

**Canonizaciones jesuitas de 1622 y programa emblemático de la
Traça da pompa triunfal de Goa (1624)¹**

Ignacio Arellano
(Universidad de Navarra, GRISO)

Comenzaré recordando lo que apuntan Arellano y Torres (2010, 27-28) en su examen de ciertas acumulaciones de emblemas en fiestas jesuíticas portuguesas, que es precisamente el marco en que se sitúa mi breve revisión de dichos elementos en la curiosa y rara *Traça da pompa triunfal com que os padres da Companhia de Iesu celebrao en Goa a canonização de Santo Ignacio de Loyola, seu fundador e Patriarca, e de San Francisco Xavier, apostolo deste oriente, no anno de 24*, y que viene al caso²:

Como es conocido, la expresión emblemática se rastrea en todo el humanismo y barroco y alcanza gran desarrollo, proliferando en multitud de libros especializados de emblemas, empresas y jeroglíficos. En las manifestaciones hagiográficas se constituye en elemento imprescindible, como señala Palma Martínez Burgos: “Prácticamente el emblema se convierte en elemento imprescindible de las procesiones, desfiles, entradas, canonizaciones y todo tipo de celebración, tanto civil como eclesiástica, y es evidente que con esta incorporación, el lenguaje emblemático se suma a la acción propagandística”.

Víctor Mínguez precisa la vertiente pedagógica de la variedad jeroglífica: “Las fiestas públicas del barroco son, como es sabido, propaganda del poder político o religioso. En tal sentido es imprescindible que el mensaje llegue sin desviaciones al público receptor. Los jeroglíficos reflejando su dependencia absoluta del motivo de la fiesta, se convierten en instrumentos de propaganda...”.

La Compañía de Jesús tuvo un especial gusto por este tipo de ejercicio que aplicó a sus métodos de enseñanza. En *De ratione et ordine studiorum collegi Romani* (1564-1565) se recomienda la exposición de enigmas pintados y emblemas. En la edición de la *Ratio* de 1586 se dice que el alumno debe saber interpretar los emblemas y comprender cómo se hacen, además de sugerir sus usos con motivo de las fiestas y otras celebraciones. Importante papel desempeña el libro publicado en 1640 por Plantino en Amberes, que celebra el primer siglo de la Compañía, la *Imago primi saeculi*, densamente emblemático, y cuyas imágenes saldrán de las páginas impresas para decorar la iglesia del colegio de Amberes y distintas representaciones teatrales.

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco de la convocatoria de Estancias de movilidad en centros extranjeros de enseñanza superior e investigación. Modalidad senior. Coimbra PRX23, y es complementario de “Celebraciones hagiográficas por las canonizaciones de 1622. La *Traça da pompa triunfal* de Goa (1624). Traducción y anotación”, en prensa, de donde tomo algunos comentarios iniciales para el presente artículo.

² En la cita de Arellano y Torres se insertan las localizaciones bibliográficas que ahora abrevio remitiendo al artículo citado para los detalles. Para la *Traça* en sí remito al artículo en prensa citado. El facsímil del único ejemplar conocido de la *Traça* se puede ver en Schuhammer (1965) y Cadafaz de Matos (2008).



Respondiendo a esa tendencia era de esperar que en todas las celebraciones de fiestas hagiográficas jesuitas que proliferan en ocasión de las canonizaciones de 1622 los elementos y motivos emblemáticos abundan. Nada de raro que sean uno de los componentes que caracterizan el diseño de la *Traça da pompa triunfal* goana.

En un trabajo anterior que dediqué a la mitología moralizada en las fiestas hagiográficas del Siglo de Oro (Arellano 2010, 22-24), ponía de relieve algunos elementos emblemáticos de la *Traça*, cuyo diseño

integra una extraordinaria procesión de siete carros triunfales [...] Cada uno de los carros, entre otros componentes emblemáticos, históricos y bíblicos, lleva unos animales de tracción y unos personajes cautivos. El primer carro era el de la victoria de los santos sobre la muerte, “por los muchos muertos que los santos resucitaron”. Una elaborada composición visual y simbólica representaba el árbol de la muerte (el de la tentación del Paraíso, causa del pecado original) en forma de esqueleto con los brazos convertidos parcialmente en ramas y los pies en raíces “como el árbol en que Dafne se convierte”, y una serpiente enroscada. [...] En el tercero, de la victoria sobre los peligros, Neptuno, Júpiter, Ceres y Vulcano, como símbolo de los cuatro elementos del agua, aire, tierra y fuego, iban postrados a los pies de San Ignacio [...] y como cautivo venía encadenada la hidra Lernea de siete cabezas, “símbolo de los trabajos y dificultades que causaron las mayores fatigas de Hércules, naciendo siete de cada cabeza que cortaba”, monstruo que encontraremos constantemente confundido con la hidra del Apocalipsis, símbolo de los siete pecados capitales según interpretaciones corrientes. En el sexto carro se desarrollaba sobre un tablado la batalla del Mundo contra el Amor divino: la divisa del Mundo era un Cupido (amor profano) con los ojos vendados, arco y flechas. El Amor divino se representó por un ángel con corona, lanza y un espejo herido de los rayos del sol. Terminó la batalla “quedando Cupido preso, arco y flechas quebradas postradas a los pies del Amor

divino», explicando el sentido de todo este conjunto una letra de San Agustín (sermón 53): “Charitas est quae vincit omnia et sine qua nihil valent Omnia”. El prisionero de este carro es Cerbero, con cuya derrota se significa el desprecio del mundo. Los elementos bíblicos, patristicos, mitológicos y emblemáticos se funden en esta compleja procesión de Goa. Uno de los ejemplos más interesantes es la esfinge uncida al carro de la victoria de la Fe sobre la Idolatría. La lectura de este monstruo de “rostro de mujer, plumas de ave y cuerpo de león” se orienta recurriendo a un emblema de Alciato, según el cual la esfinge simboliza la ignorancia (en este caso de los idólatras). Se refiere el relator al emblema 187 de Alciato “Submovendam ignoratiam” glosado por Daza Pinciano: —¿Qué monstruo es este? —Sfinge. —¿Por qué tiene el rostro de mujer y plumas de ave y piernas de león? —Porque es la llave de la ignorancia lo que aquí contiene. La esfinge se complementa con un mono que le servía de compañero “porque así como el simio imita las acciones de los hombres, así las idolatrías las de Dios”.

Torres Olleta, con su fundamental aportación (2009, 297-298) sobre las redes iconográficas en la cultura visual del barroco a propósito de San Francisco Javier, permite colocar la procesión de Goa en su universo cultural, y ya señala con agudeza la estructura “invertida” de la descripción, que obedece a un criterio de jerarquía conceptual más que de disposición material, como se explica en la misma *Traza*:

Si revisamos la *Traça da pompa triunfal* (Goa, 1624), se advierte la conciencia de la dificultad que presenta la descripción clara y ordenada de un conjunto extraordinariamente vario de elementos en el que no siempre se puede percibir una unidad aunque generalmente se intenta. Comienza el relator, en efecto, con dos breves advertencias sintéticas que resumen el trazado de la pompa triunfal: se compone de la procesión de un carro de la canonización [...] y siete carros de las victorias más insignes que tuvieron los santos precedidos de siete triunfos o cortejos [...] además de la nave de la Iglesia defendida por los santos y otro carro triunfal de la ciudad de Goa. Se advierte al lector que comienza la relación por el final de la pompa, para que así se entienda con más claridad la disposición y sitio de cada carro y sus adornos y los conceptos que pretenden expresar, lo cual al parecer no quedaría claro comenzando por el principio de la pompa, pues quedaría confuso sin la raíz y fundamento de donde procede todo lo demás. Esta procesión de Goa tuvo un elemento excepcional: el cuerpo incorrupto de San Francisco Javier en su mausoleo de plata “que tem seis arrobas de prata com muita predraria e estremado feito”.

Pues bien, para expresar esos conceptos el autor del texto echa mano, entre otros componentes, de los emblemas, los cuales no solo se integraban en la procesión triunfal que describe (o propone) la *Traça*, sino que forman parte esencial de otras piezas del conjunto festivo, desfiles (además de la pompa triunfal) y arquitecturas efímeras que adornaron la ciudad en las celebraciones.

Así, en la descripción de la fiesta que como testigo ocular hace Pietro della Valle, en sus *Viaggi, parte Terza*, se destaca la abundancia de empresas y representaciones visuales, alegorías y símbolos³:

³ Arellano y Torres, 2010, nota 2, señalan que las posibles diferencias de los subgéneros y la terminología de lo que en sentido amplio denominamos “emblemática” son muy discutidas por los tratadistas, pero la conclusión a la que se llega es que todas estas modalidades se consideran esencialmente la misma cosa. Remiten entre otros a ver Praz (1989), Campa (1990), Ledda (1970), Maravall (1990); Cuadriello (1994), y los clásicos Gállego (1991) y Sebastián (1981). No me esforzaré en distinguir categorías poco productivas, sino que me limitaré a comentar los diversos modelos de explotación simbólica emblemática en el desfile diseñado en la *Traça*.

Andava un carro di nuvole, con la Fama in cima, che suonando la sua tromba con accompagnamento di musica publicava la nuova di detta canonizatione Due altri carri accompagnavano la cavalcata, de' quali uno nel fine era della Fede ò della Chiesa e l'altro mezo era un Monte Parnaso con Apollo e le Muse rap presentanti le scienze che nel Collegio si professano [...] conducevano à luogo à luogo fra la cavalcata cinque grandi piramidi sopra ruote [...] Una haveva dipinti tutti i martiri della religione de' Gesuiti; una tutti i dottori e scrittori di libri; una tutti gli huomini co'i lor habiti delle nationi diverse dove la detta religione ha luoghi per rappresentar le lingue in che predica; un'altra haveva dipinte infinite imprese à proposito di tutte le Provincie della detta religione e un'altra finalmente tutti i miracoli, tanto di Sant Ignatio quanto di San Francesco Sciaurier e tutte havevano epitaffii, statue e altri ornamenti (302-304)

A propósito de estas pirámides rodantes destaca también en su carta ánuia del 15 de diciembre de 1624, el padre Sebastián Barreto⁴:

A obra foi muito para se ver e considerar. Os remates igualavão os mais altos tectos dos edificios. Hião nellas muitos emblemas, empresas, significaçoins, tençoins e trassas, obra riqua, a major parte de oleos dourados com muito oro e prata e outros custos dignos de tal obra

A lo largo de la *Traza* se reiteran, significativamente, los términos de *jeroglífico* o *divisa* —con algún sinónimo— para referirse a las escenas representadas en los carros y los símbolos que los pueblan:

Jeroglífico:

o geroglífico desta vitoria (primer carro)

no frontespicio do carro a imagem do geroglífico (segundo carro)

Na testeira do carro a imagen do geroglífico (tercer carro)

No recosto do carro e estampa do geroglífico (cuarto carro)

Na fachada do carro por imagem do geroglífico deste vitoria (quinto carro)

No recosto do carro a imagen do geroglífico (sexto carro)

Na estampa e imagem do seu geroglífico, na cabeceira do carro (séptimo carro)

Divisa:

diuiza pintada a aue fenix; e nella por diuiza numa fonte; e nella por sua diuiza huma cobra; por diuiza, o pomo (primer carro)

diuiza leua (huma estrella); por sua diuiza na adarga. (Huma alma pintada); por sua diuiza (huma labareda de fogo de enxofre) (segundo carro)

as quais diuizas iraõ nos seus turbantes; diuiza huma redoma de vidro; por diuiza hum vead; por diuiza hum carualho; sua diuiza huma coluna (tercer carro)

por diuiza hum ouriço; hum coração quebrado por diuiza; por diuiza a aruore do bem e do mal (cuarto carro)

por diuiza, os tres dados; por diuiza seua, hum cabrito; por diuizas levaõ registros (quinto carro)

sua diviza hum camaleam; por diuiza o monte em que Christo foi tentado; com diuiza de hum espelho ferido dos rayos do sol; diuiza na adarga huma fechadura fechada (sexto carro)

⁴ Tomo el texto de Cadafaz (2008, 103).

a diuiza nella pintado hum idolo; por sua diuiza huma toupeira; por diuiza huma Cruz; por diuiza leua hum Cordeiro assentado cõ huma tocha na boca (séptimo carro)

La descripción de la *Traça*, con la señalada subordinación del orden espacial a la jerarquización conceptual, no resulta del todo nítida, ni tampoco es evidente en todos los casos qué emblemas consisten en una representación que podíamos llamar parateatral, con actores y movimiento, o en grabados y pinturas. Parece que la procesión se abre con el cuerpo de San Francisco en su caja de plata, y el carro de la canonización, seguido de los siete carros triunfales, y acabando con los carros de la nave de la Iglesia y santos, el carro de Goa, añadiendo una especie de complemento menor de valor pedagógico dos carros, uno con milagros de los santos canonizados y otra evocación del infierno.

Para dar cuenta de la densidad emblemática de este desfile comentaré, dejando aparte motivos menores y más accesorios, los principales elementos y composiciones visuales en el orden del relato.

Las primeras referencias corresponden al carro de la canonización, en el que destaca la figura alegórica de la Gloria, en forma de ninfa que porta en cada mano tres coronas pendientes de una palma y el rótulo del salmo 85, ‘los coronaste de gloria y honor’. Los elementos simbólicos de la corona y palmas (que la Gloria ofrece a los santos arrodillados) se repiten numerosamente en todos los repertorios y no requieren mayores explicaciones. No se precisan más detalles significativos de esta Gloria que puede evocar modelos de la *Iconografía* de Cesare Ripa, como la Gracia divina que también se representa en este carro⁵. Los animales que tiran de este carro son los cuatro animales o querubines de Ezequiel, descritos en *Ezequiel*, 10, 9-14 (‘Cada querubín tenía cuatro rostros: el primero de querubín, el segundo de hombre, el tercero de león, y el cuarto de águila’)⁶.

Primer carro triunfal

El primer elemento reseñable es el sol o círculo de rayos que encierra a los santos. Llevan estos en la mano el signo de Cáncer y el de Géminis, signos poco transparentes y que deben explicarse verbalmente como alusiones a sendos milagros de la curación de un cáncer y la resurrección de un niño, milagros que no documento en las hagiografías usuales y cuya fuente ignoro. La escena central responde a la iconografía bíblica de los árboles del Paraíso, con el árbol de la Ciencia del Bien y del Mal antropomórfico (evocando modelos pictóricos de la metamorfosis de Dafne) en representación de la Muerte⁷, con una serpiente enroscada, que corresponde a la doctrina del pecado original, por el cual la muerte entró en el mundo, según por ejemplo, Romanos, 5, 12: ‘como el pecado entró en el mundo por un hombre, y por el pecado la muerte, así la muerte pasó a todos los hombres, por cuanto todos pecaron’.

La divisa de la Vida es un ave fénix, animal de múltiples representaciones emblemáticas como símbolo de vida y resurrección, pues vive más de seiscientos años y renace de sus propias cenizas⁸. En el carro triunfal va un gran ave fénix sujeta por una cadena, cautiva de la figura alegórica “Resurrección de los muertos”.

⁵ El relator de la *Traça* no describe a la Gracia; Ripa (*Iconología*, I, 465) la representa como una hermosa doncella, con cabellera resplandeciente y collar de perlas, con el rostro vuelto hacia el cielo, donde se verá el Espíritu Santo en forma de paloma; lleva una rama de olivo y un cáliz.

⁶ No hay espacio ahora para entrar en el detalle de las interpretaciones de estos motivos bíblicos que han hecho los comentaristas. Para las aplicaciones bíblicas en la *Traça* ver Cadafaz (2008).

⁷ “a morte em pee cõ os bracos feitos em ramos, e os pes em raizes, como a arvore em que Daphnes se converte, pello corpo da marte huma cobra enroscada cõ cuya peçonha matou o genero humano”.

⁸ Ver Bernat y Cull (1999, núms. 676-682) con emblemas de varios autores sobre el ave fénix. Escribe Cov.: “muchos han formado jeroglíficos de la fénix, aplicándolos a la resurrección de Nuestro Redentor; y son sin número los que

Igualmente conocidos son los objetos simbólicos que portan la Muerte (la hoz, divisa de una cobra) y la Enfermedad, que lleva la manzana en que pecaron Adán y Eva (“o pomo em que Adaõ peccou”).

Segundo carro

En este carro, de la victoria sobre el infierno, ocupa lugar de privilegio una pintura del pozo del abismo descrito en el Apocalipsis, 9. También puede ser escena parateatral, con máscaras, porque más adelante hay una batalla de lanzas y espadas entre los ejércitos de Dios y los demonios. Los demonios son arrojados al pozo un ángel entrega la llave del pozo a los santos, según el poder de lanzar los demonios que les ha sido conferido (Marcos, 3, 15).

San Miguel y el Ángel Custodio encabezan las tropas celestes con sendas divisas: una estrella y un alma pintada, seguramente en figura de niño de color blanco o forma humanas blanca con túnica blanca. La divisa de Belcebú es una llamarada que evoca el infierno.

Completan la nómina de elementos los leones que tiran del carro (identificados con el demonio por la orla con el texto de Pedro, 5, ‘vuestro adversario el diablo, como león rugiente, anda alrededor buscando a quien devorar’) y el joven Tobías⁹, primer exorcista, que lleva su pez, según la iconografía habitual.



Tobías y el ángel. Verrocchio

Tercer carro

De entre los elementos emblemáticos de este carro tercero cabe destacar la nave sin vela ni remos, cuyo sentido se explica recurriendo a un episodio de la vida de San Ignacio en que dijo que si el papa le mandara embarcar en un navío sin vela ni remos lo haría¹⁰, y las alegorías de los

se han hecho, y así morales como en materia amorosa muchas emblemas y empresas. Refiere algunas Antonio Ricerardo Brixiano, a quien me remito”.

⁹ Caminando Tobías con un ángel, al lavarse los pies en un río un pez intentó morderle. Capturado el pez el ángel le aconseja que guarde la hiel, el corazón y el hígado; “Preguntó entonces el muchacho al ángel: ‘Hermano Azarías, ¿qué remedios hay en el corazón, el hígado y la hiel del pez?’ Le respondió: ‘Si se quema el corazón o el hígado del pez ante un hombre o una mujer atormentados por un demonio o un espíritu malo, el humo ahuyenta todo mal y le hace desaparecer para siempre’” (Tobías, 6, 7-8).

¹⁰ Rivadeneira, *Vida de San Ignacio*, libro V, cap. 4: “Siendo ya general de la Compañía dijo diversas veces, que si el Papa le mandase que en el puerto de Ostia (que es cerca de Roma) entrase en la primera barca que hallase, y que sin mástil, sin gobernalle, sin vela, sin remos, sin las otras cosas necesarias para la navegación y para su

cuatro elementos representados por las figuras mitológicas de Neptuno con tridente, Júpiter con el águila, Ceres con espigas y Vulcano con fuego, cuyas divisas van en el turbante de sus cabezas¹¹. Las divisas del Peligro (redoma de vidrio, Temor (ciervo), Confianza divina (roble) y Perseverancia (columna) no requieren de muchas explicaciones. El sentido contextual del áspid y basilisco que tiran de este carro se explica por la inscripción del salmo 90: “Super aspidem et basiliscum ambulabis”. El áspid es bien conocido, como el basilisco, monstruo fabuloso con alas de pájaro, cola de dragón y cabeza de gallo, cuya mirada y aliento causan muerte instantánea. Se aplica con frecuencia al demonio a menudo emparejado con el áspid o serpiente, en glosas y paráfrasis del salmo 90, como en este caso.

Otra composición emblemática expresa la victoria sobre peligros y dificultades: la hidra de Lerna:

Por triunfo desta vitoria a Esperanca sobre hum caualo na maõ esquerda por prezoneiro, numa cadea a Idra Lernea de sete cabecas, symbolo dos trabalhos, e defficuldades, com que foram os mayores cançãos de Hercules nascendo sete de huma cabeça que cortaua,

En contextos religiosos se asocia a la bestia apocalíptica (*Apocalipsis*, 12, 3-4), habitualmente interpretada como la herejía (“Por esta serpiente hidra entiendo yo la herejía y los herejes por los viboreznos”, Cov.), o por los siete pecados capitales, representados en sus siete cabezas. Es elemento que aparece con cierta frecuencia en los autos sacramentales de Calderón. En *El jardín de Falerina*, por ejemplo, sale la Culpa en un carro montada en una hidra de siete cabezas. En otras fiestas jesuitas (las de Angola en 1620 por la beatificación de Francisco Javier) se halla la hidra más elaborada, monstruo que permite una precisa lectura simbólica, al especificar en su iconografía la interpretación de las siete cabezas, cada una con su alusión a los pecados capitales. Un carro llevaba la Idolatría, Mundo, Demonio y Carne: la Idolatría iba sentada sobre la hidra, los diablos iban danzando con sus tridentes, etc. Las cabezas de la sierpe eran de león “que representaba la Soberbia”; de jumento, símbolo de la Avaricia; de perro, símbolo de la Envidia; de cerdo para la Lujuria; de tigre para la Ira; de lobo para la Gula y la séptima del perezoso del Brasil —animal por cierto exótico y desconocido para el público angoleño— como símbolo de la Pereza. Dentro de esta máquina iban ocultos unos hombres que movían pies y manos y la cola del animal, que daba grandes vueltas y se levantaba por el aire.

Cuarto carro

Este carro, del triunfo sobre el pecado, inicia sus representaciones con dos estampas iconográficas (“jeroglíficas” dice la *Traça*) referidas a dos acciones piadosas de los santos, según narran sus hagiografías: San Ignacio metido hasta el pecho en una laguna de agua¹², y San

mantenimiento, atravesase la mar, que lo haría y obedecería no solo con paz, mas aun con contentamiento y alegría de su ánima. Y como oyendo esto un hombre principal se admirase, y le dijese: ‘¿Y qué prudencia sería esa?’, respondió Ignacio: ‘La prudencia, señor, no se ha de pedir tanto al que obedece y ejecuta, cuanto al que manda y ordena’”.

¹¹ Todos son motivos muy conocidos y reiterados como para relacionarlos con modelos concretos. Tanto para los elementos como para los dioses Ripa tiene muchos detalles que no parece necesario aducir.

¹² Ver Rivadeneira, *Vida de San Ignacio*, lib. V, cap. 2: “Estando un hombre en París miserablemente perdido de unos amores deshonestos de una mujer con quien vivía mal, como no pudiese Ignacio por ninguna vía desasirle de ellos, se fue un día a esperarle fuera de la ciudad, y sabiendo que había de pasar por junto a una laguna o charco de agua (yendo por ventura adonde le llevaba su ciega y torpe afición) éntrase Ignacio dentro del agua frigidísima hasta los hombros, y viéndole desde allí pasar, le dijo a grandes voces: ‘Anda, desventurado, anda y vete a gozar de tus sucios deleites, y ¿no ves el golpe que viene sobre ti de la ira de Dios? ¿no le espanta el infierno que tiene su boca abierta para tragarte? ¿ni el azote que te aguarda, y a toda furia va a descargar sobre ti? Anda, que aquí me estaré yo atormentándome y haciendo penitencia por ti, hasta que Dios aplaque el justo castigo que ya contra ti tiene aparejado’”.

Francisco Javier, desnudo de cintura arriba, tomando una disciplina de sangre¹³; entre ellos, un devoto crucifijo levantado, de cuyo costado salen dos chorros: uno de agua que va a dar en San Ignacio, y otro de sangre que va a dar en San Francisco Javier, con la inscripción “Exivit sanguis et aqua”¹⁴. A estas dos estampas sigue la composición de los dos soldados arrepentidos ante las penitencias que por ellos han hecho los santos: cada soldado lleva un corazón en la mano, el de San Ignacio con el corazón tiznado con manchas; el de San Francisco Javier con el corazón lleno de puntas de diamantes símbolo de dureza. Todo el conjunto se completa con sendas filacterias que cierran una red de ingeniosidades conceptistas en una serie de relaciones o correspondencias agudas: la filacteria que sale de la laguna lleva la leyenda “Aqua ut mundaret” y va a parar al corazón manchado, y de las espaldas ensangrentadas de San Francisco, otra inscripción va a dar en el corazón de diamantes: “Sanguis ut redimeret”¹⁵; que el agua lave es sabido, pero que el diamante se ablande con la sangre del cordero alude a la creencia de que el diamante solo se ablandaba o labraba con sangre de cordero o de cabrón, creencia habitual en la época, recogida por ejemplo en el *Tesoro* de Covarrubias: “Del diamante, en razón de su dureza, y por labrarse con la sangre del cabrón y no consumirle el fuego, sacan algunos símiles los hombres espirituales, y los profanos símbolos amorosos y algunos hay militares”, o en textos como este de Lope de Vega: “vengó sus celos en la sangre vuestra, / que como son más duros que diamante / ha pretendido, por mancharme el alma / con sangre de cordero enternecerlos” (CORDE).

Las penalidades de la Penitencia quedan expresadas por la imagen de un erizo “lleno de espinas”, y la Contrición por el color negro y la divisa de un corazón quebrado, fáciles simbolismos.

La forma monstruosa del Pecado no se precisa; lleva por empresa el árbol del Bien y del Mal, lugar del pecado original; los animales que tiran del carro son dos de las cuatro quimeras evocadas por Daniel (cap. 7): oso y rinoceronte, para simbolizar la lujuria y la pertinacia. La aplicación del ciervo como emblema del pecador convertido se justifica por la asociación con el texto bíblico del salmo 41, sobre el ciervo que busca las fuentes como el alma busca al Señor.

Quinto carro

Carro que celebra la pedagogía de la doctrina por parte de los jesuitas, mezcla imágenes de niños y corderos, retozando en un monte ameno, con los santos como maestros, provistos de atributos iconográficos habituales (caña y campanilla)¹⁶. Se contraponen la Santa Doctrina y la Mala costumbre. En términos de la visualidad destacan los elementos que expresan vida ociosa y disoluta, como dados, naipes o peonzas que cuelgan de los harapos de la Mala Costumbre.

Este carro es el menos elaborado de todos a mi juicio, y no exento de algunas aplicaciones algo dislocadas, como el hecho de que sea llevado por los becerros de Jeroboam (3 *Reyes*, 12,

¹³ Alude a un episodio famoso en la vida de San Francisco Javier, la penitencia en Cananor, tomando sobre sí lo que un soldado licencioso no quería hacer. Ver Torres Olleta (2009, 200).

¹⁴ Alude al agua y sangre que salen del costado de Cristo cuando el centurión le dio la lanzada (*Juan*, 19, 34). La tradición siempre ha dicho que esta sangre y agua son una imagen de los sacramentos, y así se dice que estos manaron del costado de Cristo en la cruz.

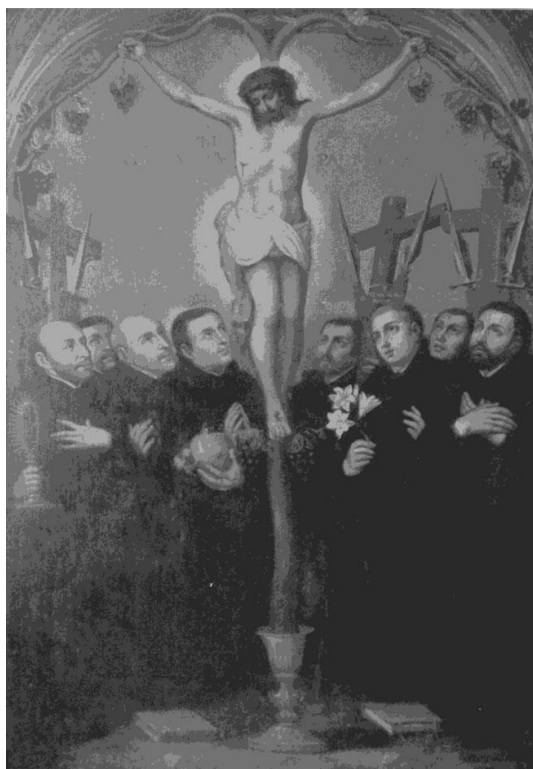
¹⁵ La *Traça* atribuye estos comentarios sobre el agua y la sangre a San Cipriano, pero parecen ser de San Ambrosio, *De sacramentis*, lib. V, cap. 1, 1.

¹⁶ San Ignacio y San Francisco llamaban a escuchar sus predicaciones o convocaban a los niños con la campanilla. Torres Olleta comenta muchos ejemplos; retomo una cita de su trabajo, que he aducido en otras ocasiones: “Puede aparecer como atributo propio de Javier la campanilla con la que convocaba a los indígenas para que acudiesen a escucharle y del que ya se han visto suficientes ocurrencias” (2009, 423); “Hay muchos otros motivos que de las cartas pasan a la iconografía. Más anecdótico es el de la campanilla que lleva Javier en muchas representaciones, y que procede de las noticias que da él mismo sobre el modo de congregar a su alrededor a los indios y japoneses: ‘Después de haber sacado en su lengua [las oraciones] y saberlas de coro iba por todo el lugar con una campana en la mano juntando todos los muchachos y hombres que podía’” (2009, 18). Con la caña ponían orden los maestros en las escuelas.

28-30, Vulgata), dos ídolos que mandó fabricar el rey, causa de pecado porque el pueblo iba a adorarlos, y que en este carro, según explica la *Traça* representan el yugo de la enseñanza a que deben someterse los educandos, como explica la orla que llevan adjunta, de *Trenos* o *Lamentaciones*, 3, 27, ‘es bueno para el hombre llevar de joven el yugo’. No más feliz es el atributo emblemático asignado a la Enseñanza, de un nori o papagayo “que acostumbran a hablar lo que se les enseña”, pero que no son símbolo de especial sabiduría o conocimiento, sino todo lo contrario en su repetición mecánica sin comprensión de lo hablado.

Sexto carro

Carro de la victoria del Amor Divino sobre los tres enemigos del Hombre. El carro desarrolla principalmente una iconografía cristológica con el “jeroglífico” de la cruz en forma de vid, poblada de uvas, rosas y espinas. Torres Olleta comenta una pintura con esta iconografía aplicada a la exaltación de los mártires jesuitas en torno a la cruz, quedando a ambos lados San Ignacio y San Francisco Javier: “En un anónimo de la Residencia de la Compañía de Jesús de Sevilla se colocan los mismos santos jesuitas en torno a Cristo crucificado sobre una parra que nace de un cáliz” (2009, 319), como en un grabado de Wierix, en el que Cristo está crucificado sobre una parra¹⁷, con los dos santos jesuitas al lado.



¹⁷ Reproduzco aquí las figs. 5 y 6 de Arellano y Torres (2010, 32).



La divisa del Mundo es un camaleón, símbolo de los aduladores y volubles, de los que se alimentan de aire y nada, como en el emblema 53 de Alciato, que pone al camaleón como símbolo de los aduladores porque cambia de color y porque, según el comentario de Diego López, “no come cosa alguna, sino aire”. El diablo lleva como divisa aquí un Cupido, como emblema de tentación, al que se enfrenta el Amor Divino, cuya divisa es un espejo herido por los rayos del sol, encendiendo fuego, imagen muy reiterada en los repertorios emblemáticos de la época:

En el libro de Covarrubias Horozco se aplica a la relación de los monarcas y los ministros y en Borja otro espejo que refleja la luz del sol es símbolo del alma humana que resplandece con el Amor divino y es capaz a su vez de iluminar a otros. Ver *Enciclopedia de emblemas* de Bernat y Cull, 1999, núms. 630 y 1522 (Torres Olleta 2009, p. 371, n. 27).

En este carro es significativo que los animales que tiran de él sean dos pavos reales, símbolo usual de la vanidad y soberbia, a los cuales el texto de la *Traça* atribuye mayores precisiones, opacas para la mera percepción visual:

O carro leuado por dous fermozos pauõis com as rodas feitas mostrando as riquezas de suas fermozas penas douradas nos quais se retrataõ os symbolos de todos os tres vicios contrarios aos votos, concupissencia carnis na roda com que se mostraõ as consortes, concupissencia oculorum nos olhos das penas, superbia vitae nas riquezas das penas, variadas de ouro, e finos esmaltes de diuersas cores na grandeza das mesmas penas...

Prisionero del Desprecio del Mundo iba el Can Cerbero.

Séptimo carro

El carro que cierra la parte triunfal del desfile representa la victoria sobre la Idolatría, y es uno de los más abundantes en elementos simbólicos tal como transmite la *Traça*.

En la cabecera del carro una imagen “jeroglífica”: el árbol del sueño de Nabucodonosor (*Daniel*, 4), adaptado al contexto geográfico y cultural de la India, pues el árbol representado es un baniano y los animales principales que se mencionan son las vacas sagradas de la India. Para reflejar la tarea misional de San Francisco se aduce el sueño del santo, en el que llevaba un indio a las espaldas. Se trata de un famoso sueño que tiene numerosas representaciones iconográficas e interpretaciones, como recuerda (Torres Olleta 2009, 71)¹⁸:

Núñez Navarro propone sobre el famoso sueño del indio a hombros, que tiene abundante desarrollo iconográfico, una original interpretación como figura del Ángel Custodio de la India Oriental: “Soñaba el santo muchas veces que sobre el cuello y hombros se ponía un negro indio, un etíope que le abrumaba los huesos y lo molía como una terrible pesadilla que le fatigaba, despertando sin respiración y cubierto de sudor su rostro y su cuerpo. Otras veces tomaba un sueño que le hacía despertar gritando y diciendo: ‘Más, más’. Algunos y aun todos, llegando a glosar estos misteriosos sueños, juzgan que este negrillo indio que le fatigaba al santo entre sueños era una representación fantástica que anticipadamente le quería hacer el cielo de los trabajos que había de padecer en la predicación y conversión de la India. Pero yo dijera que esta revelación en sueños, tuvo más substancia que una representación fantástica aunque soberana, y que este negrito o indio etíope era el Ángel custodio de la India Oriental, superintendente de los ángeles presidentes de aquellos muchos reinos [...] a la policía y cortesía de aquella comedia República Angélica estaba bien enviarle un ángel embajador a Javier, dándole cuenta de negocio de tanta importancia y los parabienes y plácemes de tan alta comisión y oficio” [...] Cardeyra [...] en cambio, explora el tópico de Atlante mezclado con el del buen pastor, interpretando el indio como símbolo de las almas pecadoras rescatadas por la misión apostólica de Javier: “Dios Atlante de todas las almas pecadoras de todo el universo figuradas en la oveja perdida; Javier Atlante de las almas pecadoras del Oriente figuradas en su indio”.

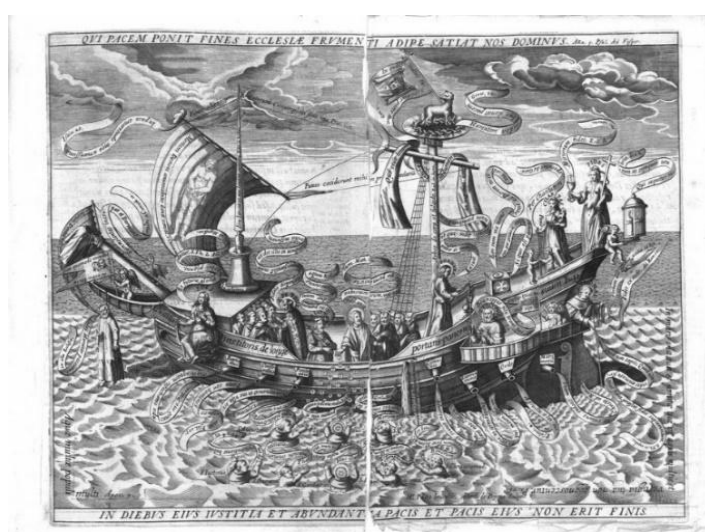
¹⁸ Tomo el grabado de Torres Olleta (2009, fig. 208, p. 663).



Vita S. Francisci Xaverii Soc. Iesu Thesibus Philosophicis illustrata, Viena, 1690.

La Idolatría comparece con su divisa (un ídolo sin especificar detalles), acompañada de la Ceguera (por divisa un topo), a quienes se enfrenta la Fe, según su iconografía habitual de cruz y cáliz, con otras figuras que no me detengo a detallar, como el águila de Ezequiel.

Quien tira del carro de la Idolatría es la Esfinge, según el simbolismo de Alciato, mencionado en la *Traça*, esto es, significando la ignorancia, acompañada de un mono que se identifica con Aniuantu (Hanuman, el dios mono del hinduismo, ayudante de Rama). Y opuesta a la ignorancia idolátrica centra el desfile en este momento la nave de la Iglesia militante. El diseño de la nave (distintas cubiertas ocupadas por santos confesores, vírgenes y mártires, cada uno con sus atributos iconográficos, evangelistas y profetas con cerca de cuarenta personajes) semeja modelos como el de la nave de la Iglesia en la *Psalmódia eucarística* de Melchor Prieto.



Melchor Prieto. Nave de la Iglesia

La paráfrasis de un pasaje descriptivo y explicativo de la *Traça* dará idea de la densidad de los elementos alegóricos que componen esta nave: la quilla significa la Cruz de Cristo en la

que está fundada, los cuatro mástiles hacen las cuatro virtudes cardinales; los tres mástiles mayores representan las tres teologales, las siete velas los siete dones del Espíritu Santo, como los letreros indican en sus lugares correspondientes. El ancla significa la ayuda divina en los trabajos, y en ella va un delfín enroscado para declarar este concepto según el emblema de Alciato¹⁹, según la creencia de que para socorrer a los navegantes en las tormentas se enrosca en el ancla. Las cuerdas, el vínculo de la caridad; los escobenes²⁰, que son los ojos de la nave, la vigilancia. Por artillería va el temor de Dios contra los enemigos, según la letra que llevará “Terrebit eos sonitus, Lev. 26”, por farol el Santísimo Sacramento en la custodia. En lugar del palo de la mesana, va la Virgen María, metida en una estrella por donde la nave se guía. Sobre ella el Espíritu Santo en figura de paloma, soplando las velas. En la gavia, está San Miguel, custodio de la Iglesia militante, con él otros ángeles custodios armados y defendiendo la nave. Etc.

La dimensión religiosa se alía a la política: el carro de Goa que es otro de los relevantes, lleva a bordo a los más famosos virreyes y capitanes de Portugal, con un águila real que porta en su pico el escudo de las quinas reales portuguesas:

La fiesta hagiográfica es ciertamente religiosa pero en la sociedad barroca esa condición se da estrechamente aliada a otras dimensiones civiles y políticas. La exhibición del fasto sacro proyecta en la sociedad una imagen de unidad político-religiosa en la que la unión de Iglesia y Monarquía Católica aparece como indisoluble. (Torres Olleta 2009, 292)²¹

Algunas conclusiones

La *Traça* es un documento híbrido que funciona como diseño propuesto y como guía de lectura de la procesión triunfal, muchos de cuyos componentes resultan herméticos sin las explicaciones verbales.

Integra descripciones de escenas previstas como representaciones visuales directas — pintadas o parateatrales, a modo de *tableaux vivants* o unidades de acción, como las batallas—, inmediatamente interpretables por el espectador, bien por su trasparente referencia literal, bien porque corresponden a modelos muy conocidos de la iconografía hagiográfica o mitológica, con otros cuya visualización resulta opaca sin la ayuda de las orlas escritas y el conocimiento de lo que tales pasajes significan. Algunas de las representaciones evocan episodios de las vidas de los santos (inmersión de San Ignacio en la laguna; penitencia de San Francisco en Cananor) directamente reconocibles, pero solo para quienes conocieran dichos episodios. La gran difusión de Alciato justifica las referencias que hace el texto de la *Traça* a los emblemas de la esfinge, camaleón o delfín. En ocasiones la calidad emblemática se desprende de la composición específica, apoyada en el texto verbal, que a menudo requiere una lectura según los requisitos de la agudeza o ingenio para descifrar las correspondencias establecidas, como sucede, por ejemplo, en el cuarto carro con las correspondencias de agua y sangre, los textos patrísticos y las alusiones a la sangre del cordero. No faltan casos en que un texto bíblico se adapta forzosamente a una lección nueva (como sucede con los becerros de Jeroboam en el quinto carro). Diversas

¹⁹ Alciato representa en su emblema “Princeps subditorum incolumitatem procurans” el ánora con el delfín enroscado, como ejemplo para los gobernantes que deben procurar la seguridad de los súbditos. En la versión de Daza Pinciano, p. 42, se insiste en el auxilio que prestan los delfines a los navíos en tormenta: “Todas las veces que el viento furioso / al espantoso mar mueve gran guerra / socorre al navegante el piadoso/ delfin, clavando el ánora en la tierra”.

²⁰ *escobén*: “Cada uno de los agujeros a uno y otro lado de la roda de un buque, por donde pasan los cables o cadenas de amarra” (*DLE*).

²¹ Ver en general Torres Olleta (2009, 292-297).

formulaciones apelan a los modelos mitológicos: comparación con la metamorfosis de Dafne (primer carro), con la Hidra de Lerna (tercer carro), el Can Cerbero (sexto carro)...

En su conjunto la *Traça*, en su acumulación de materiales de jerarquías diversas y de objetivos incorporados —exaltación de la Compañía y sus santos, glorificación de la historia oriental de Portugal, adoctrinamiento religioso, ostentación recreativa (“el cual carro servirá de buena doctrina y recreación para los circunstantes”, palabras finales de la *Traça*)—, equivale a una breve enciclopedia de modelos, motivos, modos de representación y propósitos, como ejemplo de fiesta hagiográfica en la oportunidad de las canonizaciones de 1622, que traslada todo un mundo cultural y religioso al ámbito de la expansión portuguesa en el Oriente.

Obras citadas

- Angola. *Relação das festas que a residencia de Amgolla fez na beatificação do beato padre Francisco de Xavier*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do livro, 1994.
- Arellano, Ignacio y Torres Olleta, Gabriela. “Emblemas en fiestas jesuíticas portuguesa.” En Ignacio Arellano y Ana Martínez Pereira eds. *Emblemática y religión en la Península Ibérica (Siglo de Oro)*. Madrid: Iberoamericana, 2010. 27-52.
- Arellano, Ignacio. “Celebraciones hagiográficas por las canonizaciones de 1622. La *Traza de la pompa triunfal* de Goa (1624). traducción y anotación”. En prensa.
- Arellano, Ignacio. “Mitología moralizada en la puesta en escena de las fiestas hagiográficas y marianas del Siglo de Oro.” En José María Díez Borque, Inmaculada Osuna y Eva Llergo eds. *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*. Madrid: Visor, 2010. 15-38.
- Bernat, Antonio y John T. Cull. *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*. Madrid: Akal, 1999.
- Cadafaz de Matos, Manuel. “A edição rara dos prelos jesuíticos de Goa, de 1624, *Traça da Pompa triunfal... na canonização... de S. Francisco Xavier* (Hermenêutica bíblica e mundivivência).” En Ignacio Arellano y Delio Mendonça eds. *Misión y aventura: San Francisco Javier, sol en Oriente*. Madrid: Iberoamericana, 2008. 59-136.
- Campa, Pedro F. *Emblemata Hispanica*. Durham; Duke U. P., 1990.
- CORDE, Real Academia Española. *Corpus Diacrónico del Español*. En línea, <https://corpus.rae.es/cordenet.html>
- Cov., Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Cuadriello, Jaime. “Los jeroglíficos de la Nueva España.” En *Juegos de Ingenio y Agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. Méjico: Museo Nacional de Arte, 1994. 84-11.
- Daza, Bernardino, ed. y trad. de Alciato. *Los emblemas de Alciato / traducidos en rimas españolas*. Lyon: Mathias Bonhome, 1549.
- DLE, Diccionario de la lengua española*, de la Real Academia Española, en línea.
- Gállego, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Ledda, Giuseppina. *Contributo allo studio della letteratura emblematica in Spagna, 1549-1613*. Pisa: Giardini, 1970.
- Maravall, José Antonio. “La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca.” En *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Barcelona: Crítica, 1990. 92-118.
- Praz, Mario. *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*. Madrid: Siruela, 1989.
- Ripa, Cesare. *Iconología*. Madrid: Akal, 1987, 2 vols.
- Rivadeneira, Pedro de. *Vida del padre Ignacio de Loyola, fundador de la religión de la Compañía de Jesús*. Madrid: Pedro Madrigal, 1594.
- Schurhammer, Georg. “Festas em Goa no ano 1624.” En *Varia*, I Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965. 497-511.
- Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y Barroco*. Madrid: Alianza, 1981.
- Torres Olleta, Gabriela. *Redes iconográficas: San Francisco Javier en la cultura visual del barroco*. Madrid/Frankfurt am Main: Madrid/Iberoamericana, 2009.
- Traça da pompa triunfal com que os padres da Companhia de Iesu celebrao en Goa a canonização de Santo Ignacio de Loyola, seu fundador e Patriarca, e de San Francisco Xavier, apostolo deste oriente, no anno de 24*, Goa: Collegio de Sao Paulo da Companhia de Iesu, 1624; en Cadafaz y Schurhammer.
- Valle, Pietro della. *Viaggi. Terza parte*. Roma: Vitale Mascardi, 1663.
<http://hdl.handle.net/20.500.14010/427>