

LOS JEROGLÍFICOS DE LA IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN DE SEVILLA (II) THE HIEROGLYPHICS OF THE CHURCH OF THE ANNUNCIATION OF SEVILLE (II)

Resumen

La iglesia de la Anunciación fue en su día templo de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla. El programa emblemático de la cúpula (ca. 1756-1767) está compuesto por una serie de 16 jeroglíficos, cuyo objetivo es una apología de la Compañía de Jesús y su carisma. Tiene sentido en unos momentos en que la Compañía de Jesús atraviesa una grave crisis al imponerse las políticas regalistas del despotismo ilustrado. Este artículo es la segunda parte del publicado en esta misma revista en el número 11 (enero-junio, 2017).

Palabras clave

Antonio de Solís, Emblemática, Iglesia de la Anunciación, Jeroglíficos, Sevilla.

Rafael García Mahiques

Facultad de Geografía e Historia
Dep. d'Història de l'Art
Valencia, España

Catedrático de la Universitat de València, y especialista en Emblemática, distinguiéndose en la reflexión metodológica aplicando los principios de la iconología al estudio de este fenómeno cultural del Barroco. Ha sido Presidente de la Sociedad Española de Emblemática (2005-2017), y actualmente Presidente de Honor. Entre sus líneas de investigación, cuenta también

Abstract

The Church of the Annunciation was once the temple of the *Casa Profesa* of the Company of Jesus in Seville. The emblematic program of the dome (ca. 1756-1767) is composed of a sequence of 16 hieroglyphs, whose objective is an apology for the Society of Jesus and his charism. It makes sense at a time when the Society of Jesus is going through a serious crisis by imposing the regalist policies of enlightened despotism. This article is the second part of the one published in this same magazine in number 11 (January-June, 2017).

Key words

Antonio de Solis, Church of the Annunciation, Emblematic, Hieroglyphics, Sevilla.

la asistencia en la Conservación y Restauración del Patrimonio artístico, formando parte, entre otros, del proyecto «Recuperación integral de Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia». También es autor de diferentes estudios sobre iconografía y dirige el grupo de investigación «APES. *Estudis de cultura visual*».

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 6/II/2017
Fecha de revisión: 11/V/2017
Fecha de aceptación: 5/VI/2017
Fecha de publicación: 30/VI/2018

LOS JEROGLÍFICOS DE LA IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN DE SEVILLA (II)¹

En la primera parte de este estudio, ya fue señalado que la iglesia de la Anunciación de Sevilla, la cual fue en su día templo de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de esta ciudad, es un edificio histórico que sigue el modelo de la Contrarreforma, presentando un interesante ornato de carácter emblemático que se compone de tres partes: la cúpula, más cada una de las bóvedas del crucero. Comenzamos el análisis del programa de la cúpula – objeto del presente estudio, que, por razones de extensión, se ha tendido que dividir en dos partes. Nos remitimos a la primera parte para situar este programa visual en el espacio y en el tiempo, así como sus circunstancias, por lo que simplemente vamos a continuar con el orden del interrumpido análisis y conducirlo hacia su conclusión.

31

JEROGLÍFICO 7. Imagen: jarrón con tres azucenas. Cartel: SOCIETAS MISSA. Mote: SATIS VNVS IN OMNES

Nos encontramos aquí con el recurso a la aromática azucena como metáfora de la virtud que irradia su esencia hacia su entorno, bastando su misma cualidad para atraer o aunar a todos los que se encuentran alrededor, como dice el mote: “*Satis unus in omnes*” [Suficiente para todos], lo que caracterizará a la Compañía de Jesús como enviada para cumplir la misión evangélica con un único espíritu: “*Societas missa*” [Compañía enviada]².

Un emblema con el mismo mote está presente entre los emblemas de Carlo Bovio³, mas con una *pictura* diferente: un sol naciente del que huyen las aves y demás criaturas de la noche. Está también dedicado a san Francisco Javier⁴. Pero a continuación, otro emblema con el mote “*Odor omnis in uno*” [Aroma en uno] sobre un ramo de flores como *pictura*, probablemente

manifiesta un concepto más próximo al sentido del presente jeroglífico sevillano, explicando que las virtudes, milagros y demás dones divinos conforman una única emisión olorosa de la santidad, como un manojo de flores variadas con sus aromas confundidos⁵. Posteriormente J. Boschius volverá a seguir los mismos pasos retomando ambos emblemas, primero el correspondiente al sol naciente y el retiro de las aves nocturnas⁶, y a continuación también el del ramo de flores, con idéntico mote, aunque aquí las flores se disponen dentro de un jarrón como también en el presente jeroglífico de Sevilla⁷, refiriendo que la unión de todos los santos en su beatitud conforma una sola unidad, como único el aroma que se desprende de un mismo ramillete⁸.

En el registro superior se ha dispuesto la imagen de una custodia en cuya sagrada Hostia se encuentra grabado el emblema de la Compañía de Jesús: IHS con una cruz surmontada y los tres clavos al pie.



Fig. 7A. Jeroglífico 7: *Satis unus in omnes*. Fig. 7B. Jacob Bosch: *Odor omnis in uno*.

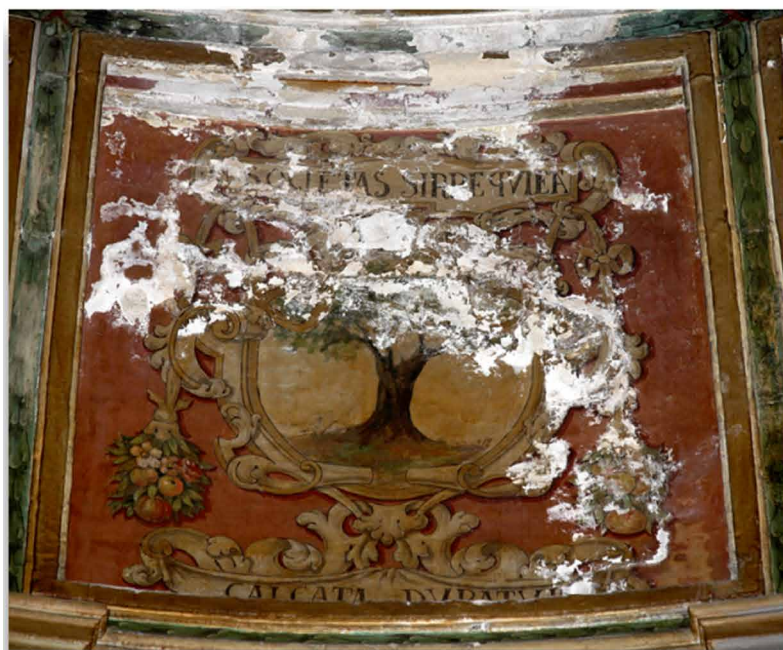
JEROGLÍFICO 8. Imagen: un árbol robusto. Cartel: SOCIETAS IRREQUIETA. Mote: CALCATA DVRATVR

La imagen de un árbol robusto, como el roble o la encina, con el mote “*Calcata duratur*” [Oprimida se robustece], configuran juntos un concepto fácil de entender: la Compañía de Jesús, lejos de debilitarse cuando es atacada y oprimida, al contrario se robustece.

No es un jeroglífico con fuentes claras, pero es comparable a otros artificios emblemáticos que pudieran servir para un fin semejante. Puede ser el caso de aquella empresa ofrecida por Picinelli que tiene como *pictura* el lagar con las uvas, bajo el mote “*Calcata redundat*” [Oprimida sale a chorros]⁹, empresa de un individuo que se quiso mostrar como “el oprimido”, o incluso empresa para significar la persona de Cristo, oprimida en el lagar de la Cruz, es decir

el “lagar místico”, sentido éste que, como es sabido, goza de una tradición retórica que viene de los tiempos de los Padres, como el caso de san Cipriano. En el ámbito jesuítico también Carlo Bovio nos presenta la empresa del lagar¹⁰ con el mote: “*In melius calcata fluit*” [pisoteada fluye], referida a san Francisco de Borja, quien en virtud de su mortificación corporal, hizo progresos en la santidad¹¹. También es presentada esta empresa por J. Boschius en los mismos términos¹².

El presente jeroglífico, si bien refiriendo una *pictura* mucho más simple que el recurso al lagar, entendemos que expresa el mismo concepto aplicado al conjunto de la Compañía de Jesús. El matiz más importante lo expresa el rótulo o cartel de este emblema: “*Societas irrequieta*” [Sociedad sin descanso], que vendría a decirnos que ésta se robustece en virtud de la “opresión” fruto del incesante trabajo y actividad constante.



A



B

Fig. 8A. Jeroglífico 8: *Calcata duratur*. Fig. 8B. Carlo Bovio: *In melius calcata fluit*.

JEROGLÍFICO 9. Imagen: un caserío? Cartel: SOCIETAS PAVPER. Mote: QVIA RESPEXIT

El estado de deterioro que afecta a este jero-glífico impide apreciar el objeto representado en la *pictura*, lo que imposibilita su lectura. Así mismo en lo que corresponde al registro superior en donde la humedad ha producido un completo desconchado. Esperamos que una posible intervención orientada a la conservación de este programa visual pueda ofrecer más datos que permitan una mejor aproximación al sentido del jero-glífico.

Con todo, el mote "*Quia respexit*" [Porque ha mirado], es el mismo que figura en el último

jero-glífico (jero-glífico 16), y tiene su fuente en el *Magnificat*, oración y cántico que procede del Evangelio (vid. infra). Combinado con la inscripción del cartel: "*Societas pauper*", fácilmente se puede advertir su sentido, el cual podría ir en la línea apologética como la humildad de la congregación jesuítica, lo que se puede entender en el contexto del mismo canto de la Virgen en el momento de la visitación a santa Isabel: "*Magnificat anima mea Dominum, et exultavit spiritus meus in Deo salvatore meo, quia respexit humilitatem ancillae suae*" (Lc 1, 46-48). [Engrandece mi alma al Señor y mi espíritu se alegra en Dios mi salvador, porque ha mirado la humildad de su esclava].



Fig. 9. Jero-glífico 9: *Quia respexit*.

JEROGLÍFICO 10. Imagen: un espejo. Cartel: SOCIETAS CASTA. Mote: AMPLIVS CALCATA FLVIT

Significar la castidad por medio del espejo es un recurso retórico perfectamente codificado en la tradición de la retórica visual, y en especial de la emblemática. Los ejemplos que podríamos proponer son muchos, pero nos limitaremos aquí a algunos muy significativos pertenecientes al ámbito jesuítico. Para ello, en primer lugar, llama la atención uno de los emblemas del *Imago Primi Saeculi*¹³, cuyo cartel es suficientemente explícito: “*Cor castum Dei speculum*” [El corazón casto es espejo de Dios], y cuyo mote reza: “*Assimilat mens casta Deum*” [La mente casta se asemeja a Dios]. La *pictura* consta de un sol que se refleja en la superficie de un espejeante lago.¹³ En este mismo libro el tema de la castidad asociada al espejo es redundante. Así, en otro de los emblemas cuya *pictura* presenta a un amorcillo que contempla su rostro en un espejo

con vaho¹⁵. El cartel resume su sentido: “*Castitas sit intaminata*” [Sea incontaminada la castidad], y el mote establece el nexo entre el sentido y la imagen: “*Vapor rapit omne decus*” [El vapor quita toda la belleza].

Con todo, el mote de esta empresa nos indica cierta proximidad con el concepto estudiado en el jeroglífico 8, en donde aludíamos a la empresa de la prensa mística con el mote “*In melius calcata fluit*” [pisoteada fluye]. Aquí cambia el matiz, ya que el mote dice: “*amplius calcata fluit*” [sujeta rinde más], con lo cual podemos entender que mediante el dominio de la castidad, la virtud rinde más. Otra referencia típica del espejo con la castidad la establece una empresa de la *Symbolographia* de J. Boschius¹⁶, formada por un espejo con el mote: “*Por mi limpieza me quieren*”¹⁷, quien así mismo refiere el concepto de Dominique Bouhorus: “*Un miroir dont la glace est bien polie*” (1682: 356).



Fig. 10A. Jeroglífico 10: *Amplius calcata fluit*. Fig. 10B. Jacob Bosch: *Por mi limpieza me quieren*.

JEROGLÍFICO 11. Imagen: una concha. Cartel: SOCIETAS GLORIA DEI. Mote: CALCATA DVRATVR

El sentido de este jeroglífico parece bastante claro y es también muy próximo al jeroglífico 8, con el que comparte plenamente el mote, aunque con un matiz algo diferente. También aquí la *pictura* se reduce a la mínima expresión, ya que a deducir del mote: “*Calcata duratur*” [Oprimida se endurece], el objeto de significación de esta construcción retórica no lo es tanto la concha en sí —aunque también— sino mejor la perla que se va formando en su interior, lo que da sentido a la Compañía como “Gloria de Dios”.

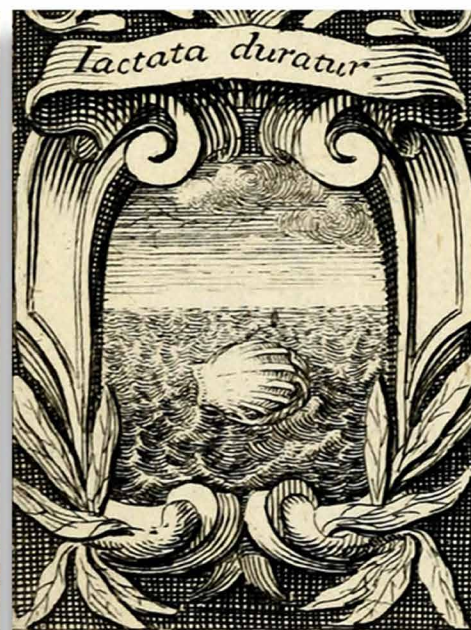
Nuevamente aquí la fuente que parece inspirar este jeroglífico probablemente sea Carlo Bovio¹⁸ que nos presenta un emblema dedicado a san Estanislao de Kotska, cuya *pictura* consiste en una concha en medio de las ondas del mar, con el mote “*Iactata duratur*” [echada se endurece], y cuyo sentido es prácticamente el mismo del

presente jeroglífico de Sevilla. Explica que la virtud, en medio de los flujos del mar (el mundo) se endurece y hace fuerte, para la mayor gloria de Dios (la perla de su interior), como san Estanislao de Kotska que hubo de sufrir las vejaciones de su hermano Pablo, un hombre de carácter licencioso, lo cual no hizo sino fortalecer aún más la virtud de Estanislao¹⁹. J. Boschius también la recoge, y explica del mismo modo²⁰.

La tradición emblemática, por otro lado, confirma esta interpretación. Picineli refiere también²¹, entre los diferentes significados aplicados a la concha madreperla, aquel emblema que presenta a la concha en medio de las espumeantes ondas de un mar alborotado para conceptualizar el valor del martirio: “noble empresa para un mártir que con la fiereza de las persecuciones y el horror de los suplicios mantiene la paz de Dios en su interior”²².



A



B

Fig. 11A. Jeroglífico 11: *Calcata duratur*. Fig. 11B. Carlo Bovio: *Iactata duratur*.

JEROGLÍFICO 12. Imagen: una puerta. Cartel: SOCIETAS IESVS. Mote: MORIMVR SI MORAMVR

El mote de esta empresa: “*Morimur si moramur*” [Morimos si nos demoramos], tiene sentido, de acuerdo con Carlo Bovio, con una *pictura* que consta de la huida de las aves y bestias nocturnas ante el sol naciente. Este emblemista dedica dicha empresa al papa Inocencio X, en cuyo epigrama refiere que el papa es como el Sol, ante quien huyen los hombres malvados²³. También referido al papa Inocencio X, J. Boschius viene a incidir sobre lo mismo²⁴.

Es evidente que en el presente jeroglífico sevillano se quiere significar algo semejante pero con referencia a la Compañía de Jesús, como se indica en el cartel, mas la *pictura* no parece ser aquí el recurso más apropiado, ya que figura una puerta cerrada, o simplemente un edículo, que podría recordar una casa o una iglesia. Es bastante extraño que la Compañía sea significada mediante este elemento, lo cual complica

bastante la inteligencia del concepto, por lo que nos da la impresión que el compositor de este programa no estuvo acertado desde el punto de vista retórico. Es probable que se pensara aquí en la Compañía como una institución compacta, poderosa y unida en unos momentos que probablemente comenzarían ya a ser difíciles para los jesuitas.

Es probable que en la mente de quienes elaboraron este programa visual, dedicado en su conjunto a ensalzar las virtudes de la Compañía de Jesús, mediante esta puerta se significase a la misma Compañía teniendo al propio Dios (Jesús) como patrono y protector, ahuyentador de los males, al modo como leemos en el salmo: “*Lauda, Ierusalem, Dominum; collauda Deum tuum, Sion. Quoniam confortavit seras portarum tuarum, benedixit filiis tuis in te*” [¡Celebra a Yahvé, Jerusalén, alaba a tu Dios, Sión! Que él ha reforzado los cerrojos de tus puertas, ha bendecido en ti a tus hijos (Sal. 147, 12-13)].



Fig. 12A. Jeroglífico 12: *Morimur si moramur*. Fig. 12B. Carlo Bovio: *Morimur si moramur*.

JEROGLÍFICO 13. Imagen: una escalera de mano. Cartel: SOCIETAS MISSA. Mote: FOECVNDAE INTEGRITATI

El mote de este jeroglífico: “*Foecundae integritati*” [De fecunda virginidad], nos recuerda la plegaria antes del Oficio Divino, según san Pío V en el ordenamiento tridentino:

“Sacrosantae & individuae Trinitati, crucifixi Domini nostri Jesu Christi humanitati, beatissimae & gloriosissimae semperque virginis Mariae fecundae integritati, & omnium sanctorum universitati, sit semper laus, honor, virtus, & gloria ab omni creatura, nobisque remissio omnium peccatorum, per infinita saecula saeculorum. Amen” [Sacrosanta e indivisa Trinidad, a la humanidad de nuestro Señor Jesucristo crucificado, a la Santísima y gloriosísima y siempre virgen María, de fecunda virginidad, y todos los santos, a todo el cuerpo, sea siempre la alabanza, el honor, el poder y la gloria, por todas las criaturas, y el perdón de todos nuestros pecados, por todos los siglos de los siglos. Amen]²⁵.

El cartel “*Societas missa*” [la Compañía enviada] es el mismo que figura en el jeroglífico nº 7, al

que ya nos hemos referido, por lo que en su esencia el concepto general es el mismo: la Compañía de Jesús como enviada para cumplir la misión evangélica con un único espíritu: “*Societas missa*” [Compañía enviada]. Pero a diferencia de allá, en donde la *pictura* consistía en un ramo de azucenas, la escalera nos propone un matiz diferente. La escalera señala el camino del cielo, y en este sentido podría tratarse de la Compañía como un paralelo de la Virgen María, la cual ha sido como “escala mística”, una figura que nos remite a san Agustín: “*Facta est Maria scala coelestis; quia per ipsam Deus descendit ad terras, ut per ipsam homines ascendere mereantur ad coelos*” [Es María como una escalera celeste; por quien Dios descendió al mundo, para que por ella puedan ascender los hombres al cielo] (Serm. 21, 123, 2). Curiosamente existe un precedente emblemático sobre esto, mediante una empresa del Abate Ferro comentada por Picinelli²⁶. En la emblemática hispana, un precedente sobre la escalera en relación con María nos lo ofrece Nicolás de la Iglesia²⁷, en un emblema que presenta como *pictura* la esca-



A



B

Fig. 13A: Jeroglífico 13: *Foecundae integritati*. Fig. 13B: Nicolás de la Iglesia: *Scala Iacob*.

lera de Jacob por la que circulan los ángeles. Por mote leemos: “*Scala Iacob*”, y el epigrama expresa lo siguiente:

*No ha de subir esta escala
Angel por naturaleza
No siéndolo en pureza.*

**JEROGLÍFICO 14. Imagen: media luna. Car-
tel: SOCIETAS MILITANS. Mote: STANT PRO REGE
CADUNTQVE**

El mote: “*Stant pro rege caduntque*” [están para el rey y caen], tiene sentido en una empresa que nuevamente aquí procede de Carlo Bovio, planteada en la parte preliminar de su obra *Rhetoricae suburbanum* que dedica al papa Inocencio XI, y que presenta como *pictura* un tablero de ajedrez con algunas piezas, a modo de peones²⁸. El sentido de esta empresa parece claro en su origen, explicando que en la partida de ajedrez, las piezas no actúan en interés propio, sino al servicio del rey, y para tal fin llegan a caer víctimas del juego, y del mismo modo la militancia

en el mundo al servicio de Dios. Este concepto es perfectamente inteligible en virtud también de las dos palabras del cartel: “*Societas militans*”, en donde se concreta que dicha militancia debe entenderse como lo propio de la Compañía de Jesús²⁹. Este mismo artificio emblemático lo repetirá posteriormente Boschius, dedicado también a Inocencio XI³⁰.

Como ocurre en la generalidad de artificios jerooglíficos de esta cúpula sevillana, los mentores de este programa visual, acostumbran a cambiar la *pictura*, siendo aquí substituida por una luna con sus puntas hacia abajo. El hecho de estar hacia abajo, contrariamente a lo acostumbrado en la emblemática³¹, podría tener una explicación en el hecho de que, sobre todo en las artes visuales de Andalucía, la luna se suela disponer así, por influencia de tratados como el de Francisco Pacheco, quien al referir la luna a los pies de la Inmaculada, aconseja que “aunque es un globo sólido, tomo licencia para hacello claro, transparente sobre los países; por lo alto, más clara y visible la media luna con las puntas



Fig. 14A. Jeroglífico 14: *Stant pro rege caduntque*. Fig. 14B. Carlo Bovio: *Stant pro rege caduntque*.

abaxo”³². No cabe duda tampoco de que el disponer la luna de este modo, expresa mejor que su luz la reciba del sol, el cual permanece en la parte superior, iluminando a ésta, que de modo metafórico se refiera a la Compañía de Jesús, iluminada por Dios desde el cielo.

JEROGLÍFICO 15. Imagen: torre. Cartel: SOCIETAS TRIVNFANS. Mote: ONERATA RESURGO

Como “*Onerata resurgo*” [Oprimida resurjo], o bien mediante una variante con el mismo significado “*Inclinata resurgo*” [Inclinada resurjo], la tradición retórica y la emblemática la han asociado a la palma debido a su cualidad flexible, ya que ésta puede ser forzada y oprimida ofreciendo gran resistencia, sin llegar a romperse. Ya Alciato introdujo aquel emblema cuya *pictura* constaba de un niño que sube por las palmas para poder alcanzar los dátiles, y por mote: “*Obdurandum adversus urgentia*” [Que se ha de resistir el apremio]³³. Los ejemplos en la emblemática sobre la palma con conceptos semejantes son muchos. Destacamos

la empresa de Francesco Maria della Rovere, duque de Urbino, que nos es presentada por B. Pittoni³⁴ y que consta de una palmera con una piedra atada a una de sus ramas, bajo el mote: “*Inclinata resurgit*”, y dice así el epigrama:

*Quanto la palma maggior peso aggrea,
Tanto in spatio di tempo (alma natura)
Da se medesma in alto si rileua,
Tal, ch'altrui forza mai non teme o cura,
Cosi da ria fortuna, che'l premeua,
Mercè di sua uirtù candida e pura,
Il gran Duca d'Vrbin s'alzò cotanto,
Che sormontaua il Real Scettro e'l manto.*

Esta misma empresa no falta tampoco en el repertorio de Girolamo Ruscelli³⁵, y será también explicada por el jesuita Silvestro Pietrasancta un siglo más tarde³⁶, así como por el también jesuita Jacob Masen³⁷.

Picinelli nos advierte que los verdaderos siervos de Dios con ánimo fuerte y decidido a superar los males, son similares a la palma que resiste



A



B

Fig 15A. Jeroglífico 15: *Onerata resurgo*. Fig. 15B. B. Pittoni: *Inclinata resurgit*.

por mote “*Inclinata resurgo*”, o como propone —continúa Picinelli— Monseñor Aresi: “*Adversus pondera surgo*”, o más brevemente: “*Onerata resurgit*”. Torcuato Tasso representó con esta comparación la bravura de Rinaldo en el asalto a Jerusalén: “*E resiste, e s’avanza, e si riforza: / E come palma suol, qui pondo agreua, / Suo valor combattuto hà maggior forza, / E ne la opresión pui si solleva.* (Cant. 18, st. 78)”³⁸. Una síntesis interesante sobre el sentido de la palmera como recurso retórico, nos la ofrece el teatino franco-portugués Rafael Bluteau³⁹, que hace referencia al sentido de “victoria”, símbolo que viene ya del mundo antiguo y que la tradición lo mantiene en diferentes contextos, como por ejemplo el ser atributo de los mártires⁴⁰. Bluteau se expresa del siguiente modo:

“*Palma. Metaphoricamente, victoria. He a palma final, & premio da vitoria, porque nao se dyxa a palma ficar dobrada de cousa alguma, por grave, & pezada que seja; mas antes, carregada, se alça; por isto tem por letra Adversus pondera surgo, ou Inclinata resurgo, ou onerata resurgit. Porèm he para advertir, que a gloriosa propriedade de alçarse a palma com o peso, nao se entende só dos ramos, porque isto succede em qualquer arvore, em cujos ramos se atar algum grande peso nas pontas; mas a singularidade da palma, a que nen huna outra arvore chega (...)*”.

El presente jeroglífico, en lugar de presentarnos una palmera, como debería ser habitual, se nos muestra una torre. La única explicación que cabe aquí sostener es la firmeza o fortaleza de la torre, tras haber triunfado la Compañía como consecuencia de la persecución. El mismo cartel lo indica: *Societas triumphans*, queriendo indicar claramente que tras sufrir el tormento, la Compañía se fortalece. No cabe duda de que se trata de un canto triunfal cuyo valor será semejante al canto del cisne cuando está próxima su muerte, habida cuenta de que los tiempos inmediatos que esperan a la Compañía no pueden ser entendidos precisamente como tiempos de triunfo.

JEROGLÍFICO 16. Imagen: dodecaedro en el interior de otro dodecaedro. Cartel: SOCIETAS HONORATA. Mote: QVIA RESPEXIT

La expresión “*Qvia respexit*” [Porque ha mirado], que figura en este último jeroglífico como mote, se basa en el *Magnificat*, oración y cántico que procede del Evangelio de Lucas, pronunciado por la Virgen María en el momento de la visita a santa Isabel: “*Magnificat anima mea Dominum, et exsultavit spiritus meus in Deo salvatore meo, quia respexit humilitatem ancillae suae*” (Lc 1, 46-48) [Engrandece mi alma al Señor y mi espíritu se alegra en Dios mi salvador, porque ha mirado la humildad de su esclava]. En la emblemática encontramos este mote en una empresa del jesuita Silvestro Pietrasancta referida precisamente a este concepto, alusivo a la maternidad de María. La *pictura* consiste en un sol que se refleja en una nube, explicando este jesuita que la nube húmeda que hace de espejo es la Virgen María, en la cual Dios, el sol, se mira a sí mismo, en virtud de ser ella portadora del mismo Dios en su seno⁴¹.

Pero el sentido de este jeroglífico sevillano, basándonos en el recurso al espejo empleado también por Pietrasancta, podría explicarse también mediante una empresa que Carlo Bovio dedica a Clemente IX (1676: 66, 2) y que consta de un rombo encapsulado en medio de un conjunto de espejos, en cada uno de los cuales se refleja (*Rhombus multiplicatus a speculis*), para significar que el Papa es aclamado por todos en virtud de su imagen reflejada en los demás, siendo, como dice el mote: “*Unus ab omnibus*” [Uno para todos]⁴².

Este último emblema matizaría su significado si realmente dicha cápsula fuera un dodecaedro, y el rombo otro dodecaedro, elemento que ha sido utilizado en la *pictura* del presente jeroglífico. Es ésta una figura de carácter simbólico y estaríamos aquí ante la situación de ser utilizado

un símbolo como recurso retórico para la expresión de un concepto. De acuerdo con Chevalier⁴³, el dodecaedro basa su sentido simbólico en la filosofía pitagórica de los números, así como de las ideas platónicas, expresando las realidades inteligibles, suprasensibles, que son los tipos o modelos eternos de las cosas de aquí abajo. Como tal cosa, el dodecaedro está formado a partir del pentágono: doce pentágonos tangentes que en su desarrollo bidimensional conforma una espiral y que unidos en el espacio constituyen el dodecaedro. Esta figura expresa la síntesis más perfecta entre la serie de los cinco poliedros regulares (cubo, tetraedro, octaedro, icosaedro y dodecaedro). Por ello, el pitagorismo ve en él no sólo la imagen del cosmos, sino también su número, y por tanto su idea. Es así la esencia o realidad profunda del cosmos. Esto es lo que explicaría la existencia de figuras de dodecaedros en antiguas civilizaciones.

El haber optado por la figura del dodecaedro para significar retóricamente a la Compañía de

Jesús, significa también enlazar con el carácter simbólico de esta figura: un cuerpo ideal perfectamente integrado, imagen de la tierra de los bienaventurados. El carácter especular de esta figura, destinada a ser modelo —de modo semejante a la cápsula del emblema de Bovio— es algo que está implícito en el mismo mote: “*Quia respexit*”, que realmente sobreentiende el resto de la frase procedente del *Magnificat*, dando: “porque ha mirado la humildad de su esclava”. De este modo, la esencia de este jero-glífico se basa en un oxímoron muy significativo: la Compañía de Jesús como entidad sublime, integrada y perfecta —como microcosmos—, y al mismo tiempo humilde esclava del Señor, como la misma Virgen María. El dodecaedro sería también la figura perfecta en la que se combinan en una perfecta unidad los diferentes miembros de la Compañía de Jesús, lo que le dará coherencia y honor: “*Societas honorata*”. El hecho de que el dodecaedro se encuentre encerrado dentro de otro dodecaedro mayor no puede tampoco interpretarse de otro modo



Fig 16A. Jeroglífico 16: *Quia respexit*. Fig. 16B. Carlo Bovio: *Unus ab omnibus*.

como la Compañía en el seno de la Iglesia, siendo imagen fiel de ésta, con todo lo que ello implica de obediencia a la autoridad papal. No cabe duda de que se trataría aquí de mostrar la identidad consubstancial de la Compañía de Jesús con la Iglesia entera, el más sólido de los argumentos que permite su defensa ante los ataques regalistas.

Es este último jeroglífico un broche de honor perfecto para un programa verbo-visual desti-

nado a la defensa y apología de una institución como la Compañía de Jesús, en unos tiempos difíciles, en que es cuestionada su misma existencia. La parquedad de su expresión mediante una imagen y una palabra reducidas a la expresión mínima en cada uno de estos jeroglíficos nos ha obligado a hacer esta aproximación al conjunto con base a una extensionalización hacia la tradición emblemática, hecho que nos ha llegado también a plantear la hipótesis de sus principales fuentes de inspiración.

NOTAS

¹Para consultar la primera parte de este texto remitirse a: GARCÍA MAHÍQUES, Rafael. "Los jeroglíficos de la iglesia de la Anunciación de Sevilla (I)". *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 11 (2017), págs. 42-55.

²Sobre el tópico del aroma de la azucena en relación con la santidad, ver: GARCÍA MAHÍQUES, Rafael. *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda*. Madrid: Tuero, 1988, págs. 66-68, a propósito de la emp. XI de Núñez de Cepeda: "Odore gratior" [Más grato por el olor].

³BOVIO, Carlo. *Rhetoricae suburbanum*, pars I. Roma: F. Tizzoni, 1676, 6, pág. 3.

⁴En pág. 7: "Ingentem Ethnicorum cum telis irruentium globum solus terret, ac fugat. Sol nocturnas feras, auesque suo exortu detrudens in caveas. Satis vnus in omnes". El epigrama, en pág. 8, dice así: "Et ferro, & stygii furiis armata Tyranni / Aggreditur Fidei pèrfida turba gregem. Milite Franciscus nullo, Satis vnus in omnes, / Opposito pugnas, quem geris ore, Deo. / Sol fugat exortu noctis volucresq[ue]; ferasque? / Agmen & hoc Solem te, fugiendo, probat".

⁵BOVIO, Carlo. *Rhetoricae...* Op. cit., 6, pág. 4. En pág. 7: "Virtutibus, miraculis, divinisque donis insignis, ómnium ferè Sanctorum redolet sanctitatem. Fasciculus ex omni florum genere concinnatus. Odor omnis in uno". El epigrama figura en la pág. 9: "Lilia mixta rosos, violis hyacinthus, acantho / narcissus, thymbae caltha, ligustra crocis, / Fasciculi sunt lectus honos: Odor omnis in uno est: / Tessera, Xaverii, gaudet & ese tui. / Caelicolae, nam solus oles, oluere quod omnes. / Non in te florem, ver habet ergo Deus".

⁶BOSCHIUS, Jacobus. *Symbolographia Sive De Arte Symbolica Sermones Septem. Quibus accessit Studio & Operâ Ejusdem Sylloge Celebriorum Symbolorum In Qvatvor Divisa Classes Sacrorum, Heroicorum, Ethicorum, Et Satyricorum Bis Mille Iconismis Expressa*, Augsburgo, Ioannem Casparum Bencard, 1702, I, pág. 361. En pág. 26: "Ingentem Ethnicorum exercitum terret, ac fugat. Sol nocturnas aves, & feras fugans. L. SATIS VNUS IN OMNES Idem".

⁷BOSCHIUS, Jacobus. *Symbolographia Sive...* Op. cit., pág. 362.

⁸En pág. 26: "Virtute, miraculis &c. ómnium ferè Sanctorum Sanctitatem repraesentat. Fasciculus variorum florum. L. ODOR OMNIS IN UNO (Bov.)".

⁹PICINELLI, Filippo. *Mondo Simbolico*. Venecia: Nicolò Pezzana, 1678, lib. XVII, cap. 34, n. 150, pág. 536.

¹⁰BOVIO, Carlo. *Rhetoricae...* Op. cit., 14, pág. 3.

¹¹En pág. 15: "Ex sui prostigatione corporis maiores Semper efficit in sanctitate progressus. Uva in labro. In melius calcata fluit". Epigrama en pág. 16: "Vinea sum Christi; Christus mea vitis; & idem, / Qua vivo, loquitur Borgia, vita mihi est. / Sed fluit in melius pedibus calcata, propinat / Massica dum mensis gratius uva merum. / Inde suos poenis artus contundit: ab illo / Dius & hinc largè pocula sumit Amor".

¹²BOSCHIUS, Jacobus. *Symbolographia Sive...* Op. cit., I, pág. 213. En pág. 17: “*Contemptus sui ipsius, & afflictatio corporis. Uva in labro. L. IN MELIUS CALCATA FLUIT. Bov.*”

¹³*Imago primi saeculi Societas Iesu a Provincia Flandro-Belgica eiusdem Societatis repraesentata.* Amberes: ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1640, pág. 183.

¹⁴Epigrama: “*Dum rutilus nítidas sol fontis conspicit undas, / Solis in illimi forma relucet aquâ; / Oppositamque referto culi pupilla videntis / Effigiem; & speculis oris imago micat. / Sic mens pura, Deo pupillâ charior ipsâ / Esto culi; similem nam videt ipse sibi: / Agnoscensque suos in casto pectore vultus, / Mox amat, & dio mens sita more Deus.*”

¹⁵*Imago primi saeculi...* Op. cit., pág. 183.

¹⁶BOSCHIUS, Jacobus. *Symbolographia Sive...* Op. cit., II, pág. 458.

¹⁷En pág. 34: “*Eadem, Castitatis eximiae. Speculum tersum, & purum. L. POR MI LIMPIEZA ME QUIEREN. Candorem meum amant. Apud Bohours.*”

¹⁸BOVIO, Carlo. *Rhetoricae...* Op. cit., 26, 5.

¹⁹En pág. 27, explica: “*A germano suo Paulo, aliisque diu, multumque vexatus, in virtute plurimum solidatur. Concha unionis inter fluctus. lactata duratur.*” El epigrama figura en pág. 29: “*Paule quid, ah, fratrem frater crudelis inique, / Tam duris crucias, excruciasque modis? / Aspicias in iuvenem quam largo Gratia rore. / Impluit, & totos occupat una sinus? / Gemma Tonantis erit: tundas; iactata procellis / Duratur tumidi gemmea concha maris.*”

²⁰BOSCHIUS, Jacobus. *Symbolographia Sive...* Op. cit., I, pág. 741. En pág. 52: “*A fratre suo variis modis vexatus in virtute solidatur. Concha unionis inter fluctus. L. JACTATA DURATUR.*”

²¹PICINELLI, Filippo. *Mondo Simbolico...* Op. cit., 245, lib. VI, 76.

²²“*Nobile impresa, per un martire, che frà la fiereza delle persecutioni, & l’orror de o supplicii, porta la pace d’Iddio nelle viscere. Et il giubilo nel cuore, è quella d’una conchiglia, ò sia madriperla rinchiussa, figurata a galla nell’onde torbide d’un mar turbato, e spumante, co’l motto del P. Gio. Bartolomeo Panceri, Agostiniano Scalzo: Ma La Giongia Ho Nel Seno. A questo concetto calza maraviglia il discorso del P. Sant’Agostino, su’l Salmo 138 che essamiando le parole dell’Apostolo 2. Cor. 6. 10 Quasi tristes Semper autem gaudentes, discorre, unde quasi tristes, contumeliis, opprobriis, persecutionibus flagelis, plagis, carceribus, catenis, lapidationibus. Quis non eos miseros tunc existimaret? Ed indi a poco: Hominibus foris tristes videbantur: Intus autem Gaudebant Deo.*”

44

²³BOVIO, Carlo. *Rhetoricae...* Op. cit., 54, 2. En pág. 55 explica: *Iusto Innocentii metu, nefarii homines a Pontificia ditione profugiunt. Aves, feraeque nocturnae in fugam versae, cum sole Oriente. Morimur si moramur.* El epigrama, en la pág. 56 el reza: “*Sol oritur: nato morimur si Sole moramur, / Furua, ferox noctis turba nigrantis ait. / Cedere Pontificis sic & ditione latrones / Instantis cogunt lumina Pamphili. / Quantus hic est Phoebus, qui tam cito discutit umbras! / Quam bonus est, uni quem timuere mali!*”

²⁴BOSCHIUS, Jacobus. *Symbolographia Sive...* Op. cit., III, 483. En pág. 37: “*In persequendis, et eliminandis e Regno sceleratis, et viarum obsessoribus. Aves feraeque Nocturnae ab Oriente Sole in fugam actae. I morimur si moramur. Idem Eidem.*”

²⁵*Breviatium Romanum ex decreto sacros. Conc. Trident. Restitutum, S. Pii V (...),* Madrid, 1798.

²⁶PICINELLI, Filippo. *Mondo Simbolico...* Op. cit., 482, libro XV, 132.

²⁷IGLESIA, Nicolás de la. *Flores de Miraflores, hieroglyphicos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del Misterio de la Inmaculada Concepcion de la Virgen, y madre de Dios Maria Señora nuestra,* Burgos, Diego de Nueva y Murillo, 1659, pág. 55.

²⁹BOVIO, Carlo. *Rhetoricae...* Op. cit., 14, 3.

²⁹En pág. 23: “*V. / Vni deditus Deo. / Signifieri in tabula latruncularia. / STANT PRO REGE CADUNTQVE.*” En pág. 25, el epigrama: “*Non sibi bella gerunt, sed stant pro Rege, caduntq; / Praelia qui pugnant lúdica, Signifieri. / Primaq; tu Ductor mgeris, Odescalche, facrirum / Signa; nec Ipse Tibi, sed geris illa Deo. / Militia in terris hominis si est vita, triumphos / Victor agit quisquis ataque, caditq; Deo.*”

³⁰BOSCHIUS, Jacobus. *Symbolographia Sive...* Op. cit., I, 675. En pág. 48: “*Innocentij XI. Pont. Max. & Sanctissimi. Duo signifieri in Tabula Lusoria Schaccorum (sunt illi Tessera gentilitia.) L. STANT PRO REGE CADUNTQVE. Bovius.*”

³¹Podríamos proponer la empresa de Enrique II de Francia: *Donec totum impleat orbem*, comentada por varios autores, por ejemplo PIETRASANCTA, Silvestro. *De Symbolis heroicis*. Amsterdam: Janssonio-Waesbergios & Henr. Wetstenium, 1682, pág. 27. En todos los grabados la luna aparece con las puntas hacia arriba.

³²PACHECO, Francisco. *El arte de la pintura*, edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid: Cátedra, 1990, pág. 577.

³³ALCIATO, Andrea. *Emblemas*. Ed. de Santiago Sebastián. Madrid: Akal, 1985, pág. 70. ALCIATO, Andrea. *Los Emblemas de Alciato Traducidos en Rimas Españolas, Lion 1549*. Ed. de Rafael Zafra, José J. de Olañeta y Universitat de les Illes Balears, 2003, pág. 45.

³⁴PITTONI, B. *Imprese di diversi prencipi, dvchi, signori, e d'altri personaggi et hvomini letterati et illvstri: con alcune stanze del Dolce che dichiarano i motti di esse imprese*. Venecia: presso Francesco Ziletti, 1583, pág. 13.

³⁵RUSCELLI, Girolamo. *Le Imprese illustri*. Venecia, 1584, pág. 209.

³⁶PIETRASANCTA, Silvestro. *De Symbolis heroicis...* Op. cit., pág. 39. Dice así la *inscriptio*: "*Franciscvs Maria Vrbini Dux, eius nominis II. Vni elatae palmarum, quae quantumuis inclinata, sub pondere exurgit, fortis animi, quem vtique pondus fortunae adversae nullum deprimat, significationem idoneam pro se inesse, existimauit*".

³⁷MASEN, Jacob. *Speculum Imaginum Veritatis Occultae. Ed. tertia prioribus correctior*, Köln, J. A. Kinckius, 1681, pág. 529, n. 63. "*Palma lapidem impositum ramis sustinens. inscript [Note: (63) Adversos extollis.] Inclinata resurgo. Ita fortis animus adversis non deprimatur, sed erigitur. Franc. Maria II. Rovereus Urbini Dux*".

³⁸PICINELLI, Filippo. *Mondo Simbolico...* Op. cit., 235, libro. IX, cap. 23, n. 209.

³⁹BLUTEAU, Rafael. *Vocabulario portuguez, & latino*. Lisboa: Pascoal da Sylva, 1720, pág. 206.

⁴⁰Para una visión más amplia sobre el conjunto de significados de la palmera en la tradición de la emblemática ver: GARCÍA MAHÍQUES, Rafael. *Flora Emblemática. Aproximación descriptiva del código Iconónico*, Valencia: Universitat, tesis doctorales, 1991, págs. 607 y ss. <<http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun08133433>> 25-04-2016.

⁴¹PIETRASANCTA, Silvestro. *De Symbolis...* Op. cit., pág. 4. Dice así la *inscriptio*: "*Nubes rorida, et instar speculi opaca, Solem interdum repraesentat, quia respexit eam Sol. Accomodatur hoc Symbolum eidem Virgini Genitrici. Sol enim in ea generavit Solem: quia respexit Deus humilitatem Ancillae suae*".

⁴²En pág. 67 dice: "*Summis iuxta, imisque gratissimus, cum ingenti laetitia faustissime acclamatur ab ómnibus. Rhombus ex Rospigliosia tessera à circumiectis speculis multiplicatus. Unus ab ómnibus*". Epigrama en pág. 68: "*Ceu speculis rhombus germinatur ab omnibus unus, / Inque repercussu par decus ipse sui est: / Sic Omni, Clemens, in pectore viuís, & ore; / Sic geminat plausus vndique Roma tuos. / Quisque tibi vitam, tibi gaudia quisque precatur? / Imò sibi haec in te sospite quisque vouet*".

⁴³CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986, págs. 425-426.