura del alma» (miel) y el «entendimiento» que la ilumina (cera) (pp. 81-82, 130). Para la doble naturaleza de Cristo representada en el panal de miel, véanse las referencias aportadas por Laurentiano M^a Herrán Herrán, *La mariología del beato Alonso de Orozco* (Toledo: Estudio Teológico de San Ildefonso, 1991), 122.

17 Sobre la fusión del Dios-alimento con aquel que lo ingería y su metáfora de la conversión mediante la comunión del hombre en el cuerpo glorioso y triunfante de Cristo anunciado por San Pablo, véase Mujica Pinilla, “España eucarística”, 1139.

18 Cf. Víctor Mínguez, “*Leo Fortis, Rex Fortis*. El león y la monarquía hispánica,” en *El Imperio sublevado. Monarquía y Naciones en España e Hispanoamérica*, eds. Víctor Mínguez y Manuel Chust (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004), 57-94.

19 Mujica Pinilla, “España eucarística”, 1126, recuerda la «identificación directa entre el cuerpo del rey hispano –una figura sacrificial y mesiánica– y el pan consagrado» a partir de la *Política de Dios* de Francisco de Quevedo (1626).

Del licenciado Rodrigo de Eslava, racionero de la catedral, es el siguiente jeroglífico, extraordinariamente más complejo que el anterior en el diseño dispositivo, si bien menos hermético en su formulación.

Jeroglífico del Licenciado don Rodrigo de Eslava, Racionero de la Santa Iglesia de Málaga

Pintó una Custodia del Santísimo Sacramento, que la tenían entre el Rey Nuestro Señor y el Serenísimo Infante Cardenal, su hermano. Su Majestad tenía empuñada la espada y un pie sobre el mundo. Y el señor Infante, abrazado un escudo y hollando la cabeza de Chatillón, hereje, General del campo francés. Los cuatro evangelistas, escribiendo. Los cuatro doctores pisando cada uno a un herejarca, que fueron Lutero, Calvino, Arrio y Zuinglio. Y el angélico doctor Santo Tomás en medio, que (como quien más escribió de este admirable Sacramento) tenía aprehensos a los dichos cuatro herejes. Todas las figuras tenían letras latinas y castellanas, muy a propósito del pensamiento y título del jeroglífico, que era *Defensio Fidei* (que así estas, como otras cosas muy doctas y curiosas se han omitido por no alargar este volumen). En lo alto de la Custodia se puso esta letra latina: *In omnem terram exiuit sonus eorum & in fines orbis terrae verba eorum*. Y en la parte inferior, entre el Rey Nuestro Señor y el Serenísimo Infante, su hermano, estos Dísticos:

Ferdinande potens armis superare rebellis;

illorumque tuo subdere cola iugo.

Princeps consilio sapiens, Dux agmine fortis

vicisti tam magna castra superba manu.

Iam redimere caput properet Fama inclita sertis,

et resonet toto nomen in orbe tuum.

Viuas, vt meritis valeas gaudere tropheis

quae dedit (ò Princeps!) dextera clara tibi (ff. 78v-19r)²⁰.

La Defensa de la fe, tarea central de la Iglesia y de la Contrarreforma, ostenta el lema de este jeroglífico dividido en varios cuadros cuya disposición no se detalla, aunque sí su contenido. El primero, como vemos, centra la custodia en manos de dos de los protagonistas del suceso de Tirlmont, y a la sazón responsables de proteger la fe del ataque herético presente al Santísimo Sacramento: el brazo político de Felipe IV (que con espada en mano y pie sobre el mundo se muestra como dominador del orbe) y el Cardenal Infante (defensor militar

20 Agradezco la revisión del texto y la traducción a Jesús M^a Morata Pérez, investigador colaborador de ANLIT-C: 'Fernando, tú puedes vencer a las armas rebeldes / y someter sus cuellos a tu yugo. / Príncipe sabio en el consejo, caudillo valiente en el combate, / has vencido a muy grandes ejércitos con tu soberbia mano. / Que se apresure ya la ínclita Fama a ceñir con guirnaldas tu cabeza /y que tu nombre resuene en todo el Orbe. / Vive, oh príncipe, para que puedas gozar de los merecidos triunfos / que te dio tu esclarecida diestra'.

con el escudo y la cabeza del capitán francés a sus pies). Entre ambas figuras, unos dísticos ecomiásticos dirigidos a Don Fernando, que con la nobleza de los latines lo hacían sabio, valiente, defensor de la fe y merecedor de la mayor fama. El segundo cuadro representa a los cuatro evangelistas en ejercicio escrituario que, como testigos de la vida de Cristo, dejan testimonio personal de la Fe. El tercero, a los cuatro doctores de la iglesia (San Jerónimo, San Agustín, San Ambrosio y San Gregorio Magno, sin indicar orden), a quienes debemos gran parte de la argumentación de la teología católica, pisando cada uno las cabezas de los herejes más señalados: Lutero, Calvino, Arrio y Zwinglio. Todos ellos protagonizaban la apostasía reformista, puesto que el arrianismo seguía vigente en las iglesias europeas disidentes. Ninguno de ellos reconocía el misterio de la transubstanciación efectiva tras la consagración establecido definitivamente por el Concilio de Trento, cuya sesión XIII definió los distintos anatemas para cada una de las posturas que negaban la presencia real de Cristo en la forma y los sustituían por «meros memoriales figurales, simbólicos, históricos o espirituales»²¹. En este cuarto cuadro, Santo Tomás (doctor eucarístico por antonomasia) ocupaba un lugar central en actitud también de apresamiento a los sacrílegos. Con ello se evidenciaba su piedad eucarística, pues a Santo Tomás no solo se deben textos doctrinales como el «Tratado sobre la Eucaristía» inserto en su Suma Teológica, sino especialmente la confesión de una devoción sólida que conformó su vida y sus escritos, incluidos los poéticos (oraciones e himnos) que solemnemente quedaron incorporados a los oficios y liturgias del Corpus Christi. Vistos los cuatro cuadros, cobra sentido el aviso general que se superponía a la custodia tomado especialmente de la carta de Pablo a los Romanos 10:18: «Por toda la tierra se ha difundido su voz y hasta los confines de la tierra sus palabras», como conclusión a la afirmación de que la fe viene de la predicación y la predicación por la Palabra de Cristo (Romanos 10:17). Palabra (evangelistas), justificación (doctores de la iglesia), oración (Santo Tomás) y mano armada (Monarquía hispánica), esta en primer plano, encarnan la defensa de la fe católica cifrada en la custodia del Santísimo Sacramento. Según narra Prado y Ugarte todos los personajes del jeroglífico llevaban letras latinas y castellanas que para evitar prolijidad omite, lo cual haría de este jeroglífico uno de los más elaborados si bien de mensaje esclarecido. Aunque asistamos a un defensa general de la fe ofendida por la herejía, alabando a sus ejecutores de arma y palabra, no podemos olvidar las referencias concretas al suceso de Tirlmont, puntualizadas aquí especialmente en el Santísimo Sacramento ofendido, en la potestad del Cardenal Infante y en el acto mismo de 'pisar', dado la vuelta, pues el Cardenal Infante humilla así la cabeza decapitada de Xatillón y los doctores de la iglesia las de los herejes.

El tercero de los jeroglíficos se debe a un raso licenciado «vecino de Málaga», que declara la popularización de la práctica. Sin lema, la *pictura* es ahora una imagen narrativa:

21 Cf. Mujica Pinilla, "España eucarística", 1100-1104.

Jeroglífico del Licenciado Alonso de Ocaña, vecino de Málaga

Pintó un Sol con nubes delante, y tres vulpejas como que huyen del Sol, y un León coronado, que les sale al encuentro. Con estos Dísticos y Canción:

*Dum, vulpes, Solem vultis subuertere clarum,
fulgidus in terram, peruenit ipse magis,
vt capiens atra captus, qui nocte fuistis,
nam Leo vos caput, qui domat orbe feras*²².

Con impudica ofensa,
de aqueste Sol la luz quitar porfían,
mas sale a la defensa,
cuando sus rayos de oro escurecían,
el invencible y fuerte,
dando a su atrevimiento eterna muerte (f. 79v).

El texto latino es en esta ocasión una pareja de dísticos en los que radica la explicación, apoyada por un sexteto lira castellano: los herejes son las nubes y las zorras que enturbian y niegan la luz del Santísimo Sacramento, pero cuanto más lo desautorizan más fuerza adquiere. Y a su defensa acude el león (de nuevo en clara alusión al león hispano-Felipe IV-Habsburgo) que con su fuerza irreductible neutraliza sus osadas pretensiones. Se incorpora a la secuencia simbólica el Sol, otra de las representaciones del Santísimo Sacramento como trasunto del propio Cristo, centro de la fe, esencial para la vida espiritual de los fieles, fuente de iluminación en las almas²³. Las zorras, astutas y traicioneras, constituyen un elemento folclórico que adoptaron también los exégetas bíblicos y la patrística (p. e. San Agustín o San Jerónimo) en sus interpretaciones de los Salmos y otros libros sapienciales para identificar a los enemigos de la pureza de la fe. Una clara catequesis de los castigos debidos a quienes desacatan el Sacramento y el papel de la corona en ello.

22 Enmiendas y traducción de Jesús M^a Morata Pérez: 'Zorras, mientras queréis apagar la luz del Sol, / más brillante regresa él a la tierra. / Y para coger las cabezas de las que huisteis en la negra noche, / os alcanza el León que domina las fieras en el mundo.'

23 Para su consideración de este sacramento como Sol de la Iglesia, puede verse Aguado, *Historia sacra*, Tratados 7 (ff. 76-83) y 23 (f. 367). Fue corriente la realización y reproducción de custodias acompañadas de rayos luminosos que emanaban del centro donde se guardaba la sagrada forma a modo de sol.



Fig. 5. Jeroglífico de Alonso de Ocaña
Recreación digital de la pintura generada
con IA Bing-Copilot Designer-Tecnología
Dall·e 3
Prompt de la autora

Como anunciábamos, la *Dulce miscellanea* (fig. 6) nos permite conocer tres jeroglíficos más de la justa de la catedral malacitana, amén de incorporar algunos más presentes en las justas de las otras parroquias que celebraron certamen literario.

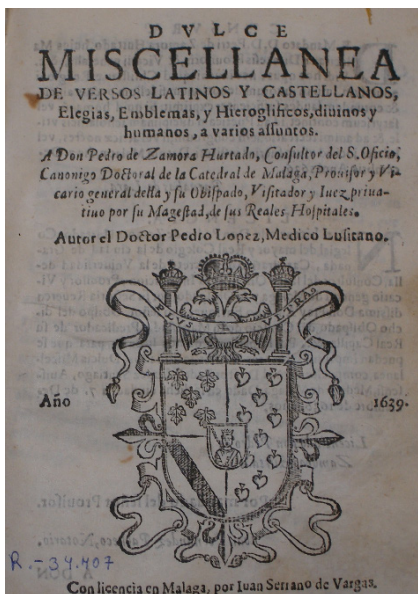


Fig. 6. Pedro López de Santiago, *Dulce miscellanea* (I, 1639)
Biblioteca Provincial de Málaga
Fotografía autorizada de la autora

Aunque no vienen identificados con autor, presumimos que se deben al propio Pedro López de Santiago y a algunos de sus amigos. Aparecen recogidos en el segundo volumen (1637), los tres con la denominación de «Emblema» y todos con una breve descripción y una explicación, ambas en dísticos latinos. Van sin lema, salvo el tercero, y se presentan como escritos a propósito de la competencia señalada (f. 39v). En esta ocasión, sin embargo, los tres cuentan con grabado ilustrativo si bien declaran gran sencillez iconográfica y modesta pericia

en el grabador, que acude a madera muy probablemente en consonancia con las limitadas posibilidades de la imprenta malacitana de Serrano de Vargas.

El primero de ellos (fig. 7) retoma la idea de la fortaleza del Santísimo Sacramento que se robustece cuanto más amenazado. La poética descripción reza: 'Unas alas alcan la suma voluntad divina, / empuja hacia abajo una mole de bronce. / Donde más empuja, más sube entonces. / Esta vuela atraída hacia las luces más elevadas del Empíreo. / Aquella se dirige hacia los reinos escondidos en el negro estanque.' La explicación es clara: 'Las alas son la fe elevada, la herejía es la mole de bronce. Esta cae al morir y, aquella, al volar, prevalece'²⁴. Para la sencilla estampa, que renuncia a la definición del cielo y el infierno aludidos, se recurre a una figuración de corte emblemático (que recuerda a la de Alciato sobre la pobreza que impide el ingenio) en la que sencillamente una custodia alada sufre el peso de un lastre.



Fig. 7. Pedro López de Santiago, *Dulcis miscellanea* (1637, II, f. 42v)
Biblioteca Provincial de Málaga
Fotografía autorizada de la autora

24 Por razones de espacio no se trasladan los textos latinos de estos emblemas, recogidos en las ilustraciones y accesibles a través de la reproducción del ejemplar manejado en la Biblioteca Digital de Andalucía (<https://www.bibliotecadigitaldeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?control=BVA20070036921>). Las traducciones de los tres emblemas se toman de P. González Rebollo, "Poesía neolatina y patrimonio literario andaluz: la justa poética en Desagravio del Santísimo Sacramento de la Catedral de Málaga en la *Dulce Miscelánea* de López de Santiago (1636)" (Trabajo Fin de Máster, Universidad de Málaga, 2020).

Algo más complejo y algo más al efecto, se muestra el siguiente emblema (fig. 8) donde lobo, cordero y león se concitan para establecer: la doble virtud de Cristo como cordero de Dios en su dimensión protectora y sacrificial, pero también como león de Judá (Apocalipsis 5: 5-6) en el Santísimo Sacramento; la identificación con la monarquía hispana; y el castigo a los herejes a la vez que el perdón y la protección para los damnificados. La descripción reza: 'Si el ágil lobo intenta morder al nuevo cordero, / es el león quien castiga al lobo con su dura garra'. En la explicación:

La Sagrada Eucaristía trae ambos regalos,
Cristo como un terrible león,
así llega como el piadoso cordero.
Este (Cristo) recibe las obras justas bajo su cariñoso corazón
y castiga como feroz león los corazones impíos.
De esta manera, el príncipe hispano llega como el mismo león fogoso,
y como cordero, este trae ambos regalos.
Clemente, perdona a los sometidos, y abate a los soberbios,
hiere a los holandeses, y protege sus reinos.

Algunas composiciones anexas presentadas también a esta competencia compiladas por López de Santiago (como la elegía latina que '*Celebra el misterio de la Eucaristía y la eleva, la caída de los herejes es prominente, y promete una recompensa celestial al pueblo malagueño*', f. 48rv), inciden en el doble oficio de Dios como cordero y león. La filiación con el monarca fue difundida con profusión y es posible encontrarla también en sermones más tardíos, como el debido en Perú a fray Diego de Olea (1680)²⁵.

25 Véase la cita en Mujica Pinilla, "España Eucarística", 1107.



Fig. 8. Pedro López de Santiago, *Dulcis miscellanea* (1637, II, f. 47r)
Biblioteca Provincial de Málaga
Fotografía autorizada de la autora

El último de los jeroglíficos conocidos del certamen de la iglesia catedral malacitana es este otro que vuelve a traer al sol cubierto por nubes como protagonista de la *pictura* (fig. 9). La dirección, sin embargo, es otra, pues aquí la intención es declarar la ininteligibilidad de Dios y su misterio si no es a través de la fe. La suerte de mote ('El sol, como ocultándose, por la interposición de una nube') no remite en principio a un texto bíblico o a un concepto doctrinal concreto, sino que da pie a formulación de la imagen. El dístico que la acompaña expone la imposibilidad de dirigir la mirada directamente a la luz del sol pese a que otros elementos la suavicen ('Una firme luz no es capaz de ver el intenso Sol, / ni aunque caiga en medio de la nube, o bien una leve brisa'). La explicación abunda en esta incapacidad humana solo salvable por la fe y en la identificación de Dios con el Sol, a quien debemos todo cuanto hace nuestros sentidos: 'Los delicados ojos no pueden verlo, mientras que una mente elevada y la fe, sí. / Estas ven a la divinidad y elevan su mirada a Dios. / El Sol es Dios, al que nuestros ojos no alcanzan, / sin el que no existiría el dulce gusto ni el color'. Como sabemos, la Biblia presenta varios pasajes que ilustran la dificultad del hombre para poder ver a Dios directamente (Éxodo 33: 20) y de solo acceder a él a través de Cristo (Juan 14: 9), esta sería la conexión con la Eucaristía. La supremacía de Dios y su luminosidad invencible conecta con los términos de Juan 1: 1-5.



Fig. 9. Pedro López de Santiago, *Dulcis miscellanea* (1637, II, ff. 49v-50r)
Biblioteca Provincial de Málaga
Fotografía autorizada de la autora

Hasta aquí los jeroglíficos compuestos con ocasión del certamen poético de la catedral malacitana de los que tenemos noticia, que compartieron espacio con otras tantas composiciones poéticas tanto latinas como castellanas que incidieron en algunos de sus símbolos o derivaron sus pensamientos hacia otros desarrollos más allá de la exaltación del Santísimo, como fueron los elogios al obispo Enríquez o a la propia ciudad de Málaga. El *Desagravio congruo* dedicó su última parte a describir los fastos con que con fervor y fe las otras parroquias de Málaga continuaron reparando los menosprecios al Santísimo Sacramento sucedidos en Tirlemont. Como indicamos, dos de ellas convocaron certamen poético y contuvieron el reto de diseñar jeroglíficos, pero Prado y Ugarte obvió incorporarlos. Sin lugar para el amplio comentario, reproducimos a continuación los transmitidos a través de la *Dulce miscellanea* con su correspondiente grabado.

La iglesia de Santiago convocó para su fiesta, entre finales de diciembre y principios de enero, contienda poética con gusto por los jeroglíficos «por contener en pocas palabras mucho sentido y delicados conceptos» (*Dulcis miscellanea*, III, f. 33r). Aunque la justa no llegó a celebrarse por cansancio de los poetas, López de Santiago incluye una demostración (*Dulcis miscellanea*, III, f. 38rv, fig. 10). Bajo el lema 'La infidelidad de la herejía', la siguiente leyenda: 'No puede la gente ruin profanar el sacramento sublime, ni el pe-

ro hostile ni aquel lobo'. Reza la explicación: 'El turco es el perro, el báta-vo es el lobo, estos intentan profanar los sacramentos: cuatro caudillos defienden los sacramentos dados. El paraíso es Cristo, y hay quien custodia el sacramento: como en otro tiempo Gabriel guardó el paraíso, así ahora hace guardia ante el Sagrario. El divino [Santiago] lucha por Cristo y su imperio; siguen Esteban el brillante y el poderoso Moriana. Así permanecerá largos años el sublime sacramento, y la turba caerá abatida por una herida dolorosa. Vivirán años sin término quienes las cosas sagradas protejan y proporcionen espléndidas fiestas con mano generosa'²⁶. El grabado, que antecede en esta ocasión a todos los textos, simplifica en una custodia que preside la escena de dos niveles. En la parte superior, el ángel San Gabriel y Santiago Apóstol en actitud beligerante apoyando la lucha victoriosa contra los enemigos de la fe que llevan a cabo D. Pedro Moriana y D. Esteban Suárez, propiciadores municipales de las fiestas. Los herejes derrotados ocupan la zona central. No hay figuración simbólica de los animales, y los patronos divinos y parroquiales adquieren el protagonismo. Sin que podamos confirmarlo, este jeroglífico pudo estar ideado por el portugués López de Santiago, y sin duda convivió con otros tantos que –si atendemos los versos de Francisco Calderón Ocampo que describieron los actos– se exhibieron ejemplarmente en la iglesia (*Dulcis miscellanea*, III, f. 14rv).

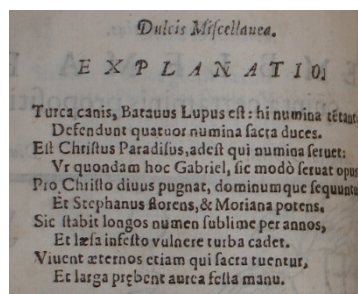


Fig. 10. Pedro López de Santiago, *Dulcis miscellanea* (1637, III, f. 38rv)
Biblioteca Provincial de Málaga
Fotografía autorizada de la autora

²⁶ Traducciones de M^a Luisa Jiménez Villarejo, en Gómez Yebra, *La poesía malagueña*, 137-138.

Por último, aunque su número hubo de ser mayor²⁷, del certamen organizado por la Parroquia de los Mártires, celebrado en el seno de los actos festivos que tuvieron lugar del 26 de enero al 3 de febrero, nos ha llegado esta única propuesta (*Dulcis miscellanea*, II, f. 53r, fig. 11) que presenta una custodia alada sobre un altar bajo el lema ‘Cae y permanece igual’ y una explicación que apela al equilibrio que procura la Eucaristía atendiendo a la baja humanidad sin olvidar la trascendencia hacia Dios (‘Una sola ala toca el suelo, la otra se eleva hacia los mundos superiores, y uno y otro amor se reparten’²⁸).



Fig. 11. Pedro López de Santiago, *Dulcis miscellanea* (1637, II, f. 53r) Biblioteca Provincial de Málaga Fotografía autorizada de la autora

27 En el vejamen en romance de la justa recogido por Prado y Ugarte (ff. 98r-102v) se bromea con su exceso y con la cantidad de caballos que presumimos se dibujaron: «Los Jeroglíficos dieron /cantaleta, que presumo, /para trasegar caballos, / no ha habido establo seguro».

28 Traducción de la autora. Nótese cómo la impericia del grabador queda acusada en el margen, pues la custodia dibujada no refleja esta división. La figura es evocación temprana de lo que serán custodias aladas en forma de águila bicéfala con rayos de sol que aparecerán en testimonios librescos como el *Sumo Sacramento de la Fe. Tesoro del nombre cristiano* del jesuita Francisco de Aguado (1640) o en muestras de orfebrería como las ofrecidas por Mujica Pinilla, “España Eucarística”, 1125. El mismo grabado, sin texto, fue reutilizado por el impresor en la portada de las *Breves apuntaciones en defensa del culto divino de la Santa Iglesia de Málaga y su Obispado* (Málaga: Juan Serrano de Vargas y Ureña, 1646).

En definitiva, por un período de dos meses los vecinos de Málaga vivieron intensamente un ambiente festivo en torno al Santísimo Sacramento con el que cumplían el precepto de que una ofensa pública merecía restitución pública con que la que se adquiría favor. Por ello no debe resultar paradójico que hechos como los de Tirlemont impliquen ceremonias populares. En este marco, los jeroglíficos enriquecieron la variedad de ingredientes con que se ofrecía diversión a un tiempo que catequesis, doctrina y proselitismo a la causa regia. No cabe duda de que estas fórmulas quedaban relegadas a juegos de ingenio, especialmente por su lugar y su estimación en las justas en comparación con el resto de composiciones, pero no dejan por ello de permear el imaginario colectivo con el apoyo visual de la pintura, aunque esta resulte prescindible a la postre. Los ocho emblemas conservados y comentados aquí desmienten, en otro orden de cosas y siquiera en parte, la noción asentada de «silencio visual» en torno al saqueo de Tirlemont²⁹ y corroboran el empeño en la exaltación del Santísimo Sacramento en su misterio como respuesta a la negación protestante, al tiempo que consolidan su identificación con la dinastía de los Austria que los gobierna y defiende. Puestos al lado de los conocidos jeroglíficos posteriores de la justa antequerana, su formulación puede parecer menos rica, más sencilla y menos erudita, pero comparten elementos simbólicos y mensajes³⁰. Aún en 1637, se imprimía en la misma imprenta de Serrano de Vargas una *Relación en que se declaran las trazas con que Francia ha pretendido inquietar los ánimos de los fidelísimos flamencos a que se rebelasen contra su rey y señor natural* atribuido a Francisco de Quevedo (que es en realidad texto dependiente de la *Defensa* de Pellicer³¹). Al menos en los estratos urbanos y en estas fechas, se mantiene una voz coral que respalda la propaganda y apoya las iniciativas políticas de una monarquía que se debilita y que a la «unión de armas» suma –valga el juego de palabras– la «unión de almas» para asegurar la continuidad del reino. En efecto, el imperio busca la centralidad y la anexión de la ciudadanía a través del simbolismo con el apoyo de las jerarquías locales. Y se institucionaliza una «comunidad de intereses entre lo terrenal y el más allá y un vínculo protector de la divinidad hacia el soberano y su pueblo. Se trata entonces de unas estructuras indispensables de legitimación ideológica y de opinión que permitieron al Estado mantener y desarrollar sus exigencias de cara a las resistencias o al rechazo»³². Fiesta, poesía y arte, pues, se conjugan para esa historia simbólica construida por el discurso textual y plástico que

29 Tesis matizada de Asunción Retortillo Atienza, Catalina Soto de Prado Otero y Cristina Borreguero Beltrán, “Imagen y propaganda en los conflictos religiosos de los siglos XVI y XVII. De la Furia Española a los saqueos de Magdeburgo y Tirlemont,” *Revista Internacional de Cultura Visual* 5-2 (2018): 61-72.

30 Cf. Molina Huete y Carmona Tierno, “Ingenio en la fiesta barroca”.

31 Antonio López Ruiz, *Tras las huellas de Quevedo (1971-2006)* (Almería: Universidad, 2008).

32 Fernando Rodríguez de la Flor y Esther Galindo Blasco, *Política y fiesta en el Barroco, 1652: descripción, oración y relación de fiestas en Salamanca con motivo de la conquista de Barcelona* (Salamanca: Universidad, 1994), 49.

-tal y como ha defendido Rodríguez de la Flor³³- define tanto (o más) que la historia material y de hechos la identidad, la mentalidad y la cultura de un pueblo.

33 Fernando Rodríguez de la Flor, *El sol de Flandes. Imaginarios bélicos del Siglo de Oro* (Salamanca: Editorial Delirio, 2018), 2 vols. Se señala especialmente en esta obra la importancia del discurso simbólico de la «guerra barroca» con motivo en Flandes, aunque se demuestra su ineficacia para acuñar el mito imperial identitario.

En este volumen el lector podrá encontrar cumplida información sobre la espiritualidad católica y su influjo en la sociedad hispana. La Universidad de Comillas y el Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE) de la Universidad Autónoma de Madrid han aunado esfuerzos para resaltar la importancia de los estudios de espiritualidad. Con este propósito se han reunido una serie de interesantes y atrevidos trabajos dentro de los cuales se podrán encontrar cuestiones no solo sobre la identificación religiosa entre los presupuestos mantenidos por la Iglesia católica y los monarcas hispanos durante los siglos XVI y XVII, sino también de los efectos de la reforma protestante, y, al mismo tiempo podrá comprobarse cómo la ideología religiosa se fue modificando, siendo notoria la diferencia desde la celebración del Concilio tridentino hasta finales del siglo XVII, lo que obliga a definir y concretar mejor el epíteto “postridentino”.

Mariano de la Campa Gutiérrez es Catedrático de Literatura Española en el Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid. Premio Ramón Menéndez Pidal de la RAE. Ha desarrollado diversas líneas de investigación relacionadas con la literatura medieval, la cronística medieval, la Estoria de España de Alfonso X, la literatura de los Siglos de Oro, el Romancero (tradicional y nuevo), la historiografía literaria desde la erudición del siglo XVIII hasta nuestros días, la historia de la filología, el análisis y catalogación de fuentes primarias, la edición crítica y la crítica textual.

Henar Pizarro Llorente es directora del Departamento de Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Comillas. Miembro del Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE) perteneciente a la Universidad Autónoma de Madrid. Ha participado en diversos proyectos de I+D vinculados al mismo, y es coautora de varias obras colectivas que estudian las Cortes de Carlos V, Felipe II y Felipe III. Sus líneas de investigación están vinculadas con la Historia de la Inquisición española, los estudios sobre la Compañía de Jesús, la orden carmelitana y la Casa de la reina Isabel de Borbón.

