

CÉSAR CHAPARRO, JOSÉ JULIO GARCÍA,
JOSÉ ROZO y JESÚS UREÑA
(Eds.)

PAISAJES EMBLEMÁTICOS:
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN SIMBÓLICA
EN EUROPA Y AMÉRICA

Editora Regional de Extremadura
MÉRIDA, 2008

© De los autores.

© De esta edición:

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura y Turismo

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

C/ Almendralejo, 47 • 06800 MÉRIDA

I.S.B.N.:

978-84-9852-069-9 (Obra completa)

978-84-9852-070-5 (Tomo I)

978-84-9852-071-2 (Tomo II)

Depósito legal (Tomo I): BA-154-2008

Depósito legal (Tomo II): BA-155-2008

Preimpresión: XXI Estudio Gráfico (Puebla de la Calzada)

Impresión: Indugráfíc Artes Gráficas (Badajoz)

ÍNDICE

TOMO I

| | |
|---|-----|
| PALABRAS LIMINARES | 13 |
| Sagrario López Poza, <i>Linajes de aguda invención figurada: Las empresas</i> | 17 |
| Fernando Rodríguez de la Flor, <i>Las esferas del poder: Emblemática y nueva ética cortesana entre 1599 y 1610</i> | 65 |
| César Chaparro Gómez, <i>Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y artes de la memoria</i> | 99 |
| EMBLEMÁTICA E IMPRENTA | 131 |
| Víctor Infantes de Miguel, <i>Marginalia emblemática (I). Julio Fontana: Un programa (bio)gráfico y literario de devoción mariana</i> | 133 |
| Rosa Margarita Cacheda Barreiro, <i>La imagen alegórica de la ciudad. Una aproximación iconográfica a las ciudades de Cuenca, Mérida y Segovia</i> | 165 |
| Ana Martínez Pereira, <i>La emblemática tardía en Portugal: Manifestaciones manuscritas</i> | 181 |
| José Roso Díaz, <i>La sátira teriomórfica de la jerarquía eclesiástica en los libros y panfletos de tiempo de la Reforma</i> | 199 |

| | |
|---|-----|
| EMBLEMÁTICA Y LITERATURA | 213 |
| Antonio Bernat Vistarini y Tamás Sajó, Imago Veritatis. <i>La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema</i> | 215 |
| Alejandrina Alcántara Ramírez, <i>La ciudad de México emblematizada en la Loa sacramental en metáphora de las calles de México (1635) de Pedro de Marmolejo</i> ... | 249 |
| M ^a Dolores Alonso Rey, <i>Iconografía cristiana y emblemas escénicos en los autos sacramentales de Calderón de la Barca</i> | 269 |
| Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, <i>A recepção da emblemática de Alciato na obra de Luís de Camões</i> ... | 281 |
| Rafael Zafra Molina, <i>Los emblemas de Covarrubias en su Tesoro</i> | 291 |
| | |
| EMBLEMÁTICA FESTIVA Y CULTURA SIMBÓLICA | 303 |
| José Manuel Alves Tedim, <i>Festa e emblemática em Portugal no tempo de D. João V</i> | 305 |
| Rubem Amaral Jr., <i>Programa emblemático do recebimento das santas relíquias na igreja de S. Roque, em Lisboa (1588)</i> | 317 |
| José Javier Azanza López, <i>Jeroglíficos en las exequias pamplonesas de una reina portuguesa: Bárbara de Braganza (1758)</i> | 339 |
| Antonio Espigares Pinilla, <i>Función política de las letras y jeroglíficos en las exequias del príncipe Don Carlos y de Isabel de Valois en Madrid (1568)</i> | 361 |
| Luis Robledo Estaire, <i>Emblemas cantados en la España del Barroco</i> | 375 |
| Teresa Zapata Fernández de la Hoz, <i>La entrada en Pavía de Mariana de Austria. Emblemas y alegorías</i> . | 395 |

TOMO II

| | |
|---|-----|
| EMBLEMÁTICA Y ARTES PLÁSTICAS | 437 |
| José Miguel Morales Folguera, <i>La influencia de los modelos emblemáticos en el arte de la Nueva España</i> | 439 |
| M ^a Adelaida Allo Manero, <i>Antonio Palomino y las exequias reales de M^a Luisa de Orleáns</i> | 457 |
| Antonio Aguayo Cobo, <i>La capilla de Gracias en el convento de Santo Domingo. Un ejemplo de síntesis cultural</i> | 477 |
| Francesc Benlliure Moreno, <i>La emblemática en el castillo de Castelldefels</i> | 499 |
| Patricia Andrés González, <i>Emblemática y orfebrería en Castilla y León: La custodia de Juan de Arfe en la Catedral de Valladolid</i> | 517 |
| Ana Diéguez Rodríguez y Eloy González Martínez, <i>Dos imágenes del amor para Felipe IV: Guido Reni y Guercino</i> | 535 |
| Sergi Domènech García, <i>David Músico. A propósito del órgano de Alcalà de Xivert</i> | 553 |
| Juan Francisco Esteban Lorente, <i>El dulcísimo nombre de Jesús, por El Greco</i> | 571 |
| Joan Feliu Franch, <i>Comunismo de porcelana. Diseños revolucionarios rusos en soporte cerámico</i> | 585 |
| M ^a Celia Fontana Calvo, <i>Textos e imágenes alegóricas en las capillas de la familia Lastanosa</i> ... | 601 |
| Borja Franco Llopis, <i>Nuevas aportaciones a la iconografía de los instrumentos musicales en la pintura de Francisco Ribalta</i> | 619 |
| Pilar Mogollón Cano-Cortés y José Julio García Arranz, <i>Un programa emblemático en la sacristía de la parroquia de Nuestra Señora de la Armentera (Cabeza del Buey, Badajoz)</i> | 635 |

| | |
|--|------------|
| Mar Moreno Bascañana, <i>La imagen simbólica de la Virgen de los Dolores: Construcción de un culto y su evolución iconográfica</i> | 657 |
| Rocío Olivares Zorrilla, <i>Nuevas consideraciones sobre el emblematismo de la Casa del Deán, en Puebla de los Ángeles</i> | 671 |
| Karina Ruiz Cuevas, <i>El dulce nombre de María como emblema y motivo iconográfico en la pintura Novohispana: El lienzo del convento de San Bernardo de la ciudad de México</i> | 687 |
| José Enrique Viola Nevado, <i>El mapa teriomórfico: Entre la cartografía y el test de Rorschach</i> | 701 |
| Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, <i>La construcción de la imagen de San Luis Bertrán en Valencia</i> | 715 |
| Vicent F. Zuriaga Senent, <i>San Pedro Nolasco 1628: Empresas, emblemas y alegorías para una canonización</i> | 733 |
| EMBLEMÁTICA Y HUMANISMO | 757 |
| Francisco J. Talavera Estesos, <i>Sentido y origen de los Hieroglyphica de Pierio Valeriano a la luz de sus textos prologales</i> | 759 |
| M ^a del Mar Agudo Romeo, <i>La influencia de Vincenzo Cartari en los Emblemas morales de Juan de Horozco</i> | 785 |
| Ana M ^a Aldama Roy, <i>Augusto y la Sibila: Análisis del emblema II de Juan de Solórzano</i> ... | 805 |
| Beatriz Antón Martínez, <i>El binomio mujer virtuosa / mujer perversa en los Emblemata (Amberes, 1565) de Adriano Junio</i> | 825 |
| M ^a Dolores Castro Jiménez, <i>El dios romano Conso en el emblema XLVII de Juan de Solórzano</i> ... | 849 |

| | |
|--|-----|
| Javier Espino Martín, <i>La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo XVII</i> | 869 |
| M ^a Paz López-Peláez Casellas, <i>El buen gobernante como músico: Una aproximación al mito de Orfeo</i> | 883 |
| Manuel Mañas Núñez, <i>Filosofía moral en los comentarios de Diego López a los Emblemas de Alciato</i> | 895 |
| Luis Merino Jerez, <i>Fuentes emblemáticas en los Diálogos de Frei Amador Arraiz (Coimbra, 1604)</i> | 913 |
| Carlos Pérez González, <i>El De laudibus Sanctae Crucis de Rabano Mauro: La simbología de sus Carmina figurata</i> | 925 |
| Gema Senés Rodríguez y Victoria Eugenia Rodríguez Martín, <i>La imagen simbólica del “Basiliscus” según los Hieroglyphica de Pierio Valeriano</i> | 943 |

SAN PEDRO NOLASCO 1628: EMPRESAS, EMBLEMAS Y ALEGORÍAS PARA UNA CANONIZACIÓN¹

VICENT F. ZURIAGA SENENT

UNIVERSITAT JAUME I DE CASTELLÒ

La canonización de san Pedro Nolasco en 1628 supuso la concreción de su imagen devocional. Los mercedarios, desde los últimos años del siglo XVI y de manera definitiva en los primeros años del siglo XVII, trabajaron en pro de la elevación a los altares de Nolasco. Junto al *Memorial* de canonización presentaron todo un programa artístico acompañado de alegorías, estampas y grabados que se completaron con la edición de un libro de Empresas. Detrás de este programa de imágenes cabe destacar la figura de Alonso Remón, autor del libro. La suya no fue una labor aislada: intelectuales de la Orden conformaron los trazos del retrato del santo, desde los primeros esbozos de Gaspar de Torres o la apuesta decidida de Zumel, Guimerán o Valcázar, que prepararon el camino de la definición en imágenes en los años del proceso de canonización.

1. El presente trabajo surge del estudio sobre las fuentes literarias en la Orden de la Merced, que concretaron la imagen devocional Mercedaria. Estudio que forma parte de mi tesis doctoral *La imagen devocional en la Orden de la Merced: tradición, formación, continuidad y variantes* defendida en la Universitat de Valencia el 10 de diciembre de 2004. El sistema de fichas utilizado en la tesis desarrolla su trabajo mediante el método clasificatorio de imágenes ICONCLASS, que es el método que estamos utilizando los miembros del grupo de investigación APES. El grupo de investigación "APES. Imagen y Cultura", dirigido por Rafael García Mahiques, está creando una gran base de datos de iconografía hispánica (española e iberoamericana) mediante el sistema clasificatorio ICONCLASS, como una fórmula completa de catálogo de imágenes. El sistema internacional de clasificación de imágenes ICONCLASS, creado por el iconógrafo holandés van de Waal (VAN DE WAAL (1973-1985): *An Iconographic Classification System. Bibliography*, Amsterdam) clasifica sistemáticamente los tipos iconográficos de una forma jerarquizada, al tiempo que permite incorporar constantemente temas nuevos por estar preparado para indexar nuevos tipos iconográficos; por su carácter de campos abiertos, permite variedad de campos de contenido, convirtiéndose en un instrumento por las posibilidades que brinda la combinatoria de datos. Además de los datos de adscripción de las imágenes a campos de localización, formales y estilísticos, este formulario de fichas concreta en cada imagen campos de significación y cultura, concreción de las fuentes literarias y la bibliografía que cita a las imágenes, etc.

La disciplina a la que hemos sometido el trabajo de catálogo de fichas justifica su peculiar numeración; la que corresponde a mi ámbito de trabajo en la base de datos APES, comienza con el número 005000 y tiene una continuidad intermitente debido al carácter abierto en construcción de la base de datos y que tal y como punto tiene solución de continuidad.

Los primeros retazos literarios del siglo XV que narran la fundación de la Orden de la Merced pueden considerarse como protoimágenes literarias que concretarán las imágenes devocionales en la Merced. Sin embargo, con independencia de éstos², podemos considerar los relatos de Gaspar de Torres³ como los primeros trazos postridentinos en pro de la creación de la imagen literaria del fundador de la Orden de la Merced. Torres, influido por el espíritu de Trento, emprendió, antes de la conclusión del concilio, la importante labor de la reforma a las *Constituciones de la Orden* de 1327. Este trabajo, impreso en Salamanca en 1565, quedó en tentativa pues estas constituciones promovidas por Torres no fueron aceptadas por la Orden. El texto de Torres tiene por objetivo adecuar la Orden de la Merced a la doctrina Tridentina y ensalzar las virtudes de su fundador, en la línea de la imagen de santidad, promovida por el concilio de Trento. La obra de reforma la llevaría a cabo el padre Francisco Zumel, discípulo de Torres, autor de las *Constituciones* de 1588, que contienen, básicamente, todas las ideas apuntadas por Torres veintitrés años antes.

La importancia del libro de Gaspar de Torres nos permite entender la manera en cómo afectaron la contrarreforma tridentina y la política de Felipe II a la Orden de la Merced. Se ve en el libro la obra de un reformador, un hombre de su tiempo que intentó desde Salamanca, cuna de la renovación tridentina peninsular, adecuar las nuevas directrices de la Iglesia a la vetusta religión de la Merced mediante la vuelta, como en todas las ordenes reformadas (el carmelo, agustinos, dominicos franciscanos, trinitarios, jerónimos, mínimos...), al espíritu de los inicios. Compitiendo en autenticidad con las nuevas instituciones postridentinas (oratorianos, capuchinos, recoletos... y fundamentalmente los jesuitas), al mismo tiempo que justifica la autenticidad del carisma y la validez de éste a pesar del paso del tiempo.

Los artistas encontrarán, en los textos de Torres, las fuentes de inspiración necesarias para plasmar las imágenes devocionales que justificaran el culto inmemorial con que fueron elevados a los altares los santos mercedarios.

2. Nadal Gaver, *Speculum fratrum*, 1445 (ed. manuscrita; primera edición impresa 1533, conocida como la de Zurita).

Pedro Cijar, *Opusculum tantum quinque*, 1446. (Manuscrito, llevado a la imprenta en Barcelona en 1491).

3. G. Torres, *Regula et constitutionis sacri ordinis beatae Mariae de Mercede redemptoris captivorum*, Salamanca, 1565.

A partir de 1588 se suceden una serie de escritos que irán definiendo los tipos iconográficos: unos desde la propia Orden, con los textos de Zumel, *Vitis Patrum*, y de fray Felipe de Guimerán⁴, *La Breve Historia de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*⁵, que influirán en libros ascéticos como la *Agricultura del Alma*⁶ del obispo Melchor Rodríguez; otros en forma de comedias, como la obra de 1591 de Francisco Agustín de Tárrega *La Fundación de la Orden de la Merced por el Rey don Jaime*.

En estos escritos, de finales del siglo XVI, encontrarán inspiración los primeros relieves narrativos de Pedro de la Cuadra para la Merced de Valladolid, con escenas de la *Fundación de la Orden de la Merced* y *Nolasco al rescate de cautivos*⁷; o las primeras series pictóricas, como las que se concretan en el claustro de la Merced de Sevilla, en los primeros años del siglo XVII.

Estas pinturas del convento de la Merced de Sevilla fueron encomendadas por fray Juan Bernal a Francisco Pacheco y Alonso Vázquez. Teniendo presente que la muerte de Fray Juan Bernal está fechada en 1601⁸, los encargos debieron ser anteriores a esa fecha. De esta serie cabe destacar el cuadro de Pacheco, que se encuentra en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, *San Pedro Nolasco Desembarca con los prisioneros redimidos*⁹, obra pintada para el claustro grande en 1601. Se trata de un cuadro complejo, con distintas escenas, y tiene su antecedente historiado en el cuadro atribuido a Alonso Vázquez, *San Pedro Nolasco liberando a cautivos*¹⁰. De hecho, en el retrato del santo se sirve del mismo modelo.

A partir de los primeros años del siglo XVII, encontramos referentes artísticos y alegorías en grabados, como los que encarga Fray Isidro de Valcázar en 1610 a Pedro Perret, el más conocido de los cuales será la *Navis institoris*¹¹.

Otro factor clave para entender la apuesta iconográfica de la Orden radica en el impulso que, en el primer cuarto del siglo XVII, se dio a los procesos de cano-

4. Sobre la biografía de fr. Felipe de Guimerán nos ilustra G. Vázquez Núñez, *Mercedarios Ilustres*, Madrid 1966, p. 375; también refiere apuntes biográficos Tirso de Molina, *Historia General de la Orden de la Merced*, II, Madrid, 1639, f. 215.

5. F. Guimerán, *La Breve Historia de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, Valencia, 1591.

6. Citado en los grabados del *Memorial de Canonización de san Pedro Nolasco*.

7. APES: 005355/005356.

8. J. Fernández López, *Programas iconográficos de la pintura sevillana*, Sevilla, 2002.

9. APES: 005448.

10. APES: 005449.

11. APES: 005051.

nización. La canonización en 1601 del dominico Raimundo de Peñafort, por ser fundador de la Orden de la Merced, tuvo que ver en el repentino e intenso esfuerzo de los mercedarios por validar los méritos de los suyos, ya que este acontecimiento aceleró los trabajos iniciados por Guimerán y Zumel, que tendrán su continuidad con los memoriales de los procesos de canonización y las *Crónicas* de Vargas o Alonso Remón.

En la doctrina de Trento encontramos de nuevo el rastro del itinerario programático mercedario, tanto de los procesos de canonización como del método empleado por los mercedarios para la consecución del fin: el decreto *De imaginibus* y la fórmula del culto inmemorial utilizada por los postuladores mercedarios para la consecución de las canonizaciones.

La canonización de san Pedro Nolasco impulsó la edición de las *Crónicas Históricas* de Alonso Remón (1618-1622) y Bernardo Vargas (1619-1622), así como el texto de postulación o *Memorial*, al tiempo que concretó los pasajes de la vida de san Pedro Nolasco en una serie de grabados y estampas devocionales.

Las estampas presentadas en el proceso de canonización, obra del aragonés José Martínez, sirvieron de inspiración, junto a los textos escritos, a los trabajos encargados en 1628 a Zurbarán (grabados conocidos también por la copia de Cobrador¹², que tomó los grabados de Martínez y tradujo los textos al castellano).

Zurbarán recibe en 1628 el encargo de decorar el claustro de los Bojes de la Merced de Sevilla. El encargo de Fray Juan de Herrera al pintor de Fuente de Cantos consistió en la realización de 22 cuadros en imágenes sobre la vida de san Pedro Nolasco¹³ en el año de su canonización. Para este encargo Zurbarán traslada su taller al propio convento de la Merced en Sevilla.

A su vez, en Valencia, el padre Sanchís, en la segunda mitad del siglo XVII, contratará a un pintor que ha estado en Sevilla junto a Zurbarán, Jerónimo Jacinto de Espinosa¹⁴, que al igual que Zurbarán poblará los conventos del Puig y Valencia con la serie pictórica más extensa de su producción. Entre otros cuadros, pintará series de las vidas de Nolasco, de san Pedro Pascual, obispo mer-

12. APES: 005312-005320.

13. APES: 005462-005470.

14. APES: 005455-005459.

cedario de Jaén (que según la tradición murió a manos de los musulmanes), y san Ramón, canonizados en esas fechas.

Entre las fuentes literarias posteriores a la canonización de Nolasco destacan las obras de Francisco Boíl, *N. S. del Puche, Cámara angelical de María Santísima patrona de la insigne ciudad del Reino de Valencia*, Valencia, 1631; Tirso de Molina, *Historia General de la Orden de la Merced*, 1639; y Lope de Vega¹⁵ y su comedia *La vida de san Pedro Nolasco*, por lo que no es descabellado pensar en la influencia de estas obras en la temática pictórica de la segunda mitad del siglo XVII. Otros pintores que trabajan para la Merced en este periodo serán: Reyna¹⁶, Pontons¹⁷, Carducho¹⁸, Meneses Osorio¹⁹, etc.

Una forma de difundir la doctrina de Trento, fue asociar las tradiciones de las órdenes religiosas a los principios dogmáticos de la Iglesia de Roma mediante programas alegóricos.

Estos programas generalmente nacían de los intelectuales de las propias órdenes, destacando de manera concreta la literatura emblemática desarrollada por los jesuitas, pero sin desmerecer en este aspecto intelectuales de otras órdenes religiosas entre las que sin duda se encontraba la Orden de la Merced, con programas emblemáticos como la *Psalmodia Eucarística* de Melchor Prieto, la literatura de Tirso de Molina o programas alegóricos como los grabados que fray Isidro de Valcázar encargó al grabador de cámara Pedro Perret.

Tres fueron los grabados encargados por Valcázar: la *Navis Institoris* (que posteriormente veremos comentado), un segundo grabado que representa un árbol sobre los orígenes de la Recolección o Merced Descalza, y un tercer grabado con la *Nave de la Orden de la Merced* en sus principios con los Maestros Generales y los santos de la Orden²⁰.

15. Ver la edición de las *Obras* de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española, tomo V, *Comedias de vidas de Santos*, Madrid, 1895. En las observaciones preliminares de Marcelino Menéndez Pelayo del V volumen sobre las obras de Lope, editadas en el año 1895 por la Real Academia Española, encontramos algunas pistas sobre el origen de esta comedia de Lope. Menéndez Pelayo la sitúa cronológicamente entre 1621 y 1635.

16. APES: 005451-005454.

17. APES: 005555.

18. APES: 005545.

19. APES: 005548.

20. V. F. Zuriaga Senent, "La *Navis institoris* de P. Perret en la formación de la imagen de la Merced", en A. Bernat Vistarini y J. T. Cull (eds.), *Los días del Alción*, Barcelona, 2002, p. 612 (Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Emblemática, Palma de Mallorca, 2001).

La fuente literaria mercedaria la encontramos en el opúsculo *Vitis Patrum* del libro de F. Zumel *Regula et constitutiones fratrum sacri ordinis beatae Mariae de Merced redemptionis captivatum*, publicado en Salamanca en 1588. En el prólogo al capítulo primero hace referencia a la Virgen María como, “patrona de la nave de mercaderes que es la Merced, que surca por mares llenos de peligros, que tomó como gobernante de la nave de la merced a Pedro Nolasco”. Sin duda este texto servirá de inspiración en 1610 al padre Valcázar a la hora de encarar el grabado de la *Navis Institoris* a Pedro Perret.

LOS GRABADOS DE JUSEPE MARTÍNEZ

El capítulo General de la Orden de 1622, celebrado en Zaragoza, acordó iniciar los trabajos de postulación de la causa de canonización de san Pedro Nolasco. Fruto de ese capítulo, el maestro general Gaspar Prieto, dispuso que se siguiera la vía del culto inmemorial para alcanzar la canonización, y para ello se redactaron unos cuadernillos que componían el libro de postulación o *Memorial*²¹. Mandó así mismo, siguiendo el ejemplo de benedictinos, jesuitas, carmelitas, oratorianos... incluir estampas acompañado el texto.

El padre Alfonso de Molina, posible autor del texto de postulación o memorial del proceso (al menos del octavo cuadernillo, cuyo *nihil reperio* data de 1623)²², hizo el encargo de grabar las imágenes a Jusepe Martínez, en el mes de junio de 1622. Alfonso de Molina, procurador del proceso, posiblemente facilitó los textos descritos en el octavo cuadernillo que debía contener los 25 dibujos presentados en la primera fase²³.

Los grabados fueron estampados en Roma en 1627 por el grabador Federico Greuter, para la segunda fase del proceso. Las planchas de cobre fueron utiliza-

21. Cf. J. M. Delgado Varela, “La canonización de San Pedro Nolasco”, *Estudios*, Madrid, año XII, n° 35-36 (mayo-diciembre 1956).

22. Un ejemplar, el estudiado por Delgado Varela, se encuentra en la Universidad de Sevilla. Atendiendo a las dos fases del proceso, 1622-1627 y 1627-1628, en la primera se presentaron únicamente los dibujos, mientras que en la segunda se imprimieron los grabados. La firma del *nihil obstat* del maestro general la firma fr. Damián Fonseca.

23. Cf. M. E. Manrique Ara, “La Historia di *San Pietro Nolasco* del pintor Jusepe Martínez”, *Analecta Mercedaria*, Roma (1996), pp. 73-115.

das para una segunda impresión, obra de Cornelio Cobrador que firma otra serie que copia al trasluz la de Jusepe Martínez, esta vez con los textos en castellano.

Del total de 25 grabados en la actualidad sólo conocemos diez; los siete que se conservan en la Biblioteca Nacional, sección BBAA, procedentes del legado Carderera²⁴, que pertenecen a la edición romana de Greuter. Delgado Varela²⁵ presentó en su trabajo sobre las planchas de Martínez, los cuatro grabados que se conservan de la edición en castellano de Cornelio Cobrador²⁶. Fruto del presente estudio ha sido el hallazgo en el Archivo Iconográfico del Monasterio del Puig, recopilado por el padre Juan Devesa, de la copia de tres grabados inéditos: un grabado de la serie romana de Jusepe Martínez, que se corresponde con la estampa XIV del *Memorial, San Pedro Nolasco ante la Jerusalén celeste*²⁷, otro grabado de la copia de Cornelio Cobrador, en concreto la estampa XVIII que representa el *Hallazgo de la Virgen del Puig por san Pedro Nolasco*²⁸, y procedente de la Biblioteca Nacional de Roma un grabado de una serie tributaria de la de Jusepe Martínez, que se corresponde con la estampa VI que representa a *la Virgen de la Merced entregando el Hábito a San Pedro Nolasco*²⁹. Con estos grabados son por tanto diez las estampas que han llegado hasta nosotros pues las cuatro de la colección de Amerio Sancho, de Cornelio Cobrador, con excepción de la XVIII, *Hallazgo de la Virgen del Puig por san Pedro Nolasco*, coinciden con las de la Biblioteca Nacional.

La coincidencia de las descripciones sugeridas en el texto del octavo cuadernillo con las imágenes dibujadas, permiten afirmar que la serie dibujada por Jusepe Martínez influyó de manera clara en las series encargadas en los conventos mercedarios.

El ejemplo más claro lo tenemos en Zurbarán. El 29 de agosto de 1228, un mes antes de la canonización de San Pedro Nolasco, Fray Juan de Herrera firma el contrato con Zurbarán³⁰ para que pinte 22 cuadros con escenas de la vida de

24. *Ibidem*, p. 97.

25. J. M. Delgado Varela, "La canonización de San Pedro Nolasco", *Estudios*, año XII (1956).

26. *Ibidem*. Estampas que pertenecían al p. Amerio Sancho Blanco.

27. APES: 005317.

28. APES: 005323.

29. APES: 005319.

30. AA.VV., *Zurbarán*, Catálogo nº 115 de la colección Artistas Plásticos, exposición de Granada, comisario Enrique Pareja López, Granada, 1999, p. 33.

san Pedro Nolasco, alguno de estos cuadros se ha perdido, pero la mayor parte de los que se conservan siguen como modelo los dibujos de Jusepe Martínez³¹.

LOS TRABAJOS DE ALONSO REMÓN

Alonso Remón y Araque³² (1560-1632)³³, nació en Vara del Rey, pueblo de la provincia de Cuenca; conocemos apuntes autobiográficos por el acta de toma de hábito³⁴. Estudió en el colegio de jesuitas en Belmonte: el propio Remón en su profesión nos recuerda su formación clásica y emblemática aprendida en los jesuitas presente en el lema que toma para sí *ET PLURA ET ALTIORA* (“Más y más alto”):

Desde siete años poco más, en los primeros estudios de gramática, pasé y viví con los padres de la Compañía de Jesús en Belmonte, (...) de aquella glotona ave que los griegos Cephos y nuestros latinos Larus, o Fulica que así me acuerdo que me enseñó el maestro de primeras letra que aprendí, declarándonos la Emblema 90 de Alciato y un Epigrama del Libro II de Marcial.

Este lema aparece en el retrato que presenta su libro *Etimología sacra et universam Biblia*, publicado en 1612.

Estudió Teología y Artes entre 1576 y 1583 en las Universidades de Alcalá y Salamanca, donde le sorprendió la quiebra de la hacienda paterna³⁵, y se dedi-

31. S. Sebastián, “Zurbarán se inspiró en los grabados del aragonés Jusepe Martínez”, *Goya*, Madrid (1975), p. 73.

32. Sobre Alonso Remón el padre Gumersindo Placer publicó “Biografía del Padre Alonso Remón, clásico español”, en *Estudios*, núm. 2 año I (1945), pp. 103-142; núm. 3 año I (1945), pp. 59-90 y “Fray Alonso Remón, Censor de libros”, *Estudios* número 23 (1952), pp. 341-375.

33. La fecha de su nacimiento es aproximada y tomada del libro *Las etimologías bíblicas*, en donde, en las aprobaciones de 1612, el autor confiesa que tiene 52 años.

34. G. Vázquez Núñez, *Mercedarios Ilustres*, Madrid, 1966, p. 413.

35. *Ibidem*. Sus años de universidad los recuerda Remón con la siguiente descripción:

“[...] Por fiarme de mi mocedad, y haberme dado por más amigo de lo que fuera bien, me puso sin saber yo lo que hacía en ocasión tan peligrosa, que si no me valiera yo de las inmunidades y privilegios que gozan los estudiantes matriculados en las universidades de España, por estudiar yo a esta sazón en la de Alcalá de Henares, y así haberme obligado a valerme de ellas, pienso que se viera en aprieto, o mi vida o mi honra, por haberme hallado la justicia en compañía de unos grandes ladrones a quien yo en mi inocencia y simplicidad había siempre tenido por hombres de bien”.

có a la literatura en su juventud, principalmente al teatro, género en el que alcanzó renombre. Se decidió a ingresar en la Orden de la Merced con más de cuarenta años, en concreto el 24 de agosto de 1605; al entrar en religión adopta el nombre de Fray Alonso de Jesús.

Tanto Cervantes como Lope lo consideraron por su producción literaria; así Cervantes³⁶, en su obra *Viaje al Parnaso*, al hacer elogio de la poesía, dedica unos versos a Remón:

Un licenciado de un ingenio inmenso
es aquel, y aunque en traje mercedario,
como a señor le dan las musas censo,
Remón se llama, auxilio necesario
con que Delio se esfuerza y ve rendidas
las obstinadas fuerzas del contrario

Desentendido de su producción literaria, algunas de sus obras fueron publicadas por otros autores; de este particular se hace eco el propio Francisco de Quevedo³⁷ en *La vida del Buscón* cuando don Pablo se admira de los muchos autores que escriben teatro...

[...] antes, si no eran comedias del buen Lope de Vega y Remón, no había otra cosa, [...] pero los farsantes, con añadir una necedad y quitar una cosa bien dicha, decían que era suya.

Vázquez Núñez concreta que los años inmediatos a su profesión los debió pasar en Toledo, en donde coincidió con Gabriel Téllez, “que sembrará la literatura hispana con su obra bajo el seudónimo de Tirso de Molina a quien sin duda inculcó la afición al teatro”³⁸.

36. M. Cervantes, *Viaje al Parnaso*, 1614, cap. IV. p. 84 (Edición de las *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1962).

37. F. Quevedo, *La vida del Buscón*, II, cap IX.

38. G. Vázquez Núñez, *Mercedarios ilustres*, *Op. Cit.*, p. 416.

Renombrado predicador, en 1616 publicó dos de sus obras: *Discursos predicables de la Concepción Purísima*, y las *Etimologías Bíblicas*, que presenta fecha de aprobación en 1612. La Orden le honró con los títulos de predicador y cronista, y el Maestro General Ribera, tal como viene en la presentación del libro, le mandó que escribiese la *Crónica general* de la Orden para conmemorar el cuatrocientos aniversario de la fundación de la misma en 1618. La *Crónica* de la Orden le ocupará como cronista hasta su muerte en Madrid en 1632, y aunque si bien el tomo I apareció publicado en 1618, el segundo tomo no verá la luz hasta 1633, tras la muerte de Remón. Lope de Vega, en *El laurel de Apolo* hace referencia a Remón en su cambio del género poético al histórico:

Fray Alonso Remón,
puesto que olvida
las musas por la historia,
Cuenca ofrezca duplicada gloria
a sus letras debida [...].

El propio Alonso Remón cita su producción literaria en su libro *La casa de la Razón y el Desengaño* de 1625³⁹.

39. "... Yo he puesto a vista y en el tribunal de los censores ordinarios todas estas diferencias de libros, sin otros muchos papeles sueltos a diferentes propósitos:

«La Historia de mi Orden».

«Los Discursos de la limpísima Concepción de Nuestra Señora». «La Práctica espiritual».

«El Gobierno humano sacado del divino».

«La etimología *Sacra in universam Bibliam*».

«La Espada Sagrada».

«La vida de Don Fernando de Córdoba».

«La vida de Gregorio López».

«La vida del exemplar y santo varón Fr. Juan de Vallejo, hijo de mi religión».

«La Vida del Caballero de Gracia».

«La Vida de Nuestro Padre San Pedro Nolasco».

«La Historia de la Imagen de Nuestra Señora de los Remedios, que está en nuestro convento de Madrid».

«Los Juegos y Recreaciones honestas».

«La Quaresma del buen cristiano».

«La Semana Santa bien empleada».

«El Psalterio Virginal de San Buenaventura».

«Los Proverbios de Salomón, con tres paraphrases».

«Una Apología de la Concepción Limpísima».

y un «Elogio, desnudo de autores y vestido de conceptos propios, de la Purificación de la Reina del Cielo».

Nicolás Antonio recogió en su *Biblioteca Nova* muy poco más de lo que Remón ya había referido, y desde luego lo siguió hasta en el orden de materias. Para el Padre Placer, el defecto general de todos los bibliógrafos de Remón es que silenciasen absolutamente la producción teatral del dramaturgo, dándonos sólo un aspecto de sus obras, como si todo lo que escribió para el teatro no gozase de mérito para la posteridad. Pérez Pastor⁴⁰, en una de sus bibliografías, presenta la producción literaria de Remón.

HISTORIA GENERAL DE LA MERCED COMO FUENTE LITERARIA DE LAS “EMPRESAS DE 1627”

Atendiendo la extensa bibliografía de Alonso Remón se observa que, una buena parte de su producción literaria, una vez ingresado en la Orden de la Merced, la destinó a temas apologéticos y a la exaltación hagiográfica del fundador de la Orden y los santos mercedarios. Atendiendo a esta observación se puede concluir que, cuando en 1617 Remón recibe el encargo de escribir la *Crónica* de la Orden, plantea su relato “Histórico” no tanto desde el punto de vista de las fuentes históricas o la investigación, sino como una *Crónica*. El texto de Remón, atiende a la necesidad desde el seno de la Orden de revalidar distintos aspectos de su condición, y fundamentalmente presentar un relato apologético de defensa de los valores de ésta y discurso hagiográfico en defensa de los santos y santas que, desde la tradición mercedaria, fueron postulados para mostrarlos como ejemplos de santidad.

Las aproximaciones a los relatos históricos del siglo XV de Gaver y Cijar, y los capítulos históricos que encontramos en los libros de las constituciones de Gaspar de Torres y Zumel, abrirán la puerta a los relatos hagiográfico-apologéticos de Guimerán y fundamentalmente a los de Alonso Remón y Bernardo de

Y ahora esta «Casa de la Razón y el Desengaño» y en tanta variedad de lección, y abrazando materias tan diferentes como lo son las de espíritu, las de historia, las políticas y de razón de Estado, las predicables, las morales, las teólogas y aun algunas de las letras humanas, escasamente llegan a mil y quinientos pliegos de impresión”.

40. Citado por G. Placer, *Estudios*, Madrid (1952).

Vargas. En el libro, Remón plantea la confirmación en texto del programa mercenario de exaltación, apuntado en el libro de Felipe Guimerán escrito veinte años antes.

Remón, en su prólogo al libro plantea con claridad la razón de su escrito; afirma como virtud de modestia y humildad por parte de la Orden, el haber silenciado durante cuatrocientos años su historia. Después de hacer esta afirmación, justifica la ruptura del silencio humilde por el abuso que otros han hecho del silencio que se ha tornado inconveniente al aparecer fuera de la Orden relatos que desvirtúan los orígenes. ¿Estará refiriéndose al libro del dominico Francisco Diago publicado cinco años antes en 1613, *Anales del Reino de Valencia*? ¿o la necesidad de hacer una nueva lectura de la fundación después de que los dominicos alcancen la canonización de Raimundo de Peñafort planteando como mérito primero la fundación de la Orden de la Merced?

Este aspecto parece tratarlo el maestro general Ribera, en el prólogo de la *Crónica*, cuando dedica el trabajo al rey Felipe III, como descendiente del fundador de la orden Jaime I, y sometiendo la Orden a la protección del monarca por esta razón. De todas formas quedan claras las razones de la edición de la *Crónica* por parte del autor:

Razón de lo que se escriue. En silencio avia pasado nuestra Orden sus sucesos por quatrocientos años, no poniendo en esto demasiado cuydado, huyendo por ventura la estimación que le podía causar la publicidad desta memoria, hasta que con la esperiencia se han tocado no pocos inconvenientes, causados de aver callado tanto, de que no es menor ver en los que escriuen, que unos nos atribuyen (con demasiada afición) lo que no era nuestro; y otros (quiza sin pasión pero mal informados) nos quitan lo que de derecho se nos devía; razón que ha obligado a satisfacerlos con llegar a sacar la verdad ya a la luz y en público. Esto se me comentó a mi, como a uno de los muchos hijos desta sagrada Religión, si bien indigno de serlo, y el de menor caudal para tan grande empresa [...] remitiendo de agora y para siempre su corrección en todo a nuestra madre la Iglesia Católica de Roma.

LAS EMPRESAS DE ALONSO REMÓN⁴¹

El libro de empresas de Alonso Remón coincide en fechas con el *Memorial* de canonización que incluía los grabados de Jusepe Martínez. En 1627, tras quedar *dilatado* el proceso de canonización los mercedarios de la provincia de Castilla, publican el texto de Remón presentando a Nolasco como Santo, antes de ser canonizado, incidiendo así en el camino decidido para su santidad, *el culto inmemorial*. Es este el contexto en el que cabe situar este libro, que supone un culto público a la santidad de Nolasco. Remón presenta quince empresas que afirman en lenguaje emblemático muchos de los pasajes presentados tanto en el memorial de canonización como en su *Historia General de la Orden de la Merced*. La importancia del libro para la iconografía mercedaria queda probada en las representaciones pictóricas que tomarán inspiración en las empresas, y que concretarán el tipo iconográfico de San Pedro Nolasco. En el anexo, por ajustarme al espacio de la comunicación, presento el estudio de las cuatro primeras empresas⁴².

41. Las empresas de Remón han sido estudiadas con anterioridad por J. Hervella Vázquez, “Empresas sobre la vida de San Pedro Nolasco” *Estudios*, n° 212, Madrid (2001), y A. Bernat Vistarini y J. T. Cull, *Emblemas ilustrados españoles*, Madrid, Akal, 1997.

42. Fuentes literarias del anexo:

A. Molina de Memorial, *Historia di San Pietro Nolasco*, Roma, 1623.

F. Zumel, *Regula et constitutiones fratrum sacri ordinis beatae Mariae de Mercede redemptionis captivatum. Et Vitis Patrum*, Salamanca, 1588.

Nadal Gaver, *Speculum fratrum*, (ed. manuscrita 1445, primera edición impresa 1533, conocida como la de Zurita).

Pedro Cijar, *Opusculum tantum quinqué*, 1446 (Manuscrito, llevado a la imprenta en Barcelona en 1491).

F. Diago, *Anales del Reino de Valencia desde el diluvio hasta la muerte del rey Iayme el conquistador*, Valencia, 1613, p. 274.

F. Guimeran, *La Breve Historia de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, Valencia, 1591.

A. Remón, *Historia General de la Orden de la Merced*, Madrid, 1618.

G. Torres, *Regula et constitutionis sacri ordinis beatae Mariae de Mercede redemptoris captivorum*, Salamanca, 1565.

B. Vargas, *Chronica Sacriet Militia Ordinis B. Mariae de Mercede Redemptionis Captivotum*, t. I, Palermo, 1619; tomo II, Palermo, 1622.

B. Vargas, *Vida de san Pedro Nolasco*, Salamanca, 1623.

A. Alciato, *Emblemas*, 1549, edición de Santiago Sebastián (1985), emblema XVII.

Bibliografía del Anexo:

L. Vázquez, “Introducción crítica a la edición de las fiestas solemnes de san Pedro Nolasco”, *Estudios* (1985), p. 150.

J. Hervella Vázquez, “Empresas sobre la vida de San Pedro Nolasco”, *Estudios*, n° 212, Madrid (2001).

J. J. García Arranz, *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa en los siglos XVI y XVII*, Cáceres, 1996.

ANEXO

APES - FORMULARIO DE DATOS



DISCURSOS ELÓGICOS Y APOLOGERICOS EMPRESAS Y DIVISAS SOBRE LAS TRIUNFANTES VIDA Y MUERTE DEL GLORIOSO PATRIARCA SAN PEDRO NOLASCO. MADRID 1627.

Empresa I: *Haec natura, mysterium ibla/* (“Esto es naturaleza, lo otro misterio”)

Imagen nº 005310a Cód. Iconclass 11H(PEDRO NOLASCO)1111

Descr. Iconclass:

Las abejas se posan sobre el almendro en flor/ Esta empresa refiere de manera directa el milagro de las abejas que se posaron en la mano de Nolasco niño/ la abeja es símbolo de caridad y el milagro se interpreta como prefiguración de la caridad de Nolasco para con los cautivos/ El almendro, según Piero Valeria-

J. J. García Arranz, “La recepción de los escritos animalísticos de Plutarco en los libros de emblemas europeos durante los siglos XVI y XVII”, *Actas del IV Simposio Español sobre Plutarco*, Madrid, 1996.

Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 1986, p. 85.

A. Bernat Vistarini y J. T. Cull, *Enciclopedia de emblemas ilustrados españoles*, Madrid, Akal, 1990.

no, es el primer árbol que florece como muestra de esperanza a la futura abundancia de frutos. (APES) Datos de enunciado múltiple.

Versos latinos:

Aspicis, ut nondum, maturis fructibus, arbor/ meli legum invitat flore nitente, genus/ Et flores, visis palmis, bombisse Relinquit/ Nolasci, floret, scilicet, ille magis (“Mira, cómo aun no maduros los frutos, el árbol de resplandeciente flor invita al enjambre de abejas. Pero, vistas las palmas de Nolasco, abandona el runrunear a las flores; ciertamente él resplandece más”).

Versos castellanos:

“La Abeja busca la flor,/ Que aún no es almendra formada/ De su distinto guiada/ Para dulçura mayor./ Ya vos como a Redemptor/ Limosnero peregrino,/ Un enjambre entero vino/ Que anidó en vuestra palma,/ Porque ha de ser toda essa alma/ Conserva de amor divino”.

Comentario de Remón:

“Es la abeja figura y símbolo de la Caridad bien ordenada. Tiene esta ave-cilla la propiedad aplicativa para lo dulce y suave de la devoción y la compasión, y por el consiguiente de la comiseración del pobre y necesitado, no terminándose allí el dolerse sino el ejercitarse en el consuelo con la obra elemosnaria... Apenas ha nacido nuestro Padre San Pedro Nolasco, cuando ya buscan las aves sus plumas indicó la afabilidad y misericordia para que Dios le elegía bien metafórico con la flor del almendro ocupada y no abierta con las mismas ave-cillas”.

Vínculos: Representaciones artísticas relacionadas con esta empresa: (005460) Zurbarán *Nacimiento de Nolasco*, pintado para el Convento, de la Merced Calzada de Sevilla, en el Museo de BBAA de Burdeos/ (005456) Pablo Pontons *San Pedro Nolasco* del Museo de BBAA de Valencia / (005475) José de Cobo y Guzmán *Nacimiento de Nolasco* en el Museo de Córdoba. (Este hecho prodigioso lo encontramos en la tradición cristiana en san Ambrosio y san Isidoro que posiblemente proceda del mito del enjambre procedente tradición clásica en textos de Píndaro y Platón).



Empresa II: *Conueniunt, sed opponuntur.* (“Coinciden pero se oponen”)

Imagen nº005310b Cód. Iconclass 11H (PEDRO NOLASCO)1112

Descr. Iconclass: Las lágrimas del cocodrilo. Esta imagen alude a la niñez de Pedro Nolasco, que lloraba si veía a algún pobre pidiendo limosna.

Remón presenta el llanto del cocodrilo como opuesto al de Nolasco. Las lágrimas del cocodrilo aluden a la hipocresía, mientras que las de Nolasco proceden del dolor de corazón (APES).

Inscripciones Versos latinos:

Ut paret insidias Nili Crocodilus arena / ceruleas mestis fletibus auget aquas./Hic irruit ut miseris perfundit fletibus ora,/ o quam dissimiles hæ lachrimæ hi gemitus (“Para poner asechanzas en la arena del Nilo, el cocodrilo con sus tristes lágrimas aumenta las azules aguas. Éste (Nolasco) corre para limpiar los rostros a los pobres con sus lágrimas. ¡Oh cuán distintas estas lágrimas, estos gemidos!”).

Versos castellanos:

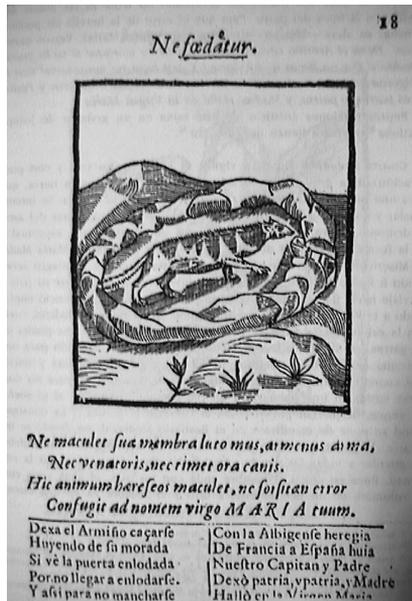
“Diversas lágrimas son! Pedro las del Cocodrilo, Hijo del margen Nilo, /y las de vuestra pasión/ Vos llorais de compasión! Del pobre por remediallo,/Opues-

tos los fines hallo,/ Vos lloráis para que os den! Con que al hombre hagaís bien!
Y el llora para tragallo”.

Comentario de Remón:

“Esta milagrosa y continuada misericordia y conmiseración de los necesitados, en Nuestro Padre parece se significa bien por la contraposición de las que llora el cocodrilo, que es una bestia terrestre y acuátil: y assi lo ponen en el genero de los demás amphibiones, de quien afirman los naturales ... que llora en viendo al hombre, pero luego se le come, traga y consume... la antipatía de las lágrimas opuestas de San Pedro Nolasco a las del Cocodrilo, es querer clarificar dos proposiciones de Aristóteles, Axiomas comunes, 1 *Oposita iusta se posila magis elucesunt in contrario* puesto que junto a su contrario mas luce y resplandece. 2 *Contrarium eadem est ratio*, una misma es la razón en los que son en todo disímiles y contrarios: es a saber el esforzar cada uno aquello en que consiste la perfección de su ser quanto mayor fuere la oposición.

Vínculos: Representaciones artísticas relacionadas con esta empresa: (005312) Jusepe Martínez *La caridad de Nolasco Niño*. 1627. Estampa de del memorial de canonización.



Empresa III, *Ne Foedatur* (“No se mancha”)

Imagen nº005310c Cód. Iconclass 11H(PEDRO NOLASCO)1113

Descr. Iconclass: La tercera empresa representa a un armiño cercado en su madriguera con lodo y barro. Pretende ilustrar la firmeza de corazón de Nolasco que no fue manchado por la herejía albigense. El armiño es animal de pelo blanco rápido y veloz. La única forma de cazarlo es rodeando con lodo y barro la madriguera ya que prefiere ser cazado a mancharse. El animal alude a la limpieza de corazón de los que son capaces de renunciar a todo por no faltar a la verdad o a la justicia. La empresa compara el carácter del armiño con el de Nolasco, que abandona a amigos patria y familiares para no caer en la herejía (APES).

Inscripciones Versos latinos:

Ne maculet sua membra luto mus, armenus arma, / Nec venatoris, nec tímet ora canis. / Hic animum haerefios maculet, nec forsítan error / Confugít ad nomen virgo MARIA tuum (“Para no manchar de lodo sus miembros, el armiño no teme ni las armas del cazador ni la boca del perro. Para que el error de la herejía no pudiera manchar su alma Nolasco recurre a ti, Virgen María”).

Versos castellanos:

“Dexa el Anniño casarse/ Huyendo de su morada/ Si ve la puerta enlodada/
Por no llegar a enlodarse / y assí para no mancharsel Con la Albigense heregia/
De Francia a España huía/ Nuestro Capitán y Padre/ Dexó patria, y patria
(Padre?), y Madre/ Halló en la Virgen María”.

Comentario de Remón:

“Cuando no fuera estimado este animalejo del Armiño por sus pieles, las blancas por su pureza y las negras por su densidad, debe ser su distinto natural reconocido de los demás hombres de corazones limpios, que aman la verdad y la justicia pues pospone la vida al no verse manchado... ambas dichas bienaventuranzas cuadran a nuestro santísimo Padre, pues dexa patria y parientes por no ponerse en peligro de errar con los que yerran, y de pecar con los que pecan”.



Empresa IV *In vigilia pondere* (“En vela y alerta”).

Imagen nº 005310d Cód. Iconclass 11H(PEDRO NOLASCO)1114

Descr. Iconclass: Una grulla volando lleva una piedra en sus garras. La imagen hace alusión en lectura moral a la vigilancia. Según Plinio, “...cuando duermen de noche, algunas están volando y para no dormirse sustentan una piedra con un pie levantado, ya que, si el sueño las vence, despiertan por el ruido al caérsele la piedra”.

Tal y como muestran los versos de Remón través de esta Empresa, advierte de las tentaciones del demonio, y la manera de librarse de ellas es estando alerta y acudiendo a la Virgen María. De esta manera obró Pedro Nolasco, quien según Remón en plena juventud, al abandonar su país y en viaje hacia Barcelona, fue tentado por el diablo al que venció implorando a la Virgen de Montserrat...

El *Bestiario Medieval* indica: “...la grulla que vuela por las demás es la prudencia, que debe de guardar a todas las demás virtudes del alma y las patas son la voluntad. Pues así como el hombre anda con los pies, el alma anda con la voluntad, de un pensamiento a otro y el hombre va de una buena acción a otra. La grulla coge la piedra con sus patas para no estar tranquila y para no dormir-

se, como la prudencia ata tan corto a la voluntad, para que los sentidos descon-
fíen de ser engañados... Quien quiera sí precaverse contra los engaños del
demonio ha de prepararse como la grulla y velar para que no la atrapen...”

Alciato, en sus *Emblemas* señala a las grullas en alusión a la prudencia:

“... También llevan las piedras para conocer del golpe dexándolas caer, si
van por mar o tierra y si conocen que vuelan por mar, prosiguen su camino, pero
si sienten que van por tierra y se sienten cansadas, bájense a descansar”
(APES).

Inscripciones Versos latinos:

*Mobilibus, grus salsa, volans super aequor a pennis/ in pontum lapidem ne
cadat ungue rapit/ Te, pblegeton- taecas aeres atque arma timentem/ Defendit
virgo monte MARIA suo.* (“La grulla, volando con sus móviles alas, sobre las
salobres aguas, lleva en sus garras una piedra para no caer en el mar. A ti, que
temes la tentación y ardidés diabólicos, te defiende la Virgen María en su
monte”).

Versos castellanos:

“Sigue a la Grulla el Alcon,/ Yella buela con rezelo,/ y si es sobre el mar su
buelo/ La piedra es su galeón/ Vos contra la tentación/ Del que os quiso derri-
bar/ Os supisteis recatar,/ y para vuestro rescate/ Hallastes en Monserrate/ Pie-
dra firme en medio el mar”.

Comentario de Remón:

“Aconséjanos la cabeça de la Iglesia Pedro en la primera carta Cap. I que vele-
mos, que nuestro enemigo Lucifer, como león hambriento nos anda cercando y
hechando espías para cogernos descuidados y tragarnos ... también nos aconseja
en las tribulaciones y trabajo acudamos a los pies de la reina de los Ángeles Maria.
Que ella es la que después de su soberano hijo es el asilo y piedad del refugio y
casa de amparo nuestro y así cuadran las dos propiedades de la grulla, ya seguida
del alcón ya pasado el mar abraçada a la piedra, al cuidado de nuestro padre con
velar contra el demonio y valerse del icono de la soberana virgen de Montserrat”.

Vínculos: Representaciones artísticas relacionadas con esta empresa:
(005487) J. Vergara, *San Pedro Nolasco reza ante la Virgen de Montserrat tras
vencer una tentación*, óleo que se encuentra en la sacristía vieja del Monasterio
del Puig procedente del convento de la Merced de Valencia.



Fig. 1: Pedro Perret. *La Navis Institoris* de la Orden de la Merced, 1610.

APES:005051.



Fig. 2: Jusepe Martínez, *San Pedro Nolasco y la visión de la Jerusalén Celeste*, 1627.

AIMP.



Fig. 3: Retrato de Alonso Remón en su libro *Etimología sacra et universam Biblia* publicado en 1612.

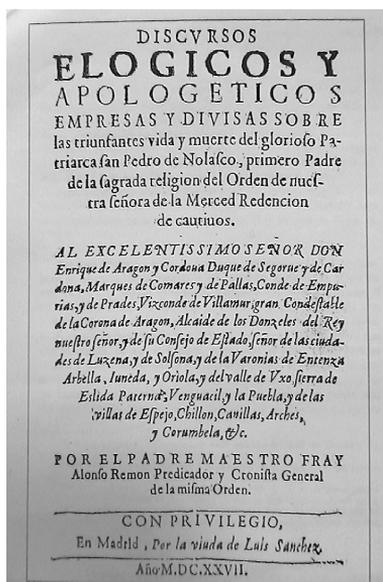


Fig. 6: Portadilla de los *Discursos Elógicos y apologéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso Patriarca San Pedro de Nolasco*, Madrid, 1627.