

# CONTRA LOS *DOMINI CANES*: NOTAS LITERARIAS SOBRE EMBLEMÁTICA E ICONOGRAFÍA EN LA POLÉMICA INMACULISTA SEVILLANA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII

INMACULADA OSUNA  
*Universidad Complutense de Madrid*

Entre 1615 y 1617 un conflicto religioso sacudió Sevilla: la confrontación de opiniones, a falta de definición dogmática, sobre si la Virgen fue preservada o no del pecado original. Para la «piadosa opinión», María fue exonerada de él desde el primer instante de su concepción, por singular privilegio divino y en atención a los méritos de Jesucristo; para la postura maculista, en cambio, la Virgen había sido concebida con pecado original, si bien fue santificada en el mismo vientre materno. La discrepancia doctrinal adquirió tintes personales al traducirse en confrontación entre órdenes religiosas. El movimiento inmaculista, de mayor respaldo popular y, en cierto modo, eclesiástico, fomentó una imagen polarizada donde las opiniones contrarias a la Inmaculada Concepción quedaban concentradas en la Orden de Santo Domingo, frente a una supuesta tersa unanimidad de las demás en defensa del misterio, con jesuitas y franciscanos a la cabeza. El ataque y aun el insulto frontal hacia los dominicos pudieron percibirse, pues, como una muestra devota más, legitimados en parte por el fin superior de la mayor gloria mariana<sup>1</sup>.

La disquisición, sin ceñirse al debate teológico en círculos eclesiásticos doctos, saltó al heterogéneo dominio público. El estallido del conflicto en 1615 tuvo como antecedente, del lado dominico, discursos propios de la práctica pastoral y académica eclesiástica, primero con un sermón que defendía la tesis maculista de la santificación de la Virgen, después con el anuncio de una sesión de conclusiones teológicas afines, finalmente vetada por el arzobispo de Sevilla, don Pedro de Castro, figura de no disimulada parcialidad hacia la piadosa opinión.

No obstante, el fervor inmaculista pronto se proyectó en actos devotos y festejos donde la población seglar, en transversal diversidad de estatus sociales, adquirió decisiva notoriedad. Un hecho alcanzó inusitado impacto: la actuación coordinada de dos eclesiásticos y un seglar en la composición y difusión de un poema que acabó convirtiéndose en auténtico himno de esta «guerra mariana» por parte inmaculista.

<sup>1</sup> Entre la abundante bibliografía, algunos artículos prestan especial atención, con orientaciones renovadas, a la confrontación con los dominicos o al encuadre de la polémica en las tensiones entre poder local y central (Ollero, 2003; Domínguez y Sánchez, 2010, donde pueden verse también las fuentes y estudios fundamentales sobre el tema).

Se trataba de unas coplas escritas por Miguel Cid, sayalero, y musicadas por un sacerdote de familia noble, Bernardo de Toro, para ser aprendidas de modo uniforme por los niños de la escuela, y a través de ellos por toda la población; por su parte, el arcediano Mateo Vázquez de Leca financió unos cuatro mil ejemplares impresos en hoja suelta para su distribución por Sevilla. Así, con las coplas y su difusión se consumó el paso desde discursos de unilateral emisión clerical, como el sermón o la conclusión teológica, de exposición trabada e intelectual, autorizada y erudita tanto en referencias como en autoría, a un texto destinado a la repetición colectiva por personas de toda edad y condición, basado en la sencillez y en una expresión devota rotunda y de resortes emocionales, más que argumentativa. Un texto escrito por un poeta, por así decirlo, «del pueblo», y que fijaba la idea de una afirmación unánime y universal del misterio desde su célebre cabeza: «Todo el mundo en general / a voces, reina escogida, / diga que sois concebida / sin pecado original»<sup>2</sup>. En tal contexto, la gran adhesión popular se esgrimió recurrentemente en la defensa eclesiástica del misterio, ya fuera como muestra del consenso de los fieles, argumento de potencial validez en procesos de definición teológica, ya fuera por el sentido práctico de acabar con una ambigüedad doctrinal que acarrearía disputas a veces exacerbadas.

Este clima, en el que toda la sociedad sevillana se vio interpelada, con independencia de estado religioso o seglar, de nivel de estudios o de estatus social, se trasladó a la producción escrita<sup>3</sup>, entre obras doctrinales, desde el breve diálogo divulgativo en pliego a extensos tratados latinos; sermones de ambas vertientes, que solo en pocos casos se imprimieron, y siempre del lado immaculista; poesía devota, con numerosas muestras publicadas del mismo signo; y literatura de invectiva, ya de ambos bandos y casi siempre manuscrita.

Tan diversas manifestaciones festivas y literarias posibilitaron un amplio campo de figuración simbólica. La emblemática tuvo un lugar propio en certámenes poéticos con el género de los jeroglíficos. Así ocurrió en las justas de la Hermandad de Nazarenos de la Santa Cruz en Jerusalén<sup>4</sup> y de la Cofradía de Sacerdotes de San Pedro *ad Vincula*<sup>5</sup>. Además, las muestras de interés iconográfico o emblemático se expandieron por otros componentes festivos, como arquitecturas efímeras, procesiones, mascaradas y fuegos artificiales, todo ello casi siempre desde la perspectiva immaculista, al menos

<sup>2</sup> He abordado este episodio y otras consecuencias poéticas de la polémica immaculista en el contexto más amplio de la poesía religiosa de proyección pública en Sevilla hacia 1610-1623 (Osuna, 2012).

<sup>3</sup> El repertorio de A. Domínguez Guzmán (1992: 110-142), ordenado cronológicamente, permite calibrar el impacto del fenómeno en la producción impresa de esos años.

<sup>4</sup> En el tercer certamen, «un ingenioso jeroglífico de los dos misterios que se celebran, con buen ornato de pintura y dibujo» (*Papeles varios*: fol. 291; Pérez de Guzmán, 1904: 8); aquí y en adelante, modernizo grafías y puntuación en textos tomados de las fuentes originales.

<sup>5</sup> En su octavo certamen, con premio «al que mejor tarja, ingeniosa invención y colores acompañare su composición, cualquiera que sea, por sola la razón de la pintura», y también «si en la tal pintura o tarja se encerrare algún ingenioso hieroglífico de lo tocante a esta fiesta o algún breve, grave y sentencioso elogio, inscripción o dedicación, con palabras compendiosas y breves y graves a la serenísima Virgen, a cuya purísima concepción se consagra esta fiesta» (Luque, 1616: fol. 12v).

en lo privilegiado por los testimonios impresos y el control oficial<sup>6</sup>. Sin embargo, no pretendo centrarme en la nutrida y bien pública producción de defensa y exaltación del misterio, sino en la más bronca vena de invectiva, en especial desde o contra los dominicos, reprimida en su difusión y previsiblemente diezmada en cuanto a textos literarios conservados; y dentro de ella, en ciertos usos de la imagen de los dominicos como «canes del Señor», imagen de la que habían blasonado durante siglos y que en la polémica sevillana, junto con el tradicional sentido positivo, apareció con insistencia también al servicio de la desaprobación y el más abierto insulto.

Bien conocida es su temprana conformación iconográfica. Por un lado, se sustentaba en noticias legendarias de la vida de santo Domingo sobre un sueño premonitorio de su madre, donde aparecía un cachorro con una tea encendida en la boca, en alusión a la fogosa vocación predicadora del santo (Iturgáiz, 1992: 102-107). Por traslación, pero también según la falsa etimología de *dominicanos* como derivado de *Domini canes* («canes del Señor»), estos asumieron con orgullo la imagen, a veces precisada en su plasmación con los colores blanco y negro de su hábito, asociándola a su condición de guardianes de la fe frente a las herejías y sus sustentadores, en ocasiones figurados, en prolongada alegoría animal, como lobos o raposas. No obstante, desde el Cancerbero pagano, de previsible equivalencia cristianizada, a fuentes más particulares, entre las que no faltó Alciato, la imagen del perro podía ser vista a luz menos benévola. Celosos perros guardianes, oscuros perros infernales o necios canes ladradores pasaron a ser armas arrojadas.

Según Domingo Iturgáiz (1992: 107-116), a diferencia de la imagen del perro como atributo del santo fundador, el motivo medieval de los *Domini canes* no se prodigó en la iconografía artística española de los siglos XVI y XVII; aun así, en la portada de la Cueva de Santo Domingo, en Segovia, de época de los Reyes Católicos, bajo el santo dos galgos se enfrentan a dos raposas, en representación de la lucha contra la herejía, labor de particular vigencia en un momento en que los dominicos contaban con el control de los tribunales inquisitoriales (Iturgáiz, 1992: 115-116). Volviendo a las coordenadas sevillanas de 1615, es evidente que estos siguieron alimentando el imaginario colectivo con tal alegoría, siquiera verbalmente. Así ocurrió en las predicaciones. Según la sabrosa y deslenguada *Carta de un ciudadano de Sevilla a un personaje eclesiástico*, misiva privada de simpatías jesuitas, los dominicos consumían la mitad de sus sermones, o más, en denostar a las demás órdenes, y:

[...] huuiéranlos gastado todos sólo en esto si no huuiéran hauido menester la otra mitad primero para loarse y blasonar de sí mismos, encaramando las grandeças de su orden y authoridad de su hábito: que en solos ellos hay letras, y que por solos ellos hay noticia de Dios y fee en Hespaña, y que a ellos les toca de derecho ser perros veladores de la Iglesia; y a este propósito de perros, es intolerable la perrería con que nos tienen quebradas las cabeças. Vno decía: nosotros somos alanos; otro, mastines; otro, sabuesos;

<sup>6</sup> Los estudios sobre el movimiento immaculista sevillano abundan en referencias; *vid.*, por ejemplo, M. J. Sanz (2008).

y todos sacaban vejezes asquerosas de propiedades de perros [...]. Con estas perrerías dieron ocasión a que se dixese comúnmente que si otro tiempo ladraron, ahora rabian y muerden por lo que tienen de perros. (Vranich, 1966: 253-254)

No faltan ejemplos más precisos de algunas de esas «perrerías» en sermones. En la misma carta se refiere que un predicador:

[...] gastó buena parte del sermón en referir la historia de Jezabel y Naboth, y aplicarla desde el principio hasta el fin a don Francisco de Arauz, Alguacil Mayor de la Audiencia, y a su muger, doña Ysabel de Mendoça, con quien ellos tienen particular ojeriza porque al descubierto defienden este misterio y acuden a los que le defienden; y porque no dudase nadie por quién traía la historia, dixo vna vez como por hierro [‘yerro’] de lengua, «doña Ysabel, quiero dezir, Jezabel»; y al cabo la amenazó que hauía como esotra de morir a manos de perros negros y blancos de la Orden que lamerían su sangre. (Vranich, 1966: 252)<sup>7</sup>

Un memorial impreso, de uso también privado como resumen de informaciones judiciales sobre los conflictos de 1615, vuelve a testimoniar la imagen en la predicación, no reservando ahora la especie canina para la custodia de la fe, sino oponiendo el imponente mastín, capaz de activar los poderosos resortes de la Inquisición, al pequeño y ladrador gozque que vocea la –para los dominicos– heterodoxa defensa de la Inmaculada Concepción:

Y decían predicando que Nuestra Señora fue concebida en pecado original, como vos y como yo, y como las demás mujeres. Y asimismo decían que ellos eran perros mastinazos y que no hacían caudal de gozquillos, hasta que el mastinazo se enojase y diese con los contrarios en la Inquisición y quemadero. (*Memorial informaciones*: fol. 2r)

Si uno de los pilares de la invectiva dominica fue la connotación herética atribuida a la «piadosa opinión» por establecer excepción en la doctrina sobre el pecado original, con el agravante del protagonismo de legos en Teología y aun de masas populares en la afirmación del misterio, el otro fue, sin duda, el reproche a la actitud permisiva y de clara parcialidad inmaculista del arzobispo don Pedro de Castro. Y tampoco en este punto faltó la imagen canina. Así ocurrió en algunos poemas, como se verá más adelante, e incluso afloró, de modo más o menos velado, en la predicación, como puede verse aquí con apoyo en un pasaje evangélico (Jn 10,1):

Y ansimismo dijeron [los dominicos] otros lugares de Escritura torcidos a su propósito, y entre ellos uno que fue contra el arzobispo, diciendo que el pastor que no entra las ovejas por la puerta no era verdadero pastor sino ladrón, y contaron la fábula de que los lobos se hicieron amigos con el pastor, y que tiempo después acabaron con el que atara los perros del ganado, y así los lobos se lo comieron; y decían los padres: «ya me entendéis, si lo queréis más claro venid a mi celda, que allí os lo declararé». (*Memorial informaciones*: fol. 4r)

<sup>7</sup> Refiere brevemente el episodio, pero sin el remate de la imagen canina, *Memorial informaciones*, fols. 5v-6r.

Más allá de los límites espaciales y pragmáticos del sermón, la causa inmaculista se había desbordado hacia el espacio público y ciudadano, y lo mismo sucedió con los signos de la confrontación. Frente a la abundancia de festejos inmaculistas, poco queda de muestras análogas de los dominicos, y aun eso sesgado por fuentes de información con frecuencia hostiles. Con todo, un testimonio muestra cómo la iconografía de los *Domini canes* llegó a plasmarse incluso de modo tan poco común como la ideación de fuegos artificiales. Por Pentecostés de 1615, los dominicos organizaron un octavario mariano, y anunciaron que «habían de quemar unas zorrillas llenas de pólvora, a quien pegase fuego un perro prieto y blanco, que significase a santo Domingo» (*Memorial informaciones*: fol. 3r). Frente a otros episodios frustrados, el proyecto se llevó a cabo; y de nuevo la *Carta de un ciudadano de Sevilla* profundiza en el sentido polémico de una representación que, como la pugna entre galgos y raposas de la Cueva de Santo Domingo, podía parecer convencional y atemporal, pero que, obviamente, aquí no lo era, pues insistía en el sesgo supuestamente herético de la defensa de la Inmaculada Concepción, aunque por estrategia posibilista la alusión acabara trasladándose a herejías incuestionables para el común de los católicos. Así, acudieron dos dominicos a un maestro cohetero para que les fabricara «vn gran perraço blanco y negro que, despidiendo llamas por la boca, abrassasse con ellas a no sé cuántas zorras que hechassen también fuego por la boca, pero con esta diferencia: que ellas quedassen quemadas y desechas y el perro sano y entero; y porque el maestro no dudase de lo que en este misterio se ençerraua, le reuelaron [...] que aquel perro era el perro de la Orden y los raposos, los teatinos»; no obstante, llegada la fiesta, «lo procuraron adobar, poniendo en el pecho de cada zorra el título de vn herejaria como Caluino y Luthero» (Vranich, 1966: 270)<sup>8</sup>. El episodio recibía en la carta su colofón providencialista y ejemplar en clave inmaculista: el primer maestro solicitado rechazó el encargo, y el que lo realizó sufrió poco después un accidente donde murieron abrasados él y su hijo, «cossa en que toda Seuilla reparó mucho, juzgándolo por permisión justíssima de Dios» (Vranich, 1966: 270).

En cuanto a los textos literarios o eruditos localizados, para la imagen aquí abordada destacan varios poemas anónimos de invectiva cruzada, así como dos muestras inmaculistas de naturaleza emblemática, en un caso con acompañamiento poético, en otro sin él.

Sobre los poemas cruzados, vuelve a ser valiosa fuente el *Memorial sumario de las veinte y quatro informaciones...* Por el día de San Pedro y San Pablo de 1615, se juntó en procesión de alabanza inmaculista «toda la ciudad de Sevilla, en número sobre más de cuarenta mil personas, de todas las religiones, y señores de título, caballeros y hábitos, alcaldes mayores, y dignidades, racioneros y beneficiados, y el clero, caballeros

<sup>8</sup> Ambos protagonizan también un soneto dialogado (*Memorial relaciones*: fol. 1r-1v), «¿Qué sedición, Calvino, es la que veo». Posiblemente el desvío de la «invectiva» pirotécnica hacia ambas figuras guardara las formas, pero no velaría del todo la remisión implícita a los valedores del inmaculismo, más aún cuando en casos como el de este poema aparecían terciando ficticiamente en la polémica.

particulares, y hombres llanos, oficiales y gente más humilde y de todos oficios, sin guardar orden en los lugares»; al día siguiente circuló un soneto anónimo, «un libelo infamatorio en verso, contra el arzobispo de Sevilla y contra todas las personas que salieron en la dicha aclamación y devoción de la Virgen» (*Memorial informaciones*: fol. 5r)<sup>9</sup>. Frente a lo dicho en el soneto, el informante desmentía que tan concurrida procesión hubiera estado dominada por las masas populares, aunque bajo la observación «sin guardar orden en los lugares» se sospecha, junto con la tan resaltada espontaneidad de la exaltación inmaculista, lo poco convencional de un cortejo no ajustado al protocolo usual. Además, el soneto criticado se cerraba con alusión al prelado, en confrontación hostil con el blanquinegro perro dominico: «Ea, soldados diestros, / que el pastor, para daros paso franco, / atado tiene el perro negro y blanco» (*Memorial informaciones*: fol. 5v).

El poema ocasionó algunas réplicas que retomaron la imagen canina. Aparte de otra composición que se verá después, es posible que a este propósito estuviera escrito otro soneto denunciado, esta vez inmaculista, cuyo remate parece aludir al poema anterior y tal vez al episodio pirotécnico, aunque tampoco pueda descartarse alguna insinuación inquisitorial: «Mas la vuestra [*i. e.*: hidalguía], tomistas indiscretos, / parece que se mancha cada día / si vuestros perros queman y sonetos» (*Memorial informaciones*: fol. 6v).

Y es que desde la causa inmaculista, como se ha visto en la *Carta de un ciudadano de Sevilla*, no pasó inadvertido y sin respuesta el uso de la tradicional imagen por los dominicos. Así lo revelan versos sueltos de algunos poemas, por ejemplo: «Que aunque más ladre el mastín / a la Pura Concepción / diciendo ‘con’, ‘con’, sin fin, / ¿qué importa que diga ‘con’, / si fue concebida sin?», de las quintillas «Con pecado y sin pecado» (Serrano, 1893: 244); o estos de la letrilla «Blanca y tiznada zagala» (*Papeles varios*: fols. 548r-549r):

Perro sois, y no de ayer,  
mas de vos dice la gente  
que nacistes solamente  
para rabiar y morder;  
en esto nadie os iguala  
donde quiera aquí y allí.

O más adelante, censurando la inquina de la orden contra el arzobispo y la movilización ciudadana:

Huye del saludador  
el perro ya encarnizado,  
rabioso contra el ganado,  
rabioso contra el pastor.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Se trata del soneto «Santísimos traperos y escribanos», también incluido en el memorial (fol. 5). Lo ha publicado, entre otros, M. de los Reyes (2001: 140-141).

<sup>10</sup> Cfr., en cambio: «y decían [los dominicos] que los de su religión eran perros que no rabiaban, sino que hacían rabiar a otros» (*Memorial informaciones*: fol. 3v).

La réplica de mayor interés emblemático la aporta una curiosa composición anónima donde la connotación negativa del perro adquiere tintes más complejos que el simple rabiar y morder, con inspiración declarada en el emblema 164 de Alciato (*Papeles varios*: fol. 555). En él, como indicaba el mote, se censuraba el «vano empeño», ilustrado con la imagen de un perro que ladraba a la luna, al verse reflejado en ella, como precisa la *subscriptio*. Según Diego López (1615: fol. 380r), el perro era aquí «el maldiciente y murmurador, el cual ladra contra aquel de quien dice mal, y murmura y ladra, pero el ladrido vano en vano es llevado por los vientos y la luna sorda prosigue sus caminos y cursos»<sup>11</sup>. Por su lado, partiendo del emblema, el soneto pro-inmaculista, tras atacar con insultos genealógicos, calificaba de «necia contienda, fantástica porfía» la actitud dominica, para acabar retomando el motivo de la luna en dos sentidos derivados de su identificación con Diana: primero con una alusión a la patria de la diosa, adecuada a la situación trazada por Alciato y haciendo un juego de palabras con la expresión *hablar ad efesios*<sup>12</sup>; luego con la asimilación de María a la diosa virgen, indiferente al «coraje» del perro:

*Contra el soneto de «Santísimos traperos, etc.». Respuesta con la emblema de Alciato donde pinta un perro que, puesto en dos pies, da furiosos ladridos (aunque al aire) a la luna, que por el cielo, sin hacer cuenta de él, camina su viaje.*

*Lunarem noct[u], ut speculum, canis inspicit orbem  
seque videns, alium credit ines[s]e canem  
Et latrat, frustra que agitur vox irrita ventis  
et peragit cursus surda Diana suus.*

*En romance:*

Por el cielo su viaje  
camina la luna clara  
sin que pueda hacerla ultraje  
del ne[c]lio perro el coraje,  
si al aire siempre ladrara.

La infantería de linajes viles,  
Gusmanes en el nombre solamente,  
descarte de la más infame gente  
que recercan del orbe los viriles;  
escuderos, lacayos varoniles,  
familia santa de Judá descendiente,  
escuadra de azúcar es inocente  
de fruteros, escribas y alguaciles.  
Al arma toca cajas, desafía

<sup>11</sup> Cito omitiendo la intercalación del texto latino de Alciato; en esta edición es el emblema 163.

<sup>12</sup> «Cuando en opinión de los que oyen alguna razón o excusa, no la admiten, y les parece que no viene a propósito porque no les cuadra» (Covarrubias, *s.v. adefesios*).

a los graves dotores de la Iglesia,  
 tiros sin munición de aire dispara.  
 Necia contienda, fantástica porfia,  
 bizarros tiros a la usanza efesia, [Al margen:] habla ad Ephesios  
 pues su gran valentía en risa para.  
 Y así la luna clara  
 de María camina su viaje,  
 sin que la ofenda del perro el gran coraje.

Por último, dos muestras de formalización emblemática, ambas de autores conocidos en los medios sevillanos, permiten ver cómo el uso polémico de la imagen del perro arraigó aun en situaciones supuestamente al margen de la invectiva, aunque se revelen no ajenas a la misma.

Una de ellas, a nombre de Juan de Robles y Rivadeneyra<sup>13</sup>, se presentó a la justa de la Hermandad de Nazarenos en la Iglesia de San Antón. Pese a que una de sus «leyes» advertía que no se admitiría «alguna cosa que parezca picante, ni de emulación» (*Papeles varios*: fol. 291; Pérez de Guzmán, 1904: 11), entre los papeles originales se conservan dos carteles manuscritos de un emblema suyo, con *pictura* solo descrita, que no parece muy alejado de esa intención polémica prohibida (*Papeles varios*: fols. 292 y 342; Pérez de Guzmán, 1904: 138-139). Aquí el motivo del perro se bifurca en dos referentes. El principal, postergado en la descripción de la imagen, es un gran perro feo y fiero, quizás inspirado en el infernal Cancerbero pagano, y acompañado de un rey negro: representa el pecado original, que huye de la Virgen. El autor antepone en su descripción de la *pictura* otros canes más pequeños, «una tropa de mastines remendados de blanco y negro, que están a un lado de la imagen bien desviados y sentados como reacios mirando a la Virgen, la cual tiene la mano izquierda en derecho de ellos con el ademán con que se llaman los perros» (*Papeles varios*: fol. 292r). La *subscriptio* del emblema tampoco desaprovecha la ocasión para la pulla, al augurar una rectificación en una orden tan señalada «en ciencia y religión», con el abandono de las opiniones de santo Tomás, mostrado como ya convertido a la «verdad» en esta materia mariana:

Los fieles canes manchados,  
 no con culpas señalados  
 sino en ciencia y religión,  
 desmanchará[n] su opinión,  
 y a mi tao vendrán prostrados.  
 Tao, tao... digo: tomá  
 de mi gracia claridad;  
 por este tomá, dejá  
 al vuestro, que visto ha  
 al sol de Dios mi verdad.

<sup>13</sup> Sobre este, participante en justas sevillanas del momento, A. Gómez Camacho advierte que no hay que confundirlo con el autor de *El culto sevillano* y otras obras (2010: 279).



El segundo ejemplo es un opúsculo de Juan de Jáuregui, un comentario sobre una empresa ideada por Juan Antonio del Alcázar para Enrique de Guzmán<sup>14</sup>, cuya rúbrica menciona el cargo de este como agente de la causa inmaculista en la Corte, lo cual sugiere cierta conexión de la creación emblemática con tal misión<sup>15</sup>. Pese a la esperable militancia de la composición, sorprende un poco que en ese contexto diplomático llegara a traslucirse la controversia contra los dominicos. Falta, sí, la decisiva precisión del color de los canes; no obstante, la afinidad con la escena trazada por Alciato, y de paso con el citado soneto de la polémica que en él se inspira, hace sospechar su sutileza. En tal empresa: «En lo alto de la tarjeta pinta a la luna llena en el Oriente, en la tierra dos o tres perros que ladran contra la luna, y en otra parte un elefante que, arrodillado en adoración de la luna, vuelve la cabeza amenazando a los perros. La letra habla contra ellos de parte del elefante, y dice: ‘*Quos ego... sed*’» (Jordán de Urríes, 1899: 146). Cuando Jáuregui comenta el significado de los perros, la indefinición no impide reconstruir lo eludido:

Los perros que desde la tierra ladran a la luna son propia semejanza de los indevotos e impíos, que más por malicia y pertinacia que por otro algún fin, hablan contra la piedad de nuestra opinión y quisieran lastimar y morder a los que la profesan, saliendo vano su torpe designio, pues la luna marcha con serenidad y sosiego, exenta a ladridos y voces, como gloriosa, por la sublimidad de su esfera. (Jordán de Urríes, 1899: 146)

El breve comentario erudito posterior marcha por derroteros bíblicos que posiblemente también estuvieran presentes, pero que de paso esquivaron la evidente intertextualidad con el emblema de Alciato. Quizás no era necesario explicarlo, con su delicado trasfondo polémico, entre la complicidad y el recuerdo de las sonadas investidas sevillanas: no en vano había iniciado Jáuregui su comentario indicando que «quien supiere advertir lo figurado en esta Empresa conocerá fácilmente su gran artificio, erudición e ingenio» (Jordán de Urríes, 1899: 145-146).

Este rápido repaso de algunas de las que el anónimo ciudadano de Sevilla llamara «perrerías», en las que participaron tanto dominicos como detractores, permite constatar, pues, la particular eficacia de la imagen en la polémica. Una eficacia sin duda basada en su idoneidad para hacerse inteligible entre el variado público implicado, sin necesidad de desligarse de unas fuentes cultas que, pese al buscado apoyo

<sup>14</sup> En cuanto a las relaciones de Jáuregui con el autor de la empresa, debe recordarse que también diseñó una serie de grabados para un comentario del Apocalipsis de Luis del Alcázar, hermano de Juan Antonio (Lazure, 2012: 38-42). Un panorama sintético de la producción poética y otras obras de Juan de Jáuregui puede verse en J. Matas y R. G. (2010).

<sup>15</sup> A partir de un manuscrito de la Biblioteca Capitular y Colombina, fue publicado por J. Jordán de Urríes (1899: 145-148), quien remite a José María Asensio para datarlo en 1616 (1899: 26-27). Se recoge también, con variantes, en *Tratados de erudición de varios autores. Año 1631* (Ms. 1713 BNE), 207r-210v; ahí va precedido por copias del nombramiento real (7/5/1617) de Enrique de Guzmán como agente de la Inmaculada Concepción; y del nombramiento (2/7/1624) y ratificación (22/7/1626) del título de embajador de la orden militar de la Inmaculada Concepción por el Supremo Consejo de la misma. En J. M. Pou pueden verse noticias sobre Enrique de Guzmán (1931: 395-397) y su actuación como agente (1931-1933: *passim*).

popular, resultaban en buena medida irrenunciables entre la clase intelectual que sustentó el movimiento. Pero también una efectividad fundada en la versatilidad de la imagen, tanto por sus potencialidades simbólicas, hasta el punto de esgrimirse, con sus dualidades connotativas, por los dos bandos enfrentados, como por sus posibilidades de adaptación a muy diversos cauces de expresión, verbales o visuales, adecuados a la heterogénea masa social que terció en las opiniones.

## BIBLIOGRAFÍA

- DOMÍNGUEZ BÚRDALO, J. y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A. [2010]. «El dogma de la Inmaculada Concepción como arma de confrontación territorial en la Sevilla del siglo XVII», *Rilce*, 26, 303-324.
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, A. [1992]. *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII (1601-1650)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- GÓMEZ CAMACHO, A. [2010]. «Juan de Robles», en P. JAURALDE POU (dir.), D. GAVELA y P. C. ROJO ALIQUÉ (eds.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, vol. II, 279-282.
- ITURGÁIZ, D. [1992]. *Iconografía de Santo Domingo de Guzmán. La fuerza de la imagen*, Burgos, Aldecoa.
- JORDÁN DE URRÍES y AZARA, J. [1899]. *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- LAZURE, G. [2012]. «Carrera profesional y orígenes socio-económicos de la élite cultural sevillana (siglos XVI-XVII)», en B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La «idea» de la poesía sevillana. X Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 19-44.
- LÓPEZ, D. [1615]. *Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alcíato con todas las historias, antigüedades, moralidad y doctrina tocante a las buenas costumbres*, Nájera, Juan de Mongastón.
- LUQUE FAJARDO, F. [1616]. *Relación de las fiestas que la Cofradía de Sacerdotes de San Pedro ad Vincula celebró... a la Purísima Concepción... Con el estatuto de defender su inmunidad y limpieza*, Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra.
- MATAS CABALLERO, J. y R. G. [2010]. «Juan de Jáuregui», en P. JAURALDE POU (dir.), D. GAVELA y P. C. ROJO ALIQUÉ (eds.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, vol. I, 660-672.
- [*Memorial informaciones* =] *Memorial sumario de las veinte y cuatro informaciones que el arzobispo de Sevilla mandó hacer, cerca de las contradicciones que los religiosos de santo Domingo han hecho a los que defienden y siguen la opinión pía de que la Virgen N. S. fue concebida sin pecado original*, [s. l.: ¿Sevilla?, s. i., s. a.: ¿1616?].
- [*Memorial relaciones* =] *Memorial sumario de algunas relaciones que de varias provincias, ciudades y lugares, se han enviado, en que se refieren algunos escándalos que han pasado en defensa de las opiniones de la Concepción de nuestra Señora*, [s. l., s. i., s. a.].
- OLLERO PINA, J. A. [2003]. «'Sine labe concepta': Conflictos eclesiásticos e ideológicos en la Sevilla de principios del siglo XVII», en C. A. GONZÁLEZ S. y E. VILA VILAR (comps.), *Grafiyas del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 301-335.
- OSUNA, I. [2012]. «Poesía y devoción pública en Sevilla en los inicios del siglo XVII», en B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La «idea» de la poesía sevillana. X Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 255-285.
- Papeles varios*, ms. 9/3665 RAH (Olim Jesuitas, t. 92).
- PÉREZ DE GUZMÁN y GALLO, J. [1904]. *El primer certamen poético que se celebró en España*

*en honor de la Purísima Concepción de María*, Madrid, Fortanet.

POU Y MARTÍ, J. M. [1931-1933], «Embajadas de Felipe III a Roma pidiendo la definición de la Inmaculada Concepción de María», *Archivo Ibero-Americano*, XXXIV, 371-417 y 508-534; XXXV, 72-88, 424-434 y 481-525; XXXVI, 5-48.

REYES PEÑA, M. de los [2001]. «Un pasquín anti-inmaculista en la Sevilla del primer tercio del siglo XVII», en M. de los REYES PEÑA y otros (coords.), *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 133-160.

SANZ, M. J. [2008]. *Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción en el siglo XVII*.

*El sentido de la celebración y su repercusión exterior*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.

SERRANO Y ORTEGA, M. [1893]. *Glorias sevillanas. Noticia histórica de la devoción y culto que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla ha profesado a la Inmaculada Concepción de la Virgen María desde los tiempos de la Antigüedad hasta la presente época*, Sevilla, Imprenta E. Rasco.

VRANICH, S. B. [1966]. «Carta de un ciudadano de Sevilla. La guerra mariana de Sevilla en el siglo XVII», *Archivo Hispalense*, 137, 241-274; 138, 59-77.

