

CONFLUENCIA
DE LA IMAGEN
Y LA PALABRA

CONFLUENCIA
DE LA IMAGEN
Y LA PALABRA

JOSÉ M. MORALES FOLGUERA, REYES ESCALERA PÉREZ,
FRANCISCO J. TALAVERA ESTESO, EDS.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ANEJOS DE
IMAGO
REVISTA DE EMBLEMÁTICA Y CULTURA VISUAL [III]

DIRECCIÓN

RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA)

RAFAEL ZAFRA MOLINA (UNIVERSIDAD DE NAVARRA)

CONSEJO EDITORIAL

BEATRIZ ANTÓN MARTÍNEZ (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID), ANTONIO BERNAT VISTARINI (UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS), PEDRO CAMPA (UNIVERSITY OF TENNESSEE AT CHATANOOGA), JAIME CUADRIELLO (UNAM - MÉXICO), JOHN T. CULL (COLLEGE OF THE HOLY CROSS - WORCESTER), PEDRO GERMANO LEAL (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE - NATAL), DAVID GRAHAM (CONCORDIA UNIVERSITY - MONTREAL), VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES (UNIVERSITAT JAUME I), JESÚS UREÑA BRACERO (UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA).

SECRETARÍA

SERGI DOMÈNECH GARCÍA (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA).

ASESORES CIENTÍFICOS

IGNACIO ARELLANO AYUSO (UNIVERSIDAD DE NAVARRA), CHRISTIAN BOUZY (UNIVERSITÉ BLAISE PASCAL), CÉSAR CHAPARRO (UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA), PETER DALY (MCGILL UNIVERSITY), AURORA EGIDO (UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA), JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE (UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA), JESÚS M^o GONZÁLEZ DE ZÁRATE (UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO), VÍCTOR INFANTES DE MIGUEL (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE), GIUSEPPINA LEDDA (UNIVERSITÀ DI CAGLIARI), SAGRARIO LÓPEZ POZA (UNIVERSIDADE DE A CORUÑA), JOSÉ MANUEL LÓPEZ VÁZQUEZ (UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA), ISABEL MATEO GÓMEZ (CSIC), JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA (UNIVERSIDAD DE MÁLAGA), ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ (UNIVERSIDAD DE SEVILLA), PILAR PEDRAZA (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA), FERNANDO R. DE LA FLOR (UNIVERSIDAD DE SALAMANCA), BÁRBARA SKINFILL (EL COLEGIO DE MICHOACÁN).

© Los autores, 2015

© De esta edición: Universitat de València, 2015

Coordinación editorial: Rafael García Mahíques

Diseño y maquetación: Celso Hernández de la Figuera

Cubierta:

Imagen: André Félibien, *Tapisseries du Roy*, Amsterdam, ca. 1700, emb. 39.

Diseño y composición: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-370-9665-0

Depósito legal: V-1787-2015

Impresión: Guada Impresores, S.L.

Índice

PRESENTACIÓN.....	7
Seducidos con la emblemática, JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE.....	9
<i>Charta Lusoria</i> , VÍCTOR INFANTES.....	29
La educación de la Virgen como modelo iconográfico y como modelo social, ANTONIO AGUAYO COBO, MARÍA DOLORES CORRAL FERNÁNDEZ.....	45
El discurso retorico de <i>Luz del Evangelio</i> ante la sombra reformista, MONSERRAT GEORGINA AIZPURU CRUCES.....	59
Propuesta de identificación del túmulo de Felipe IV en Pamplona, M ^a ADELAIDA ALLO MANERO.....	67
Emblemática nas exéquias da infanta portuguesa Maria Francisca Dorotea no Arraial De Minas de Paracatu, Brasil (1771), RUBEM AMARAL JR.....	77
«Hieroglíficos y empresas» en la <i>Descripción de la traza y ornato de la Custodia</i> hispalense de Juan de Arfe, PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ.....	91
Emblemática en el <i>Sferisterio</i> : tradición alegórico-emblemática del <i>Pallone Col</i> <i>Bracciale</i> , JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ.....	103
El cuerpo como emblema: ensayo de inventario a las formas no verbales de comunicación, AGUSTÍ BARCELÓ CORTÉS.....	119
Joan Miró. Hermenéutica de un «Paisaje catalán», ROBERTA BOGONI.....	127
Sirenas victorianas o la recreación de la iconografía clásica en la pintura de Sir Edward Burne-Jones y John William Waterhouse, LETICIA BRAVO BANDERAS	137
El tema del encuentro entre Abrán y Melquisedec, FRANCISCO DE PAULA COTS MORATÓ.....	153
Historieta arcana. Huellas del pensamiento barroco español en las <i>Empresas</i> <i>Morales</i> de Juan de Borja, JUAN CARLOS CRUZ SUÁREZ.....	167
Emblemática para los cautivos del corso. La fiesta pro-borbónica en el naci- miento de Luis I, celebrada por cristianos cautivos en Mequínez, MARÍA JOSÉ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO.....	177
San Juan en Patmos y el barco como símbolo de la esperanza cercana en la salvación, SERGI DOMÉNECH GARCÍA.....	187
San Luis Obispo. Imágenes valencianas de un santo apropiado, ANDRÉS FELICI CASTELL.....	199
El Bautismo según el <i>Pontifical de la curia romana</i> y su representación icónica, PASCUAL GALLART PINEDA.....	213

El símbolo del espejo en la obra de Saavedra Fajardo, <i>Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas</i> , MARÍA DEL CARMEN GARCÍA ESTRADÉ	225
La adoración del Trono de Gracia, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES.....	241
Lujuria y venganza desesperada. Salomé y Electra, ESTHER GARCÍA-PORTUGUÉS	253
Representaciones de Caín matando a Abel durante la edad moderna: aproximación a un tipo iconográfico, CRISTINA IGUAL CASTELLÓ	269
«Parida y donzella, ¿cómo pudo ser? El que nació de ella, bien lo pudo hacer».Emblemas para glosar la maternidad virginal de María, CARMÉ LÓPEZ CALDERÓN	279
<i>Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs</i> (París, 1897) de Maurice Pillard Verneuil: el simbolismo dispuesto a la ornamentación Art Nouveau, FÁTIMA LÓPEZ PÉREZ	293
El neoestoicismo como filosofía de vida para tiempos de tribulación: Goya, los desastres de la guerra y el <i>Theatro Moral de la Vida Humana</i> , JOSÉ MANUEL B. LÓPEZ VÁZQUEZ.....	305
La empresa LX de las <i>Empresas Morales</i> . ¿Y por qué un caracol?, ALEJANDRO MARTÍNEZ SOBRINO	321
Biblioteca selecta, pintura espiritual, dominio cultural: los libros de emblemas y la pintura decorativa en las Misiones Jesuíticas de la América portuguesa (siglos XVI-XVIII), RENATA MARIA DE ALMEIDA MARTINS.....	329
La medalla expresionista alemana y... ¿la pervivencia de la tradición?, ANTONIO MECHÓ GONZÁLEZ.....	339
«Con el buril y con la pluma»: a representação moral do pecado nos emblemas de André Baião, FILIPA MEDEIROS.....	353
La sombra de Cristo. Corporalidad y sentidos en el ámbito celestial, M ^a ELVIRA MOCHOLÍ MARTÍNEZ	363
El texto y la ilustración: la emblemática en los libros nupciales boloñeses del XVII, EMILIA MONTANER.....	375
La pintura emblemática de la Divina Pastora en América, FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ.....	387
El sol eclipsado. La imagen festiva de Carlos II en Italia, JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA	403
«Juicio y sentencia de Cristo». Texto e imagen de una pintura devocional en Écija, ALFREDO J. MORALES.....	429
<i>La entrada del rey en Portugal</i> de Jacinto Cordeiro: entre la relación poética y la literatura dramática, ANTONIO RIVERO MACHINA.....	443
«Cruzados del arco iris»: una suerte de emblema musical periodístico, LUIS ROBLEDO ESTAIRE	451
El disparate del elefante: la sátira teriomórfica y la actualidad del Barroco, LUIS VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ	459

«HIEROGLIFICOS Y EMPRESAS» EN LA *DESCRIPCIÓN
DE LA TRAZA Y ORNATO DE LA CUSTODIA
HISPALENSE DE JUAN DE ARFE**

PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ
Universidad de Valladolid

Desde hace unos años venimos ocupándonos de la presencia de formas emblemáticas en la orfebrería, siendo especialmente interesante su uso por parte de uno de los grandes artistas y teóricos del arte en España, Juan de Arfe (Andrés González, 2008 y 2011). En esta ocasión, nos interesa el uso que hace de ella en su obra más importante, la custodia procesional de la Catedral de Sevilla [fig. 1], que realiza entre 1580 y 1587 (Sanz Serrano, 1978).

Aparte de ser considerada como su mejor obra, cuenta con el atractivo de que el programa iconográfico es descrito por el propio Juan de Arfe. En 1587, en casa de Andrea Percioni y Juan de León, publica un folleto, *Descripción de la traza y ornato de la custodia de plata de la Sancta Iglesia de Sevilla*. Prácticamente han desaparecido todos los ejemplares del mismo,¹ y conocemos el texto a través de varios resúmenes y una edición reciente.²



Fig. 1. Juan de Arfe, Custodia de la Catedral de Sevilla.

*. Trabajo realizado dentro del Grupo de Investigación Reconocido (GIR) «Arte e iconografía en la Corona de Castilla», de la Universidad de Valladolid.

1. Hace unos años se ha dado a conocer la existencia de un ejemplar en la Biblioteca de la Universidad de La Laguna. López Plasencia (2008).

2. En 1865 se publica un resumen de Juan Agustín Ceán Bermúdez, sobre otro aparecido en 1805 en el *Viage por España*, de Ponz. La primera reedición completa es en la revista *Archivo Hispalense* en 1885, con los comentarios de Ceán y sus dibujos. Hace unos años, en 2010 Juan José Antequera Luengo ha publicado una nueva edición.

Nos interesa este texto porque describe el programa iconográfico original, sin modificaciones posteriores, y además porque es el propio Juan de Arfe quien justifica todo lo representado. En la licencia del folleto, dada el 31 de Marzo de 1587, por el Conde de Orgaz, don Juan Hurtado de Mendoza Guzmán y Rojas, se dice que la intención es «para que todos entiendan las historias y hieroglíficos que en sí se contienen». Y el propio Arfe explica cómo le hubiera gustado dibujar todos los diseños, pero no tiene tiempo para ello por sus numerosas ocupaciones, pero que al menos «basta para los buenos ingenios decirlo por relación, de forma que se entienda como si se viese».

En este estudio nos vamos a ocupar de la descripción de las 18 empresas repartidas de modo uniforme en los tres cuerpos inferiores de la custodia hispalense, insertas dentro del programa iconográfico creado por el canónigo de la catedral, Francisco Pacheco, y que responde a las indicaciones que da Arfe en la *Varia commensuración* sobre cómo debe organizarse en una custodia procesional (Arphe y Villafañe, 2003: 287-288). Dejamos para otra ocasión el análisis de lo que realmente ha llegado hasta nosotros.

MOTIVOS DE LAS PICTURAS.

Las *pictureas* descritas por Arfe son de una gran claridad, sin apenas elementos superfluos, como ocurrirá en las que se utiliza para la custodia de Valladolid (Andrés González, 2008 y 2011).

Los motivos de las mismas son sobre todo animales [fig. 2]. Varios de ellos son de uso habitual en la iconografía eucarística, como el pelícano o el ave fénix, o incluso el ave Alción, aunque aquí se adapta a lo emblemático.

MOTIVOS DE LAS PICTURAS

Animales	Fenómenos naturales	Objetos	Plantas	Cuerpo humano
Polluelos de cuervo	Nubes	Guirnalda	Pámpanos	Mano
Cigüeña	Arco iris	Vara	Trigo –espigas o cañas	Dedo índice
Liebre	Rayos	Cáliz y Sagrada Forma	Granada	
Serpiente		Cornucopia	Ramo de olivo	
Pelícano		Carro		
León y abejas		Altar		
Ave fénix				
Ave Alción				
Delfines				

Fig. 2. Cuadro de los principales motivos de las empresas.

Aparece en el tercer cuerpo: «Una ave Alción, que está sobre sus pollos en un nido de pámpanos y espigas con esta letra *Tranquillitas immutabilis*. Significando el estado sosegado y quieto de los bienaventurados, que se da a entender por el nido del Alción, que cuando anda sobre la mar, calman y cesan todas las tempestades».

La *picturea* descrita por Arfe de esta empresa recoge la imagen más frecuente en las representaciones literarias y artísticas de este ave conocido también como Martín Pes-

cador. Responde a la tradición de que era un ave que predecía las épocas de bonanza, por su costumbre de poner los huevos en torno al solsticio de invierno, sólo cuando sabe que los polluelos saldrán adelante y no habrá durante al menos siete días circunstancias meteorológicas adversas. Muchos autores clásicos lo recogen y posteriormente teólogos y padres de la Iglesia o los bestiarios lo adaptan al mensaje cristiano.

Esta abundancia de referencias justifica que sea un ave muy utilizado en la literatura emblemática, partiendo del mismo Alciato que lo emplea ya en la edición *princeps* de 1531 (emblema «*Ex pace ubertas*») para simbolizar la bonanza en tiempos de paz. Juan de Borja utilizará esta imagen, pero colocando el nido en el medio del mar calmado, con el mote «*Tranquilitas foecunda*». Con sentido eucarístico lo emplea Chesneau (1657) en su emblema XXVIII, «*Ex latebris coelumque solumque serenat*». En él, y como ya apareciese en algunos autores medievales, el Alción es Cristo



Fig. 3. Alciato, *Emblematum Liber*, 1531. Emblema «*Gratiam referendam*».

que libera al hombre de todas las tempestades producidas por el pecado, gracias a su muerte en la Cruz. Ya unos años antes, 1611, Gabriel Rollenhagen lo utiliza en un sentido similar, pero colocando el nido en medio de un mar lleno de olas, mostrando como la protección de Dios, daría tranquilidad, «*Mediis tranquillus in undis*».

Según explica Arfe, ese sería el sentido que se quiere dar aquí: los polluelos serían los bienaventurados que participan de la eucaristía, y reciben una tranquilidad eterna gracias al Padre, Jesús, convertido en Alción, que les da su casa, a través de la eucaristía.

Interesante es el uso de la cigüeña en una empresa del primer cuerpo: «Una cigüeña sobre un nido tejido de espigas y pámpanos, con esta letra: *Pietas incomparabilis*. Denotando la piedad y amor paternal con que Dios nos regala en este Sacramento».

La cigüeña, según Sanz Serrano (1978: 91), sería imagen de Cristo que rodea a sus hijos con el manjar de la salvación. Más bien lo que quiere representar es la piedad de Dios. La cigüeña desde tiempos muy antiguos ha simbolizado la piedad, sobre todo filial, pues los hijos se ocupan de sus padres durante su vejez. Tervarent recoge como esa imagen se trasladó también al mundo religioso, como piedad cristiana. Pero en este caso, lo que se quiere representar es el origen de ese comportamiento filial, pues como indica Alciato, no deja de ser una devolución, justa, de los favores en el emblema «*Gratiam referendam*».

Nos parece importante observar como va cambiando la *pictura* de este emblema en las diferentes ediciones del *Emblematum Liber*. En la primera edición, 1531, la *pictura* recogía esa referencia del la cigüeña hijo llevando sobre el lomo a su padre. Era uno de los primeros emblemas.



Fig. 4. Alciato, *Emblematum Liber*, 1556. Emblema «*Gratiam referendam*».

En alguna de las ediciones de 1534, concretamente en la de París, pues no ocurre así en la de ese mismo año en Augsburgo, sigue esa imagen pero a la vez que lo lleva en el lomo, le da el alimento. Esa composición se repetirá hasta 1556, incluyendo la primera edición al castellano de Bernardino Daza en Lyon en 1540, y aquellas ediciones en las que se ha aumentado el número de emblemas, y la que nos ocupa se ha convertido en la número 30. En la edición lionesa de 1556, cambia de nuevo la *pictura*, optándose por representar a los polluelos en el nido, y a la cigüeña padre trayéndoles la comida, que seguirá utilizándose con posterioridad [fig. 4].

En la custodia hispalense nos encontramos con esa imagen de la piadosa cigüeña, sobre el nido, pero no un nido cualquiera sino de pámpanos y espigas.

Siguiendo un criterio cuantitativo, a continuación destacan el número de empresas con objetos diversos. Entre ellos, se repite el cáliz y la Sagrada Forma, hasta en tres ocasiones algo que en un programa iconográfico eucarístico no resulta extraño, pero que en cambio desde el punto de vista emblemático resulta demasiado obvio. Sin embargo, tiene sentido con los otros elementos que lo completan: un dedo índice que lo señala («*Digitus Dei est hic*») y el arco iris («*Signum foederis sempiterni*») en el segundo cuerpo; y los delfines cruzando la cola («*Delitiae generis humani*») en el tercero, de los que luego hablaré.

Hay también cuatro *especies de plantas*. Igualmente dos de ellas, los pámpanos de vid y el trigo son muy habituales en contextos eucarísticos, aunque aquí con cierta elaboración pues se inspiran en episodios bíblicos, concretamente veterotestamentarios, mientras que los dos restantes insisten en otros significados como la unión en el caso de la granada (en el primer cuerpo, «*Posuit fines tuos pacem*») y la paz en el ramo de olivo («*Recordabor foederis mei vobiscum*», en el segundo cuerpo).

Las referencias a *fenómenos naturales* son tres: nubes, que en realidad aparecen para señalar que la mano es de Dios, que sale del cielo; el arco iris, sobre el que se coloca un cáliz con la Sagrada Forma, y dos rayos cruzados en otras con el citado ramo de olivo, a las que igualmente luego me referiré.

Y finalmente, en tres ocasiones se repite la *mano* que sale del cielo, una de ellas con el índice extendido.

PRINCIPALES FUENTES LITERARIAS

Las principales fuentes literarias de las empresas, son bíblicas, repitiéndose algunas referencias. Las más frecuentes son las alusiones al Antiguo Testamento, junto a ellas hay alguna a los evangelistas y tan sólo una a Virgilio [fig. 5].

FUENTES LITERARIAS		
Antiguo Testamento	Nuevo Testamento	Clásicos
Génesis: Historia de Noé	San Mateo	Virgilio: Eneida
Génesis; Historia de José	San Juan	
Éxodo (Moisés)		
I y II Libro de los Reyes: Historia de Elías		
Números		
Jueces		
Salmos		
Proverbios		

Fig. 5. Cuadro de las principales fuentes literarias.

En dos ocasiones las empresas se inspiran en pasajes de la *Historia de Noé* «*Signum foederis semptierni*» y «*Recordabor foederis mei vobiscum*».

La tercera del segundo cuerpo es descrita así: «El arco del cielo, y sobre él el cáliz con una hostia, con esta letra: *Signum foederis semptierni*. Significando que así como dio Dios a Noé el arco del cielo en los siglos antiguos, por señal de alianza y amistad, así agora da su propia carne y sangre por más eficaz que verdadera prenda y señal de perpetua confederación con los hombres».

La fuente de la empresa está en el pasaje del pacto entre Dios y Noé (Gn 9). Lo que se busca es crear una similitud entre las «señales de pacto» de Dios como símbolos de su alianza: en el caso de Noé fue a través del Arco Iris, a los hombres a través de su carne y sangre.

La cuarta de ese mismo cuerpo son «Dos rayos cruzados, en medio un ramo de oliva con esta letra: *Recordabor foederis mei vobiscum*. Que son palabras que dijo Dios a Noé cuando hizo con él la dicha alianza y por esto se da a entender la clemencia con que trata Dios al género humano en la institución de este Sanctísimo Sacramento, olvidando sus ofensas, y celebrando con él perpetua paz y amistad».

Sigue esta empresa con la referencia a Noé, tanto en el lema como en la empresa. Los rayos podrían ser una forma de aludir al Diluvio, aunque aquí tienen también otro sentido, y la rama de olivo referencia al momento en que cesa. Pero además, el *motto* está tomado del siguiente capítulo del Génesis, al que ya se aludía en la empresa anterior con el arco iris.

Como es sabido, el ramo de olivo simboliza esa paz y amistad de la que habla Arfe en su *Descripción*, que son muestra de la clemencia de Dios quien llega a olvidar las ofensas, representadas a través de los rayos cruzados según nos indica.

En el segundo cuerpo de la misma custodia hispalense, entre las alegorías de los dones que proporciona el sacramento de la Eucaristía, figura una representación semejante. Dice Arfe en su *Descripción*: «5. Paz y aplacacion de la ira de Dios, la cual tiene un ramo de oliva, y en la otra mano el cuerno de la copia lleno de uvas y espigas, y la letra: *Reconciliatio*».

Del Génesis se toma también el episodio del sueño del faraón (Gn 41), dentro de la *historia de José*. Tiene interés, porque permite justificar el uso de un símbolo demasiado obvio dentro del mundo emblemático, como es el trigo para la eucaristía, aludiendo a los siete años de abundancia.

Se trata de la tercera de las empresas del primer cuerpo «Una hermosa caña de trigo, de la cual salen siete espigas muy gruesas y la letra: *Sempiterna facietas*. Demostrando que no como en los siete años de Egipto, sino que perpetuamente ha de durar en la Iglesia de Cristo la abundancia y hartura espiritual, por esta sagrada mesa de su cuerpo y sangre».

Se trata de una empresa en la que en principio el significado nos puede parecer obvio, al aparecer el trigo y espigas en un contexto eucarístico. Sin embargo, como nos explica Arfe la elaboración es más compleja, pues esa caña con sus siete espigas alude al sueño del faraón en el que se predice los siete años de abundancia y los siete de penuria en Egipto. Faltaría en la imagen la alusión a los años de escasez, porque lo que precisamente se quiere mostrar a través de la imagen y con el mote, es que el alimento sagrado de la eucaristía es eterno. El aspecto, la facies, con la práctica de la eucaristía, será siempre de abundancia.

En la empresa «*Hic vita, hic mors*», del primer cuerpo, se utiliza como fuente el Éxodo y la *historia de Moisés*. «Una mano que tiene una vara, cuyo extremo se va convirtiendo en serpiente con esta letra: *Hic vita, hic mors*. Porque este Sacramento es juicio y condenación para aquellos que lo reciben indignamente, y vida para los que llegan a él con limpieza del alma. Alude este hieroglífico a la raza de Moisés, que fue salud para el pueblo de Israel, dándole paso por medio del mar, y haciéndola brotar fuente de aguas dulcísimas de la peña, y fue también horrible al pueblo Egipcio causando en él tan grandes plagas y estragos».

Arfe justifica el uso de la vara, aludiendo a dos pasajes del Éxodo, de la vida de Moisés a los que se recurre en muchas ocasiones en las representaciones hagiográficas, pero que en otras ocasiones adquieren un carácter alegórico: el paso por el medio del mar y sobre todo, el milagro de la Peña de Orbé³ (Ex 17): en su largo éxodo, los israelitas tienen sed en medio del desierto, por lo que Moisés golpea dos veces una roca con su vara, haciendo surgir el agua. Según la *Glossa ordinaria* del benedictino Wilfrido Estrabon († 846), la fuente que hace brotar los golpes de Moisés no es sólo prefiguración del agua del Bautismo, sino el agua y la sangre del costado de Jesucristo en la cruz.

3. Este es un episodio que aparece entre las escenas representadas en las custodias de Ávila y Valladolid, e igualmente en la hispalense.

El lema, basándonos en el sentido que Arfé quiere dar a la empresa, creemos que puede estar inspirado en un texto muy habitual en contextos eucarísticos, el *Oficio del Corpus Christi* de santo Tomás de Aquino, y también del himno *Lauda Sion Salvatorem*. La Eucaristía es a la vez vida para los que la practican de un modo puro, muerte para los impuros.

También se inspira en el Éxodo, la segunda empresa del segundo cuerpo: «Una mano que extiende el índice, mostrando un cáliz con una hostia, y esta letra: *Digitus Dei est hic*. Dando a entender que el milagro deste Santísimo Sacramento es obra de la sabiduría eterna, que no la puede alcanzar la sabiduría humana».

«El dedo de Dios está ahí», una expresión muy utilizada con fuente en el capítulo 8 del Éxodo, remite a las maravillas que es capaz de hacer Dios para mostrar su presencia. Al igual que a los magos de Egipto no les quedó más remedio que reconocer la existencia de Dios en ese pasaje en el que Moisés convierte el polvo en una nube de mosquitos con sólo sacudir la tierra con su vara, los cristianos deben reconocer que en la Eucaristía está Dios. Por ello aparece ese dedo índice de la mano divina señalando un símbolo claro de la eucaristía, el cáliz con la Sagrada Forma.

Pero no sólo es reconocimiento de la obra de Dios, sino también de su eterna sabiduría, según explica Arfé. Y es que aquellos magos de Egipto eran además sabios, y en esa muestra de fuerza, en la que van creando plagas (sangre, ranas...), al final tienen que reconocer la sabiduría eterna de Dios.

En la *historia de Elías* también se inspiran dos empresas del tercer cuerpo. La cuarta es «Un carro con llamas de fuego, que sube al cielo con esta letra: *Sic itur ad astra*. Por lo cual se da a entender, cómo este Santísimo Sacramento es viático de los que caminan al cielo, porque Elías fue de esta manera arrebatado después que Dios le envió el pan con el ángel y con el cuervo».

El lema es una máxima de Virgilio, «así se va a las estrellas» en el libro IX de la *Eneida*, cristianizada con la clara referencia a Elías en la *pictura*.

En la custodia de la catedral de Valladolid (Andrés González, 2008 y 2011) figura, entre las escenas veterotestamentarias del primer cuerpo, este pasaje de Elías (2R, 2), adaptado al sentido eucarístico, gracias a la inscripción que lo acompaña: «*PIGNVS GLORIAE*». Allí se representaba como Elías llevado hacia el cielo, muestra el camino a los fieles, participando de la eucaristía. Aquí representaría cómo la práctica eucarística muestra el camino al cielo, a las estrellas, igual que Elías es llevado al cielo en el carro con llamas.

La sexta empresa es «Un altar adornado con sus festones de pámpanos y espigas, y en él están unas llamas de fuego, con esta letra: *Aeternum sacrificium*». Aventurando una posible fuente, creemos que podría tratarse de una referencia al sacrificio de Elías en el monte Oreb, que también aparece en el programa iconográfico de la custodia de Valladolid (Andrés González, 2008 y 2011). Se trata de un tema que normalmente es utilizado por los teólogos y escritores como símbolo del Espíritu Santo, pero que también puede ser leído bajo una visión eucarística. Según aparece narrado en el libro I de los *Reyes*, 18, 20-40, Elías desafía a los ochocientos cincuenta profetas de dios Baal

a hacer un sacrificio a sus dioses, Baal y su esposa Astro, levantándose dos altares. Uno de ellos no tiene ningún efecto, a pesar de los esfuerzos de los sacerdotes, mientras que el de Elías se consume enseguida, por un fuego que viene desde el cielo.

Y siguiendo con una hipótesis, basada en una posible similitud con las empresas de Valladolid, creemos que la fuente del lema podría ser el capítulo 10 de los *Hebreos*, concretamente el versículo 14 («*una enim oblatione consummavit in sempiternum sanctificatos*»), donde se reconoce el valor del sacrificio de Cristo.

FUENTES SIMBÓLICAS

Las fuentes de las *picturas* son de lo más diversas, pero las hemos clasificado en tres grupos [fig. 6]. Muchos de los motivos son de la *simbología eucarística*: pámpanos, trigo, pelícano [...] Pero otros son adaptaciones de la *simbología universal* a este contexto, como el ramo de olivo que figura en una empresa del segundo cuerpo, y mencionábamos antes.

FUENTES DE LAS IMÁGENES

Tipos iconográficos eucarísticos	Tipos iconográficos de simbología universal	Tipos iconográficos derivados de la emblemática
Vid	Granada	León muerto con enjambre de abejas
Trigo	Liebre	Delfines con las colas cruzadas
Cáliz y Sagrada Forma	Rama de olivo	Nido con polluelos de cuervo
Ave Fénix	Cigüeña	Cornucopias
Pelícano	Liebre	
Altar	Alción	

Fig. 6. Cuadro de fuentes de las imágenes.

En otros casos beben claramente de la *literatura emblemática*. Es el caso de la empresa «*De forti dulcedo*», del segundo cuerpo, con «un león muerto de cuya boca sale un enjambre de abejas, con esta letra: *De forti dulcedo*.⁴ Dando a entender que como de aquella fiera tan brava salió cosa tan dulce como la miel, así del brazo León del tribu de Judá, Dios de venganzas, había venido a tanta llaneza y amor con el hombre, que se ofrecía por su propio manjar». El enigma se basa en el pasaje de Sansón a los filisteos, pero será muy utilizado en la emblemática, entre otros lo recoge Saavedra Fajardo en sus *Empresas políticas*, empresa 99.

También es de inspiración emblemática la quinta empresa del tercer cuerpo, que presenta «Dos delfines que cruzan por las colas, y tienen en medio un cáliz con su hostia, con esta letra: *Delitiae generis humani*.⁵ Por el cual hieroglífico se significa el deleite y amor con que Dios regala a los hombres con este Sacramento».

4. Jc 14, 14 «*Et de forti egressa es dulcedo*».

5. Pr 8, 31.

El delfín es símbolo de la ligereza, pero también atributo del amor, si seguimos los *Fastos* de Ovidio (v. 81) «*fuit occultis felix in amoribus index*» (Tervarent, 2002: 212). Alciato lo utiliza, también cruzando la cola en el emblema CLVI, «*In mortem praeproperam*», indicando cómo el amor pasa rápido y quedará el sepulcro, coronado por la cabeza de la Gorgona Medusa.

En la custodia de Sevilla, los dos delfines muestran ese amor que regala Dios, pero que lo que realmente quedará es la práctica de la Eucaristía, representada por el cáliz y la sagrada forma. Éstas darán las delicias al ser humano, como indica el lema, que podría estar inspirado en el *Libro de los Proverbios*, 8, 31.

Dentro de este grupo podemos considerar también la empresa del primer cuerpo donde aparece «Una mano que entre las nubes se extiende sobre un nido de pollos de cuervo, los cuales tienen los picos abiertos y levantados, y la letra: *Quanto magis vos*.⁶ Significando que el mismo Señor que tiene cuidado de sustentar los paganos o infieles, tiene particular providencia en sustentar su Iglesia con la hartura deste manjar celestial».

La mano ha sido símbolo fundamentalmente de Dios, así lo señala Sanz Serrano (1978; 91) quien indica que es Dios protegiendo y alimentando a sus hijos, también de la Eucaristía, y sobre todo de la parábola en la que Dios Padre cuida hasta de los lirios del campo, al que se refiere el pasaje de Mateo y de Lucas.

El cuervo ha sido utilizado con un simbolismo negativo, pero en este caso nos encontramos con un nido de polluelos, teniendo como fuente la supuesta propiedad que recogen los *Bestiarios*, en los que las crías al nacer son blancas, por lo que sus padres no los reconocen y les niegan el alimento. En la Biblia, dos citas remiten a ello: el capítulo 38 de Job y el Salmo 147 (García Arranz, 1996: 328). Entre las interpretaciones dadas a este texto, aparte de san Gregorio Magno que lo relaciona con los doctores de la Iglesia, nos interesa Rábano Mauro, que siguiendo un texto de san Isidoro de Sevilla, reconoce a los polluelos como el pueblo de los gentiles que quieren convertirse al cristianismo.

En la *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano este comportamiento es considerado como símbolo de la benignidad de Dios, que es lo que simbolizaría aquí. Y otros emblemas, como algunos de los recogidos por Filippo Picinelli ya en el siglo XVIII, aluden a esa ayuda de Dios. También en otra serie conocida de emblemas eucarísticos, como la del emblemista francés Augustin Chesneau, el ave que alimenta a los polluelos es Cristo que hace lo mismo con sus discípulos, con su cuerpo y sangre (emblema 37) [fig. 7].

También se inspira en la emblemática la segunda empresa del tercer cuerpo. «Dos cornucopias que cruzan y una cruz en medio; los cornucopias están llenos de pámpanos y espigas, con esta letra: *Felicitas humani generis*».

La cornucopia, símbolo de la abundancia, en esta ocasión llena de atributos eucarísticos como los pámpanos y las espigas, representarían el bienestar, la felicidad

6. El lema es de los evangelistas. Mateo lo utiliza (6,30), pero también aparece en Lucas, quien realmente sirve de fuente (12, 24).



Fig. 7. Augustin, Chesneau, *Orpheus eucharisticus*, París, 1657. Emblema XXXVII.

descubre que se acomoda al modelo de literatura emblemática extendido a fines del siglo XVI, utilizando las fuentes más frecuentes. Sí que llama la atención que las empresas no están muy elaboradas, quizás por el gran número de ellas, recurriendo a imágenes frecuentes en programas iconográficos de tipo eucarístico.

Pero a modo de conclusión, queremos hacer una última reflexión sobre el orden y colocación de las empresas.

En los dos cuerpos inferiores se reiteran ideas semejantes en torno a la eucaristía: unión (granada y arcoiris), alimento espiritual (polluelos de cuervo alimentados por la mano de Dios y león muerto con el enjambre de abejas de la boca), abundancia (caña de trigo con siete espigas y racimo en la vara), piedad o amor (cigüeña y pelícano), fe (liebre y dedo que señala el cáliz), vida eterna (vara que se convierte en serpiente y rayos cruzados con el ramo de olivo).

La diferencia se encuentra en que las empresas del primer cuerpo expresan esas ideas a través de una contraposición de conceptos, queriendo indicar como puede llegar a todos, simbolizando la unión (granada), los infieles (polluelos de cuervo), la escasez (ausente en las siete espigas) [...] Mientras que en el segundo cuerpo es ya la plenitud de dichas ideas, el gozo o disfrute del sacramento.

En el tercer cuerpo, todas las empresas refuerzan la idea del sacrificio de Cristo en la cruz: fénix que resucita, la cruz en medio de las cornucopias, el ave Alción, el camino al cielo en el carro, los delfines o el último, el altar decorado como pámpanos y espigas.

de los hombres (Ripa, alegoría de la «Felicidad. En la Medalla de Julia Mamea, que lleva la siguiente inscripción: *Foelicitas Publica*»). Pero en la empresa descrita por Arfe, las cornucopias están centradas por una cruz, siendo claramente una versión del famoso emblema de Alciato de «*Que la fortuna sigue a la virtud*». No es la concordia o la paz, la que produce la abundancia como en aquel, si no Cristo con su sacrificio en la cruz, con su muerte y posterior resurrección, el que da el alimento y con ello la felicidad.

CONCLUSIÓN

Esta primera visión de las empresas descritas por Juan de Arfe nos

Todo ello tiene sentido si tenemos en cuenta el programa iconográfico completo de la custodia: el primer cuerpo está dedicado a la Fe luchando con la herejía (o mejor dicho estaba dedicado pues es la parte modificada en el XVII), el segundo al Sacramento y el tercero a la Historia del Cordero.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS GONZÁLEZ, P. [2008]. «Emblemática y orfebrería en Castilla y León: la custodia de Juan de Arfe en la catedral de Valladolid», en *Paisajes emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, Badajoz, 517-534.
- [2011]. *Arte, fiesta e iconografía en torno a la Eucaristía: la custodia procesional de Valladolid*, Valladolid.
- ARFE Y VILLAFANE, J. [1978]. *De varia commensuracion para la escultura y arquitectura*, Madrid, edición facsímil 2ª edición (con prólogos de A. Bonet Correa).
- AYUSO MAÑOSO, C. J. [2003]. «La custodia procesional de Ávila, de Juan de Arfe (1571)», *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium (1/4-IX-2003)*, coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Vol. 2, 2003 (Devoción y culto general), pp. 803-838.
- BLÁZQUEZ CHAMORRO, J. [2003]. *La platería de la catedral de Ávila*, Ávila.
- BRASAS EGIDO, J. C. [1980]. *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid. *Centenario de la muerte de Juan de Arfe (1603-2003)*, Sevilla, 2003.
- GARCÍA ARRANZ, J.J. [1996]. *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, N. y CRUZ VAQUERO, A. de la. [1993]. *La custodia del Corpus de Ávila*, Ávila.
- LÓPEZ PLASENCIA, J. C. [2008]. «Un ejemplar inédito de la ‘Descripción de la traça y ornato de la Custodia de Plata de la Sancta Iglesia de Sevilla’, del ‘escultor de oro y plata’ Juan de Arfe y Villafañe, en la Universidad de La Laguna», en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería: San Eloy*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 315-337.
- PALOMERO PÁRAMO, J. [1985]. «La platería en la catedral de Sevilla», en *La catedral de Sevilla*, Sevilla, 575-675.
- ROSELL Y TORRES, I. [1877]. «La custodia de la catedral de Sevilla», *Museo español de antigüedades*, Madrid, tomo VIII.
- SANZ SERRANO, M^a. J. [1978]. *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla*, Sevilla.
- TERVARENT, G. [2002]. *Atributos y símbolos en el arte profano. Diccionario de un lenguaje perdido*, Barcelona.

