

Artigrama, núm. 32, 2017, pp. 319-334. ISSN: 0213-1498

Arte, arquitectura y emblemática en tres certámenes poéticos zaragozanos del Siglo de Oro*

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ** y RAMÓN ALEMANY GÜELL***

Resumen

Por su propia naturaleza, el certamen poético presenta un marcado carácter literario que, sin embargo, no excluye su dimensión artística, sobre todo en la categoría dedicada a la composición de jeroglíficos. Así queda de manifiesto en sendos certámenes zaragozanos celebrados en 1614 y 1628 en honor a la beata Teresa de Jesús y a la Virgen del Pilar, que contaron con la participación del tracista descalzo fray Alberto de la Madre de Dios y del pintor Jusepe Martínez respectivamente. A ello se suma el ejemplo de la arquitectura al servicio del jeroglífico, con la Cruz del Coso como protagonista de una empresa para el recién nombrado inquisidor general fray Luis Aliaga en el certamen poético organizado en su honor en 1619. Este trabajo propone la reconstrucción material de los jeroglíficos zaragozanos, a través de los cuales estableceremos las conexiones entre arte, poesía y emblemática tan frecuentes en el marco de la fiesta barroca del Siglo de Oro.

Palabras clave

Zaragoza, España, Siglo de Oro, Certamen poético, Arte, poesía y emblemática, Fray Alberto de la Madre de Dios, Jusepe Martínez.

Abstract

By its very nature, the poetic contest presents a marked literary character which, however, does not exclude its artistic dimension, mainly in the category of hieroglyphs. We can verify this in both Zaragoza contests held in 1614 and 1628 in honor of Blessed Teresa de Jesus and Virgin of Pilar, which counted with the participation of the Barefoot Carmelite architect fray Alberto de la Madre de Dios and the painter Jusepe Martinez respectively. To this we can add the example of architecture in the service of the hieroglyphic, as shows the Cross of the Coso, protagonist of an imprese for the newly appointed General Inquisitor fray Luis Aliaga in the poetic contest organized in his honor in 1619. This paper proposes the material reconstruction of the Zaragoza hieroglyphs, through which we'll establish the relationship among Art, Poetry and Emblematic Literature, so frequent in the context of Spanish Golden Age festivities.

Key words

Zaragoza, Spain, Golden Age, Poetic Contest, Art, Poetry and Emblematic Literature, Fray Alberto de la Madre de Dios, Jusepe Martinez.

* * * * *

* Esta investigación se enmarca en el proyecto "Teatro, fiesta y cultura visual en la monarquía hispánica (ss. XVI-XVIII). Fase II", del Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO), Subdirección General de Proyectos de Investigación (FFI2017-86801-P).

** Universidad de Navarra. Dirección de correo electrónico: jazanza@unav.es.

*** Universidad de Navarra. Dirección de correo electrónico: ramonalemanyguell@gmail.com.

El certamen poético: la categoría de jeroglíficos

El certamen poético, denominado también justa poética o desafío literario, constituye uno de los principales festejos populares del Siglo de Oro. Con su carácter culto a la par que lúdico, en su memoria universal radicaba uno de sus principales atractivos, como reconoce la relación salmantina por la beatificación de Teresa de Jesús, siguiendo de cerca el razonamiento del poeta griego Píndaro en su *Ístmica VII: los Poemas son obras más poderosas, para ensalzar a la Santa, que cualesquiera soberbias Pirámides y vistosos arcos triunfales que se le pudiesen levantar*, pues estos se veían en una sola ciudad, en tanto que la poesía se gozaba en todo el mundo.¹

Su convocatoria y organización revisten carácter institucional (universidades, cofradías, regimientos, órdenes religiosas), aunque también pueden obedecer a una iniciativa particular. Le precedía la publicación de un cartel con las bases en las que no faltaban el lugar, día y hora de celebración, las categorías que lo conformaban y los premios a otorgar en cada una, la composición del jurado y el plazo, lugar y condiciones de entrega; su distribución no se limitaba a la ciudad de celebración, sino que se enviaba igualmente a otros puntos del territorio hispano, alcanzando en consecuencia dimensión nacional.

Diversas categorías conforman el certamen, reservada cada una de ellas a un determinado tipo de composición poética, a las que se suman con asiduidad los jeroglíficos, denominación bajo la que se agrupan composiciones de variada naturaleza, tales como emblemas y empresas, divisas y enigmas.² Debemos preguntarnos por los motivos que justifican, en el contexto del certamen poético, una categoría que mediante texto e imagen obliga al espectador a un esfuerzo para descifrar su significado; precisamente su naturaleza hermética, planteados a modo de juego de

¹ MANRIQUE DE LUXAN, F., *Relación de las fiestas de la Ciudad de Salamanca, en la Beatificación de la Santa Madre Teresa de Jesus*, Salamanca, Diego Cussio, 1615, p. 21. En nuestra aproximación al tema, seguimos de cerca algunas cuestiones apuntadas por LEDDA, G., "Estrategias y procedimientos comunicativos en la emblemática aplicada (fiestas y celebraciones, siglo XVII)", en Zafra, R. y Azanza, J. J., *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2000, pp. 253-262. Alude también a los certámenes poéticos en el contexto de las celebraciones fúnebres ALLO MANERO, M. A., *Las exequias reales de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*, (Tesis doctoral, ed. microfichas), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.

² Ilustrativas de tal ambigüedad terminológica son las palabras de Fernando Manrique de Luxan, cronista de los festejos salmantinos por la beatificación de Teresa de Jesús, cuando a propósito de las composiciones presentadas al certamen poético significa que *se mostraron los ingenios con agradables emblemas, empresas, divisas, símbolos, pegmas y enigmas que ya el uso común nombra con palabra de jeroglíficos, con quien me acomodare, llamándolos a todos de esta manera (si bien impropriadamente en algunos que se pondrán) porque pasen adelante* [MANRIQUE DE LUXAN, F., *Relación de las fiestas...*, op. cit., p. 184]. Reflexiona sobre este asunto LEDDA, G., "Los jeroglíficos en el contexto de la fiesta barroca", en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 581-597.

ingenio y agudeza siempre con un grado de dificultad calculada,³ y el componente visual que incorporaban y del que carecía el resto de categorías, los hacía atractivos para el público en general. Los jeroglíficos conjugaban la doble finalidad de *docere* y *delectare*, convirtiéndose en consecuencia en *lisonja igual de la vista que del entendimiento*, refiere el certamen cordobés por la beatificación de Teresa de Jesús.⁴

Por norma general, se acomodaban a la estructura triple del emblema, compuestos por lema o mote, *pictura* y una breve composición poética que declaraba el intento. En cuanto al asunto a tratar, debemos tener presente que la categoría de jeroglíficos es una más de cuantas componen el certamen; y que todas ellas se insertan, a modo de eslabones de una misma cadena, en la configuración de una imagen global del personaje o acontecimiento conmemorados, por lo que su mensaje forma parte de un discurso más amplio. Partiendo de esta premisa, comprobamos que, con suma frecuencia, los autores tienen que ajustarse a un episodio concreto que contribuya al mensaje general.

Acabamos de mencionar el carácter pictórico de los jeroglíficos presentados a los certámenes; y esta es la vía a través de la cual se abre camino el arte, bien mediante la participación de artistas, bien mediante la relación entre arquitectura y emblematología. Algunos ejemplos extraídos de las justas poéticas celebradas en el primer tercio del siglo XVII en Zaragoza, ciudad que tan fructífera resultó en este género,⁵ darán buena prueba de ello.

Fray Alberto de la Madre de Dios: jeroglíficos para la beata Teresa de Jesús (1614)

La beatificación de Teresa de Jesús el 5 de octubre de 1614 supuso un acontecimiento festejado en todos los territorios de la monarquía

³ Explícita de esta *dificultad calculada* en el grado de comprensión del jeroglífico se muestra la sentencia poética del certamen zaragozano por la promoción del dominico fray Luis de Aliaga a inquisidor general: *Del vulgo se ha de apartar, / de esta empresa el sentido; ni tan oscuro ha de estar, / que para ser entendido / sea menester comentar. / Pero que habiendo juntado, / pintura y mote, el discreto, / entienda lo figurado; / y el ingenioso concepto, / que en ella el dueño ha encerrado* (DIEZ DE AUX, L., *Compendio de las fiestas que ha celebrado la Imperial Ciudad de Çaragoça. Por aver promovido la Magestad Católica del Rey nuestro Señor, Filipo Tercero de Castilla, y Segundo de Aragon: al Illustrissimo Señor don Fray Luys Aliaga su Confessor, y de su Real Consejo de Estado, en el Oficio y Cargo Supremo de Inquisidor General de España...* En Zaragoza, Por Juan de la Naja y Quartanet, Año 1619, p. 296).

⁴ PAEZ DE VALENZUELA, J., *Relación breve de las fiestas que en la ciudad de Cordova se celebraron a la beatificación de la gloriosa patriarca Santa Teresa de Jesus*, Córdoba, viuda de Andrés Barrera, 1615, s.p.

⁵ Véase al respecto EGIDO, A., "Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglos XVI y XVII)", en *Cinco estudios humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su centenario IV*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1983, pp. 9-78.

hispana. Zaragoza no fue una excepción y se sumó al júbilo general con numerosas celebraciones, compendiadas en un extenso volumen por el escritor y poeta local Luis Díez de Aux [fig. 1].⁶ Destacaba entre ellas un certamen poético, cuyo cartel *se divulgó por los Reinos así de esta corona de Aragón, como por los de Castilla y otras diferentes Provincias*. La sexta categoría de las nueve que lo componían estaba reservada a los jeroglíficos, con un asunto que abordase alguna excelencia de la beata. Se especificaban también los premios: tres varas de tafetán rosa seca, un espejo de cristal y unas *Horas de Nuestra Señora*, con sus manecillas de plata.

Al certamen concurren 29 jeroglíficos *con tan grande ingenio inventados, que para solo ponderar lo que con ellos, a nuestra santa, imitando el uso egipcio se le decía, fuera menester mucho tiempo y no poca erudición*, refiere la relación, remontándose a los orígenes de la tradición. Fueron expuestos en el claustro del convento de San José de carmelitas descalzos, junto con otros *a la devoción*, es decir, fuera de concurso.

En el doctor Jerónimo Cordera, el franciscano fray Jerónimo Duarte y la carmelita descalza Francisca de la Madre de Dios recayeron los premios. La presencia del “Parnaso femenino” fue particularmente significativa, pues presentaron jeroglíficos las también descalzas Catalina de la Concepción, María de Cristo e Isabel de San Francisco, la bernarda Isabel Fortuño de Ágreda y Agustina Hernández. Y entre los participantes se encontraba igualmente *el Padre Fray Alberto de la Madre de Dios, Religioso Descalzo Carmelita del Convento de Zaragoza*.

Queremos identificar a este último con el tracista fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635), uno de los nombres más relevantes del panorama arquitectónico del momento, quien tras un período formativo y una etapa inicial de primeras obras, se encontraba en la segunda década del siglo XVII en la plenitud de su carrera, con el diseño y dirección del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid que lo convirtió en uno de los arquitectos más renombrados de la corte de Felipe III, adquiriendo una proyección nacional que lo vincula a innumerables obras reales y nobiliarias, religiosas y civiles⁷. Su residencia en Zaragoza obedece quizás a su vinculación —a través de la figura del obispo turiasoniense fray Diego de Yepes— al proceso constructivo del convento masculino de su orden en Calatayud como autor de traza y condicionado.⁸

⁶ DIEZ DE AUX, L., *Retrato de las fiestas que a la beatificación de la bienaventurada Virgen y Madre Santa Teresa de Jesus [...] hizo [...] la Imperial Ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Juan de la Naja y Quartanet, 1615; EGIDO, A., “Certámenes poéticos...”, *op. cit.*, pp. 39-42, aunque no analiza propiamente el certamen poético.

⁷ MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto (1575-1635)*, Santander, Tantin, 1990.

⁸ CARRETERO CALVO, R., “El arquitecto fr. Alberto de la Madre de Dios en Calatayud. El

Tres fueron los jeroglíficos con los que fray Alberto concurre al certamen. Decía el mote del primero (colocado encima del sol de la *pictura*): *Parvus fons crevit in fluvium, et in Solem lucemque conversus est, et in aquas plurimas redundavit* (La pequeña fuente creció hasta ser río, y fue convertida en luz, y en sol, y derramó aguas en abundancia, Est 10,6), al que acompañaban la sentencia (junto a la fuente del dibujo): *A Deo facta sunt ista* (Dios es el que ha hecho esto, Est 10,4) y los versos del epigrama: *Muchos Reynos fertiliza / Una fuente del Carmelo, / Convertida en río del cielo / Sol y luz que los matiza*.

Mostraba su *pictura* un paisaje con los elementos citados en el mote: una pequeña fuente que se convertía en río caudaloso de luminosas aguas, y encima un sol del que salían dos manos, una que escribía en tres libros y otra que mostraba una ermita junto a la que se elevaban un ciprés y un terebinto [fig. 2]. Con semejante despliegue quería dar a entender fray Alberto cómo de tan humilde principio, la majestad de Dios perfeccionó la religión del Carmelo descalzo: la fuente son los ejemplos de santidad que dio Teresa en su niñez; el río, la religión del Carmelo que fecunda los territorios por los que se extiende;⁹ el sol que escribe, la propia Teresa que con su doctrina ha iluminado a muchos doctores de la Iglesia, al igual que aquel comunica su luz a otros astros; y la ermita vuelve a ser la religión descalza, tanto en los religiosos cuya labor apostólica es simbolizada en las extendidas ramas del terebinto, como en las religiosas cuya vida contemplativa ejemplifica el ciprés. Recurre fray Alberto en la explicación del jeroglífi-



Fig. 1. Luis Díez de Aux. Relato de las fiestas por la beata Teresa de Jesús, Zaragoza, 1615. Portada.

convento de carmelitas descalzos de San José (1599-1999)", en *Actas del VII Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2009, pp. 473-492.

⁹ Sobre la fuente que con sus aguas vivas nutre el Carmelo, y que en última instancia remite al vergel teresiano como un cuidado jardín, asunto frecuente en estampas y grabados, reflexiona MORENO CUADRO, F., *Iconografía de Santa Teresa de Jesús I. La herencia del espíritu de Elías*, Burgos, Monte Carmelo, 2016, pp. 53-74.

co a autoridades como san Ambrosio, fray Luis Beltrán (canonizado en 1691), el padre maestro Yáñez y fray Luis de León, además de la propia Teresa de Jesús.

El segundo llevaba por mote *Pater meus, et Mater mea dereliquerunt me, Dominus autem assumpsit me* (Mi padre y mi madre me abandonaron, pero el Señor me acogió, Sal 26,10), y la letra: *Si faltando lo criado / Acude Dios con su buelo, / Norabuena falte el cielo.*

La *pictura* representaba un monte con un nido que cobijaba a un pequeño cuervo blanco y sin plumas, hacia el que descendía para alimentarlo una paloma con las alas abiertas entre resplandores; a ambos lados de esta volaban los padres del polluelo [fig. 3]. Quiere significar el tracista que fue la providencia divina la que sustentó a la beata Teresa en su labor fundacional. Se remite a san Jerónimo, san Basilio y san Isidoro de Sevilla para explicar que, al verlos blancos y sin plumas, los cuervos dejan de criar a sus polluelos por no creerlos suyos; y hasta que pueden valerse por sí mismos se alimentan de pequeños insectos y del agua del rocío que les proporciona la naturaleza. Tal enseñanza, que tiene recorrido emblemático en autores posteriores como el francés Agustín Chesneau en el emblema XXXVII de sus *Emblemes Eucharistiques* (París, Florentin Lambert, 1667) [fig. 4],¹⁰ se aplica a Teresa, polluelo abandonado de aquellos que, habiéndola de ayudar, lo dejaron de hacer; y Dios actuó con ella como paloma celestial, alimentándola por medio de la oración y consejo de su confesor, el jesuita Baltasar Álvarez, quien supo hacerle ver que el Señor se iba a servir de ella como instrumento para llevar a cabo sus planes de reforma del Carmelo.

El último jeroglífico se presentaba bajo el mote *Non est Sapientia, non est Prudentia, non est Consilium contra Dominum* (No hay Sabiduría, ni Prudencia, ni Consejo contra el Señor, Prov 21,30), acompañado de la letra: *Con el favor de los tres / Fertilizare el Carmelo, / Aunque cortadiga el suelo.* Su *pictura* mostraba un monte con flores blancas y dos manos, una regándolas y otra arrancándolas; en la cumbre se levantaba una iglesia, y sobre esta la luna, el sol y una estrella [fig. 5]. Quería manifestar la reforma del Carmelo llevada a cabo por la beata, que venció las continuas dificultades gracias al auxilio divino, de manera que el monte era el Carmelo, la iglesia la religión descalza, la mano que riega su fundadora y

¹⁰ En el emblema francés, que lleva por mote *Nudis alimenta recuso* (Niego el alimento al desnudo), el cuervo simboliza a Cristo que alimenta a los discípulos semejantes a Él, y niega por el contrario el alimento eucarístico a los pecadores que, como pollos implumes, carecen de la gracia y las virtudes que nos ha enseñado con su ejemplo [REVILLA, F., "Los emblemas eucarísticos de Chesneau", *Goya*, 199-200, 1987, pp. 26-31; GARCÍA ARRANZ, J. J., *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, A Coruña, SIELAE y Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2010, pp. 336-338].



Fig. 2. Reconstrucción del jeroglífico presentado por fray Alberto de la Madre de Dios al certamen de la beata Teresa de Jesús (Ramón Alemany).

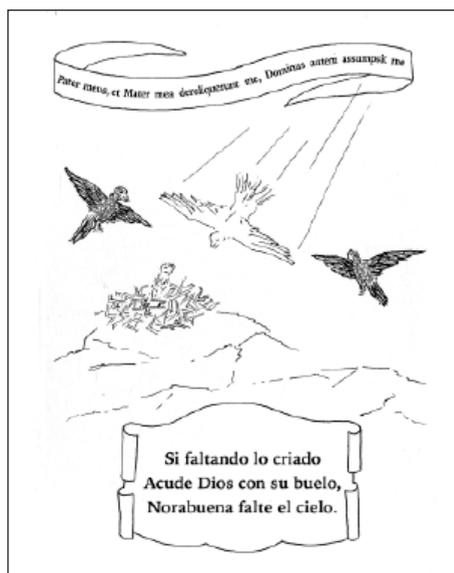


Fig. 3. Reconstrucción del jeroglífico presentado por fray Alberto de la Madre de Dios al certamen de la beata Teresa de Jesús (Ramón Alemany).



Fig. 4. Agustín Chesneau. Emblemes Eucharistiques, Paris, 1667. Emblema XXXVII. Nudis alimenta recuso.

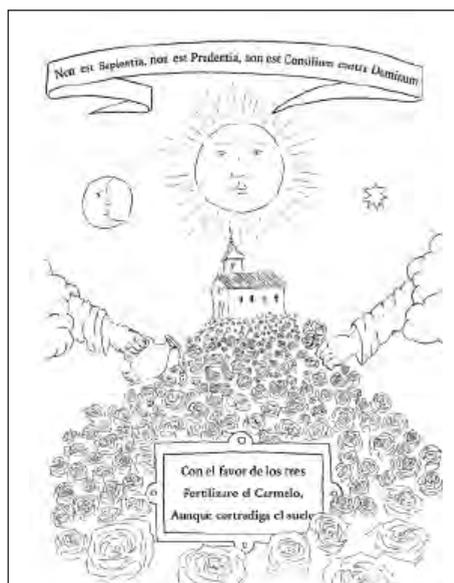


Fig. 5. Reconstrucción del jeroglífico presentado por fray Alberto de la Madre de Dios al certamen de la beata Teresa de Jesús (Ramón Alemany).

la que arranca quienes trataron de impedirlo, y el sol, la luna y la estrella, Cristo, la Virgen y san José, que la socorrieron con sus continuos favores.

En una valoración de conjunto, comprobamos cómo fray Alberto de la Madre de Dios se decanta en sus tres jeroglíficos por un asunto concreto de la biografía teresiana como fue su labor reformadora del Carmelo, ajustándose así al requisito de plasmar alguna excelencia de la beata. En sentido estricto, ninguno de ellos se ajusta al concepto de emblema o empresa, por cuanto, además del extenso mote, la *pictura* incorpora multitud de elementos que le confieren carácter narrativo, pecando de cierta farragosidad que oscurece su significado. No es de extrañar por tanto que, aunque elogiados en la sentencia (*invención exquisita, ingenio de su Autor, merecen grande honor*), no se alzaran con ninguno de los premios.

Jusepe Martínez: una empresa para la Virgen del Pilar (1628)

En octubre de 1628, la Cofradía de la Virgen del Pilar de Zaragoza organizó una contienda poética en celebración de su gloriosa venida, a la que concurrieron numerosos *cisnes canoros y graves*, tal y como los define en su relato el poeta y autor teatral Juan Bautista Felices de Cáceres [fig. 6].¹¹ El sexto y último tema estaba dedicado a los jeroglíficos, cuyo asunto debía versar sobre la marcha de la Virgen de la presencia del apóstol Santiago, dejando en Zaragoza su retrato. Eran los premios un tintero y salvadera de plata, un estuche dorado con cadenas de plata, y dos cucharas del mismo metal.

Concurrieron al certamen 36 jeroglíficos, de los que la relación recoge 13, todos los cuales adornaron el palacio de la Virgen durante la octava de su fiesta. En el *indigno Capellán de la Virgen* recayó el primer premio, en tanto que el Licenciado Aguilón se hizo merecedor del tercero; y, entre uno y otro, se coló Jusepe Martínez (1600-1682).

Se encontraba el pintor aragonés en los primeros pasos de su carrera, establecido ya en Zaragoza tras su período de formación italiana.¹² El jeroglífico con el que concurrió al certamen (en la sentencia se alude a que lo presentó *de un estarcido mismo, o de un dibujo*, confiriéndole por tanto cierta categoría artística) llevaba por mote *Figura substantiae eius* (Resplandor de su gloria, Heb 1,3) y mostraba en su *pictura* una paloma que se alejaba volando entre resplandores, en tanto que en tierra queda-

¹¹ FELICES DE CÁCERES, J. B., *Iusta Poetica por la Virgen Santissima del Pilar. Celebración de su Insigne Cofradía*, En Çaragoça, Por Diego de la Torre, Año 1629.

¹² GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Jusepe Martínez (1600-1682)*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, 1981, pp. 27-28.

ba una cigüeña mirando hacia otra paloma elevada sobre un pilar, todo ello acompañado de la composición poética: *Desde la vision de paz / Vino a dalla, y buelvese / Dexando quien nos la dé* [fig. 7].

Las dos palomas simbolizan a la Virgen del Pilar que tras su aparición regresó al cielo pero permaneció en su imagen, colmando de bienes y defendiendo del mal a sus devotos, que tal representa la cigüeña, ave de buen agüero que destruye a las serpientes y que precisamente por ello fue interpretada por algunos emblemistas como imagen de la Virgen vencedora del pecado, caso de Scipione Bargagli, Giovanni Ferro [fig. 8] y Filippo Picinelli.¹³ Jusepe Martínez ya había evidenciado su conocimiento de la cultura simbólica durante su etapa formativa en Italia, al adoptar la estructura del emblema triple en su serie de 25 grabados para ilustrar la vida de san Pedro Nolasco, apreciándose incluso en alguno de ellos la influencia directa de autores como Otto Vaenius.¹⁴ Y lo hará más tarde en sus *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, cuando se sirve de la *Iconologia* de Cesare Ripa para glosar la figura del Estudioso caracterizado como *un joven de semblante pálido modestamente vestido, pendiendo la atención visiva en un patente libro, que la siniestra mano ocupaba: elevada la diestra de la pluma en acto de significar lo que dictaba el entendimiento, alumbrado de una luz, y advertido de un vigilante gallo* [fig. 9];¹⁵ es el anterior *jeroglífico bien pensado y emblema de misterio grande*, en palabras del propio Martínez, quien pudo manejar también alguna edición de Alciato en la composición de su tratado.¹⁶

Un templete para una empresa: el certamen por el inquisidor general Aliaga en Zaragoza (1619)

En diciembre de 1618, el dominico turolense fray Luis Aliaga (1560-1626), confesor regio y uno de los eclesiásticos más influyentes en la corte

¹³ GARCÍA ARRANZ, J. J., *Symbola et emblemata avium...*, *op.cit.*, pp. 264-265.

¹⁴ MANRIQUE ARA, M^a E., "Jusepe Martínez, un ilustrador del siglo XVII. Estudio de sus estampas romanas para una *Vida de San Pedro Nolasco*", *Artigrama*, 12, 1996-1997, pp. 711-713; MANRIQUE ARA, M^a E., *Jusepe Martínez (1600-1682). Una vida consagrada a la pintura*, Zaragoza, Centro de Estudios "Cinco Villas" de la Institución "Fernando el Católico", 2000, pp. 16-19; MANRIQUE ARA, M^a E., *Jusepe Martínez, un pintor zaragozano en la Roma del 'Seicento'*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2001.

¹⁵ *Discursos practicables del Nobilísimo arte de la Pintura... por Jusepe Martínez*, Zaragoza, Imp. y lit. de M. Peiro, 1853, p. 13; *Iconologia ovvero Descrittione di diverse Imagini... da Cesare Ripa Perugino...*, In Roma, Apresso Lepido Faerii, 1603, p. 478. En la *Nova Iconologia* (Padua, 1618, pp. 509-510) aparece grabada la figura del Estudio tal y como la describe Martínez. Consúltese también RIPA, C., *Iconología* (trad. J. Barja, Y. Barja, R. M. Mariño Sánchez-Elvira, F. García Romero; prólogo A. Allo Manero), vol. I, Madrid, Akal, 2007, pp. 386-387.

¹⁶ MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables del Nobilísimo arte de la Pintura*, (ed. M^a E. Manrique Ara), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 9 y 219-220.



Fig. 6. Juan Bautista Felices de Cáceres. Justa poética por la Virgen del Pilar, Zaragoza, 1629. Portada.

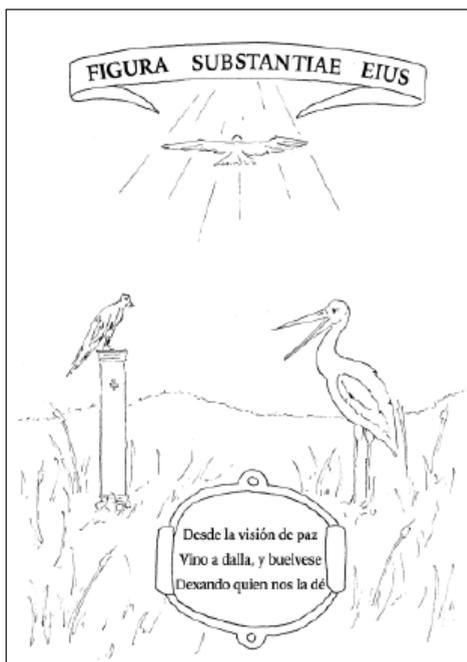


Fig. 7. Reconstrucción del jeroglífico presentado por Jusepe Martínez al certamen de la Virgen del Pilar (Ramón Alemany).



Fig. 8. Giovanni Ferro. Teatro d'impres, Venecia, 1623. Cicogna.



Fig. 9. Cesare Ripa. Nova Iconologia, Padua, 1618. Studio.

de Felipe III, fue nombrado inquisidor general. La noticia se recibió con júbilo en Zaragoza, ciudad a la que había estado muy vinculado desde su formación, en cuya Universidad enseñó Teología y de cuyo convento de San Ildefonso fue prior.¹⁷ En consecuencia, decidió organizar un calendario de fiestas que se extendieron durante los meses de enero y febrero de 1619, compendiadas en un generoso volumen por Luis Díez de Aux [fig. 10].¹⁸

Hubo festejos de muy variada naturaleza, con especial protagonismo para el arte efímero en sus diversas manifestaciones. Por el tema que nos ocupa queremos llamar la atención sobre el carro triunfal de los arquitectos, escultores y carpinteros que desfiló por las calles de la ciudad el 4 de febrero, cuya soberbia traza figuraba un edificio formado por cuatro torreones sobre el que se disponía un trono con el rey Fernando el Católico, defensor de la Fe cuya alegoría coronaba toda la estructura y ante la cual se rendían los cuatro apóstatas de los torreones: Arrio, Calvino, Lutero y Mahoma. A la espalda del rey quedaba un compás como símbolo de la arquitectura y de la escultura, acompañado de un soneto laudatorio que mencionaba a renombrados artistas en ambas disciplinas.¹⁹

Pero centremos nuestro interés en el certamen poético, organizado por la ciudad y su Universidad, cuyo cartel se hizo público el 12 de febrero, *convitando a los ingenios de España* a participar en él. Hubo diez categorías, todas ellas con diversos asuntos alusivos al acontecimiento y personaje conmemorados, tal era el caso de la octava, que pedía una empresa acomodada al inquisidor Aliaga, pues *si los príncipes seculares usan empresas para mostrar la virtud del ánimo a que se inclinan, no es justa cosa que los eclesiásticos carezcan de ellas*. El ganador recibiría la empresa misma grabada en una lámina de oro, el segundo un aderezo de espada y daga dorado, y el tercero cuatro varas de tafetán. Insistían las normas en la obli-

¹⁷ Para la figura del inquisidor general nos remitimos a diversos estudios de M. Canal, J. Navarro Latorre y E. Callado Estela; en el caso de este último, CALLADO ESTELA, E., "Parentesco y lazos de poder. Las relaciones del arzobispo de Valencia fray Isidoro Aliaga con su hermano fray Luis Aliaga, confesor regio e inquisidor general (siglo XVII)", en Bravo Lozano, J. (ed.), *Espacios de poder. Cortes, ciudades y villas (s. XVI-XVIII)*, vol. I, Madrid, Universidad Autónoma, 2002, pp. 123-138; y "Del cielo a los infiernos. Cénit y nadir del confesor regio fray Luis Aliaga", en Mínguez Cornelles, V. (coord.), *Las artes del poder*, Castellón, Universitat Jaume I, 2013, pp. 2303-2320.

¹⁸ DIEZ DE AUX, L., *Compendio de las fiestas...*, *op. cit.*; EGIDO, A., "Certámenes poéticos...", *op. cit.*, pp. 42-48; ESTEBAN LORENTE, J. F., "La ciudad y la escenografía de la fiesta", en *Estado actual de los estudios sobre Aragón, Actas de las Cuartas Jornadas*, vol. II, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1981, pp. 589-598, espec. pp. 593-595.

¹⁹ *Bitrubios Sebastianos, Praxiteles / Albaraz, Brandinelos y Fidiás, / Biñolas, Berrugetes, Leonis, Frias, / Ticianos, Tercios, Angelos, y Apeles. / Con reglas, plumas, tablas, y pinceles / Jónicas y corintias fantasías / Dieron compuesto ser a piedras frías, / Lengua a la fama, y triunfo a los Laureles. / Muchos Reyes con título de honrarlos / Hábitos en sus pechos les pusieron / Estimando el compás y la escultura. / Digan Fernando el gran Filipo y Carlos / Si entre las Artes liberales dieron / Lugar supremo al de la arquitectura* (DIEZ DE AUX, L., *Compendio de las fiestas...*, *op. cit.*, ff. 13-14).

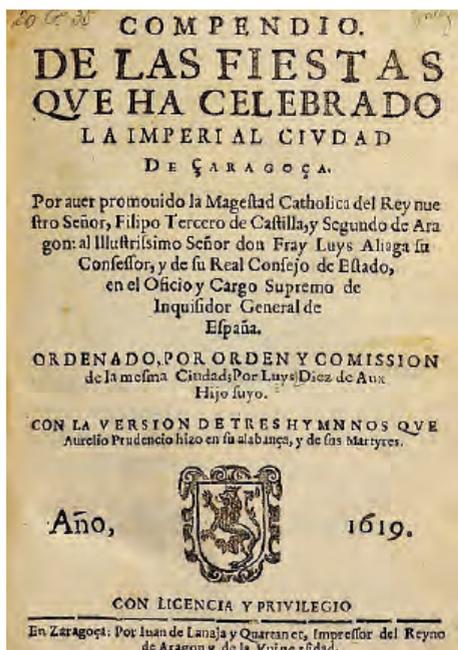


Fig. 10. Luis Díez de Aux. Compendio de las fiestas celebradas por fray Luis Aliaga, Zaragoza, 1619. Portada.

bre que con audacia se eleva de su condición,²⁰ para manifestar cómo gracias a sus virtudes fray Luis de Aliaga ascendió desde su humilde celda al cargo de inquisidor general; y de Juan Caxal, quien en su empresa dedicada a la constancia del inquisidor Aliaga se remite a la imagen de la Seguridad tal y como la pintaron los romanos y recoge Valeriano.²¹ Pero, por encima de otras consideraciones, un concursante llama particularmente nuestra atención: el Licenciado *Nemo*.

Bajo este enigmático nombre se oculta un autor que da principio a su empresa con una triple justificación. La primera, por el hecho de mantener su identidad en el anonimato, considerándose hijo y nieto de sendos *nemos* del evangelista Lucas y hermano de un tercero al que cita Antonio de Nebrija.²² La segunda atiende a los fundamentos teóricos que sustentan su empresa, para lo cual se remite a los *Dialoghi piacevoli* (Piacenza, 1587) de

²⁰ VALERIANO, P., *Hieroglyphica, sive de Sacris Aegyptiorum literis commentarii*, Basileae, Imp. Maiest, 1556, p. 179; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., *Hieroglyphica*, Madrid, Akal, 1991, p. 430.

²¹ VALERIANO, P., *Hieroglyphica...*, *op. cit.*, p. 367.

²² *Nemo mittens manum ad aratrum* (Ninguno que pone su mano en el arado, Lc 9,62); *Nemo duobus dominis servire potest* (Ningún siervo puede servir a dos señores, Lc 16,43); *Nemo per omne genus constanti lege vagatur* [NEBRIFA, A., *Institutio Grammatica*, Zaragoza, Ioannes Lanaja & Quartanet, 1616, s.p.].

Stefano Guazzo,²³ alumno de Alciato en Pavía, cuyo quinto diálogo entre Cesare di Nemours y el médico Annibale Magnocavalli está dedicado a las empresas, asunto imprescindible en la vida de la corte. Sigue de cerca al italiano a la hora de considerar como perfecta empresa aquella cuyo mote no exceda de tres palabras en lengua diferente a la natural, y esté compuesta por dos cuerpos, pues con uno solo su autor no demuestra ingenio ni arte, además de que en tal caso se acomoda mayormente a jeroglífico que puede tener muchas interpretaciones; se sirve para todo ello de los argumentos de Guazzo que se sustentan a su vez en la doctrina de autoridades como Alciato, Paolo Giovio y Girolamo Ruscelli, además de las fábulas de Esopo en las que encuentra algunas de las reglas básicas de la empresa.²⁴ La tercera justificación introductoria de *Nemo* se concreta en la imposibilidad de entregar la empresa pintada, pues su extrema pobreza no le alcanza para ello, de manera que si el jurado decide premiarla contribuirá a que prosiga por el camino de la virtud, ruego que apoya en las *Sátiras* de Juvenal.²⁵

A partir de esta declaración inicial, el autor presenta al certamen una empresa “verídica”, es decir, no plasmada en papel, sino con existencia física propia, para lo cual remite a un elemento arquitectónico de la ciudad. Siguiendo al pie de la letra la teoría de Guazzo, comienza por un breve mote: *Non praevalerunt bellatores*, inspirado en Jer 1,19: *Et bellabunt adversum te, et non praevalerunt, quia ego tecum sum, ait Dominus, ut liberem te* (Los cuales te harán guerra, mas no prevalecerán, pues contigo estoy yo, dice el Señor, para liberarte). Y a continuación describe la *pictura*: *La Cruz del Coso murada de Aliagas como cuando la adornan los señores Diputados*.

Dos elementos componen por tanto el cuerpo de la empresa: la Cruz del Coso y la decoración de aliagas [fig. 11]. El primero era un monumento erigido en las proximidades de la puerta Cineja, sobre el lugar en el que, según la tradición, sufrieron martirio los primeros cristianos caesaraugustanos, con el culto a santa Engracia y a sus compañeros mártires como uno de los capítulos de mayor devoción de la ciudad.²⁶ Al primitivo

²³ Stefano Guazzo (1530-1593) trabajó al servicio de Ludovico Gonzaga y su familia, y fundó en 1561 *l'Accademia degli Illustrati* en la ciudad piemontesa de Casale Monferrato [PATRIZI, G., “Guazzo, Stefano”, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, pp. 534-538].

²⁴ GUAZZO, S., “Delle Imprese”, en *Dialoghi piacevoli*, Piacenza, Pietro Tini, 1587, pp. 141-164.

²⁵ Se remite a la *Sátira* X, 141-142 de Juvenal: *Quis enim virtutem amplectitur ipsam, praemia si tollas?* (Pues, ¿quién abraza la virtud por sí misma, si suprimes las recompensas?) [JUVENAL, *Sátiras*, (ed. B. Segura Ramos), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996, p. 133].

²⁶ Para la historia y devenir artístico de la Cruz del Coso, nos remitimos a GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Sobre la recepción del clasicismo en la Zaragoza del siglo XVI. El templete circular de la Cruz del Coso”, en *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, pp. 459-477, e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La Cruz del Coso de Zaragoza, memoria artística de un monumento desaparecido”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, LXXX, 2000, pp. 141-191.

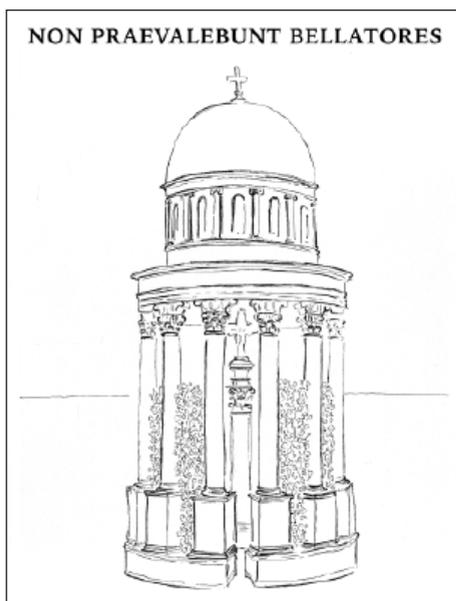


Fig. 11. Reconstrucción de la «*empresa virtual*» presentada por el licenciado Nemo (Pedro de Ripa) al certamen de fray Luis Aliaga (Ramón Alemany).

humilladero sustituyó en la década de 1530 un templete de planta circular cubierto por cúpula construido por Gil Morlanes el Joven que cobijaba una cruz en su interior; a la manera bramantesca, no era tanto un espacio litúrgico como un hito martirial, como refleja el respaldo de la sillería del coro del Pilar con la escena de la ejecución de los Innumerables Mártires zaragozanos, a cargo del propio Morlanes. Posteriormente, el templete fue objeto de sustituciones y reformas a lo largo de los siglos XVII y XVIII. La planta y alzado de 1766 conservados en el Archivo General de Simancas, realizados con casi total seguridad con motivo de las mejoras introducidas por Carlos III,²⁷ y una detallada descripción en noviembre de 1807,²⁸ constituyen

el preámbulo al estado de ruina en el que quedó a consecuencia de los bombardeos de los Sitios en 1808.

Demolido en 1810, su reconstrucción dio principio en 1825,²⁹ si bien desaparecerá definitivamente diez años más tarde debido al reordenamiento urbano de la zona emprendido por el gobierno isabelino. En 1904 se inaugurará, en el lugar que ocupó el templete, el Monumento a los Mártires de la Religión y de la Patria, proyecto mixto en piedra y bronce

²⁷ Archivo General de Simancas [AGS]. Material cartográfico, Sig. MPD, 60, 016. *Planta y alzado de la Cruz del Coso, monumento dedicado a los Mártires de Zaragoza*. Cristóbal Estorguía. Año 1766. El dibujo fue publicado en ÁLVARO ZAMORA, M^a I., CRIADO MAINAR, J., IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y MENDOZA MAEZTU, N., *El plano más antiguo de Zaragoza. Descripciones literarias e imágenes dibujadas de la capital aragonesa en la Edad Moderna (1495-1614)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Excma. Diputación de Zaragoza, 2010, p. 43.

²⁸ Leemos en la misma que es una de las obras de más noble arquitectura de toda la Ciudad por su gusto y severidad, junta con la elegancia, y espíritu de las columnas, que son doce, de una pieza, y por la gracia de la cúpula en que termina. Es una rotonda de una elevación la más agradable, y pertenece a la clase de aquellas cosas que parece no las hicieron las manos, sino el pensamiento (Memoria de las fiestas que la Imperial Ciudad de Zaragoza celebró en los días 21, 22 y 23 de noviembre de 1807. En acción de gracias de las nuevas concesiones de nuestro SS. P. Pio VII..., Zaragoza, Herederos de la Viuda de Francisco Moreno, 1808, pp. 41-53).

²⁹ MAESTROJUÁN CATALÁN, F. J., "Escombros épicos o la exaltación patriótica de la ruina", en Mínguez, V. (ed.), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, vol. I, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2000, pp. 227-255.

a cargo del arquitecto Ricardo Magdalena y el escultor Agustín Querol. La cruz que remata el conjunto rememora la del Coso, si bien la pluralidad de significantes que aglutina el monumento dificulta su interpretación en relación con el lugar en el que se levanta.

A la Cruz del Coso como primer elemento del cuerpo de su empresa, *Nemo* añade el segundo que completa el sentido del anterior: las aliagas que recorren su arquitectura *como cuando la adornan los señores Diputados*. Interesa esta última apreciación, por cuanto incide nuevamente en el hecho de que nos encontramos ante una empresa “real”. Debemos remitirnos para ello a la fiesta con que la Iglesia de Zaragoza celebraba todos los años el 3 de noviembre el sacrificio de sus mártires, uno de cuyos escenarios era la Cruz del Coso, donde la Diputación levantaba un altar y decoraba las columnas del cuerpo inferior con un muro de aliagas de color blanco, sobre las que destacaban plantas de otros colores.

Una vez definidos los elementos del cuerpo de la empresa, *Nemo* procede a su explicación. La Cruz del Coso recuerda en la ciudad el lugar en el que derramaron su sangre innumerables mártires por no abjurar de su fe; y en la empresa que Zaragoza, *madre de su Ilustrísima*, sigue siendo firme defensora de la religión; defensa que se hace patente con el nombramiento de Aliaga como inquisidor general, simbolizado en la planta de su apellido que adorna la Cruz³⁰. Con la unión de arquitectura y vegetación el autor quiere dar a entender que santa Engracia y sus compañeros mártires iluminarán al inquisidor para que, por medio de su intercesión, combata con acierto la herejía, estableciendo de esta manera un estrecho vínculo entre pasado y presente. A la defensa de la fe contribuirán igualmente la pureza de ánimo del dominico, plasmada en la blancura de la aliaga, y sus ejemplares virtudes que resplandecen en cada una de sus acciones, como lo hacen los colores sobre el blanco de la planta. Repara por último en el hecho de que los diputados del Reino, pudiendo levantar un muro de laurel u olivo, lo hicieron de aliagas, elección que considera un hecho premonitorio del nombramiento de Aliaga como inquisidor general y augurio que anticipa los buenos frutos de su cargo.

Como cabía esperar si nos atenemos a las estrictas normas del certamen, la empresa del Licenciado *Nemo* no fue premiada por el jurado al incumplir la obligación de entregar la *pictura*. Sin embargo, la sentencia —proclamada en el teatro de la Universidad los días 25 a 27 de julio de

³⁰ Recordemos a este respecto que la aliaga, junto con el laurel, hizo acto de presencia con carácter ornamental pero también simbólico en distintos momentos de los festejos organizados en Zaragoza en honor a fray Luis Aliaga, coronando puertas y escudos y en carros como el de los zapateros que desfiló por las calles de la ciudad el 5 de febrero (ESTEBAN LORENTE, J. F., “La ciudad y la escenografía...”, *op. cit.*, p. 594).

1619— aporta datos de interés, por cuanto, además de incluir un comentario elogioso, desvela la identidad de su autor:

*Una empresa por extremo, / misteriosa y sin pintar, / que dio el Licenciado
Nemo, / y que puede campear, / en el trono más supremo. / Pedro Ripa la ofreció, /
y aunque pobre se fingió; / debajo de aquel sayal / de su riqueza el caudal / nuestro
Claustro descubrió.*

Pedro de Ripa, a quien debemos identificar muy probablemente con un poeta natural de Jaca que *tuvo culto ingenio poético en el siglo XVII*,³¹ es, por tanto, el misterioso autor. Confirma tal extremo el hecho de que concurrió con su verdadera identidad a esta misma categoría del certamen con una empresa que, al igual que la de su *alias*, se ajustaba a las normas establecidas por Guazzo: mote igual o inferior a tres palabras (*Donec veritati obediat*) y dos cuerpos, en este caso un águila persiguiendo a una lechuza, para significar que el inquisidor general Aliaga, águila suprema contra las aves nocturnas que procuraban apagar la luz de la fe católica, no cesaría en su persecución, para que los fieles gozasen de la luz que el cielo comunicaba a su Iglesia Militante.

Conclusión

Hasta aquí nuestro recorrido por algunos ejemplos de la relación que se establece, en el marco de los certámenes poéticos del Siglo de Oro, entre el arte y los artistas, la arquitectura, la poesía y la emblemática, testimonio de la tupida red que entretujan las manifestaciones culturales de este período.

Por su naturaleza hermética y combinación de texto e imagen, la categoría de jeroglíficos resulta particularmente propicia para plasmar en ella la máxima de *docere et delectare*, dejando grabada una enseñanza en la mente de quienes, no sin esfuerzo, logran descifrar su mensaje oculto. En este contexto, Zaragoza fue una de las ciudades que más se distinguió en la convocatoria de tales desafíos literarios, en los que tomaron parte algunos nombres relevantes del panorama artístico español, caso del tracista descalzo fray Alberto de la Madre de Dios y del pintor Jusepe Martínez. A los artistas se suma la arquitectura, con la Cruz del Coso como protagonista de la *pictura* de una “empresa virtual” dedicada al inquisidor general fray Luis Aliaga, cuyo autor evidencia el dominio teórico en la formación de empresas que le proporciona el italiano Stefano Guazzo. Todo ello constituye un magnífico ejemplo de la importancia que adquirió la cultura visual en la Zaragoza del Siglo de Oro.

³¹ LATASSA Y ORTÍN, F., *Biblioteca Nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1600 hasta 1640*, vol. II, Pamplona, Joaquín de Domingo, 1799, p. 260.