

CÉSAR CHAPARRO, JOSÉ JULIO GARCÍA,
JOSÉ ROSO 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</i>	
<i>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.</i>	
<i>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:</i>	
<i>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 Música. 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.</i>	
<i>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</i>	
<i>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</i>	
<i>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

EL DULCÍSIMO NOMBRE DE JESÚS, POR EL GRECO

JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

LA PINTURA

Greco: *Sagrada Familia*. Iglesia de Santa Leocadia, depósito en el Museo de Santa Cruz, Toledo, procede del Hospitalico de Santa Ana, hacia 1580-85. Lienzo 1,78 x 1,05 m. Réplica en el Museo del Prado de Madrid, con pequeñas diferencias que depuran el jeroglífico aquí representado; otra de pequeño tamaño en la National Gallery of Art de Washington, y otra réplica en una colección particular de Madrid¹.

Cuatro obras se conservan del Greco con la misma temática. El primer lienzo se conserva en el Museo de Santa Cruz de Toledo, proveniente del Hospitalillo de Santa Ana. En la restauración que de este lienzo se hizo en 1982, se destapó la figura de San José que había sido borrada. Cossío² consideraba verosímil que la figura de S. José hubiera sido cubierta en el lienzo del hospital para que “la figura de Santa Ana, destacándose sola, ganase la importancia que allí le corresponde, como titular de la capilla”.

El segundo lienzo es una réplica hecha por el Greco en época posterior, se conserva en el Museo del Prado, depósito en Vilanova i la Geltrú, en este lienzo no se ocultó nunca la figura de San José. La tercera obra (53 x 34,5 cm) es un cuadrito de los que conservaba el Greco como estudio, reproduce casi fielmente el del Museo del Prado.

1. J. Camón Aznar, *Dominico Greco*, Madrid, Espasa-Calpe, 1950, I, pp. 581-585; H. E. Wethey, *El Greco and his School*, Princeton Univ. Press, 1962; traducc. Madrid, Guadarrama, 1967, n° 93 y 87; W. B. Jordan, “Catálogo”, en *El Greco en Toledo*, Madrid, Alianza, 1982, n° 16; J. Álvarez Lopera (ed.), *El Greco. Identidad y transformación. Creta. Italia. España*, Madrid, Skira, 1999, p. 379.

2. M. B. Cossío, *El Greco*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1965 (1ª ed. 1944), pp. 179-180.

Wethey prestó atención al paño con el que se envuelve al Niño, como alusión al sudario de la muerte. Enriqueta Harris comparó la figura de S. Juan, haciendo el gesto del silencio, con la imagen de Harpócrates de la edición de Cartari de 1571 y con un dibujo de la Sagrada Familia de Miguel Ángel, para considerar que el significado del cuadro era el sacrificio futuro del Salvador. Álvarez Lopera, recoge estas interpretaciones y además destaca que la Virgen cubre su cabeza con el manto, detalle que sólo aparece en las Vírgenes relacionadas con la Pasión³.

Efectivamente, el nacimiento del Niño Jesús anuncia su necesaria muerte, como víctima propiciatoria (*hostia*, en latín), para salvar al hombre del pecado. Esta es la postura tradicional de la Iglesia Católica y el misterio de su teología.

PREGUNTAS

Hasta hoy se considera que los personajes de esta Sagrada Familia son Santa Ana, la Virgen, San José, Jesús y San Juan niño.

Pero en estos lienzos uno de los personajes es Santa Isabel, no Santa Ana. Quedan por resolver varias preguntas:

¿Dónde se desarrolla la escena y qué representa? ¿Qué hace Santa Isabel? ¿Por qué el silencio de S. Juan? ¿Qué significa el frutero y por qué lo lleva S. Juan?

Primero, a modo de resumen, vamos a contestar sucintamente las preguntas: La escena se desarrolla en la cueva de Belén. Santa Isabel está inspeccionando si Jesús está circuncidado y por ello si ya tiene su nombre. San Juan está alabando el nombre de Jesús, que quiere decir “Salvador”, con el silencio, por los múltiples misterios teológicos que su explicación conlleva. El frutero está lleno de melocotones para significar dulzura, verdad de corazón y la virginidad.

Así la escena es un jeroglífico⁴ para decir: “Dulcísimo e inexplicable nombre de Jesús”.

3. Nota 1. E. Harris, “El Greco’s *Holy Family with the Sleeping Christ-Child and the Infant Baptist*, an Image of Silence and Mystery”, en R. Enggass y M. Stokstad (eds.), *Hortus imaginum. Essays in Western Art*, University of Kansas, 1974, pp. 103-111.

4. Sobre otros jeroglíficos del Greco ver J. F. Esteban Lorente, “Los jeroglíficos del Greco”, *Artigrama*, n° 17 (2002), pp. 275-292.

LA ESCENA

En realidad, en el cuadro se representan las figuras de la Virgen con el niño Jesús, Santa Isabel y San Juan Bautista niño (representado con mayor edad de la que le corresponde) y al fondo San José.

Para entender el tema de esta pintura debemos recordar la escena de la visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel, en la que ésta fue llena del Espíritu Santo y S. Juan dio saltos de gozo en su vientre al reconocer a Jesús (*Lucas* 1, 41). También se deduce de *S. Lucas* (1, 56-57 y 60-63)⁵ y se narra en el *Apócrifo de Santiago*⁶ que María estuvo presente en el parto de Isabel y que a los ocho días al niño le dieron de nombre Juan (que significa “Gozo”).

Sin lugar a dudas, el lienzo muestra la devolución de la visita: esta vez Isabel y su hijo Juan visitan a María y al niño que se llama Jesús, como el ángel había dicho (*Lucas* 1, 31-33). Ciertamente la escena, que es consecuencia lógica del comportamiento humano, no se narra en ninguno de los *Evangelios*, aunque puede estar insinuada en el *Protoevangelio de Santiago* (XXII) y en el *Libro de San Juan Evangelista* (XLIX)⁷.

El sacerdote Zacarías, el marido de Isabel y padre de Juan, está ausente porque, como dice el *Protoevangelio de Santiago* (XXIII), estaba de servicio en el templo. Lo cual nos da a entender que la escena se desarrolla tras la circuncisión, que es lo que mira y comprueba Isabel. La escena se desarrolla en la cueva de Belén pues, según cuenta el *Evangelio árabe de la infancia* (V)⁸, allí tuvo lugar la circuncisión. La única referencia al lugar es el celaje brumoso.

Como luego veremos, el significado fundamental del cuadro es el silencio, puede haber una alusión a ello en el silencio que la naturaleza mantuvo tras el

5. En realidad dice que Isabel estaba por el sexto mes y que María hizo el viaje y se quedó tres meses en su casa, con lo que resultan más de 9 meses, que es el periodo de la gestación, por lo que pudo estar en la circuncisión de Juan, cuando se le impone el nombre.

6. *Protoevangelio de Santiago XII; Apócrifos, Los evangelios apócrifos*, por A. de Santos Otero, Madrid, BAC, 1963, p. 156.

7. *Apócrifos*, pp. 172 y 605; donde el primero cita cómo Isabel busca refugio para S. Juan ante la persecución de Herodes y el segundo narra cómo Isabel apareció cuando el cuerpo de María subió al Paraíso; por lo que se deduce que Isabel hacía visitas a su prima en los momentos trascendentales.

8. *Apócrifos*, p. 311.

nacimiento de Jesús y que se narra en el *Liber de infantia Salvatoris* (72) y en el *Protoevangelio de Santiago* (XVIII)⁹.

LOS NOMBRES DECIDIDOS POR DIOS

Juan significa “gozo” y su nombre es decisión divina comunicada a Zacarías por medio del arcángel Gabriel y a Isabel por comunicación del Espíritu Santo¹⁰.

Jesús significa “salvador”, su nombre lo comunica también el arcángel Gabriel a María y a José; estaba ya profetizado con el nombre *Emanuel*, que quiere decir “Dios con nosotros”¹¹.

IHS = JESÚS

El nombre de Jesús, en latín se escribe abreviado y en griego, *IHS*, de modo que son las dos primeras letras griegas de su nombre y la terminación latina.

En Toledo el arzobispo D. Juan Martínez Silíceo (1546-1557) usó el nombre de Jesús como blasón, *IHS*, y así define sus obras, especialmente el coro y reja de la catedral. En la misma época escribió un tratado sobre el nombre de Jesús, donde se extiende comparando el nombre con el *tetragrámmaton* y haciendo explicaciones teológicas sobre la Trinidad y el misterio de la Salvación¹².

También lo usaban distintas hermandades y la Compañía de Jesús.

Covarrubias¹³ siguiendo en parte al arzobispo Silíceo, nos dice que *IHS* son:

9. *Apócrifos*, pp. 266 y 165.

10. *Lucas* 1, 13 y 14: “Y tu mujer, Elisabeth, te parará un hijo y llamarás su nombre Juan (= gozo o el Señor tuvo misericordia). Y tendrás gozo y alegría”.

11. Similar al *Dominus voviscum*, “el Señor sea con vosotros”, que acompaña de continuo las oraciones de la misa.

Mateo 1, 21: “Y parará un hijo y llamarás su nombre Jesús (salvador), porque él salvará a su pueblo de los pecados de ellos”. 1, 22 y 23: “Mas todo esto fue hecho para que se cumpliera lo que habló el Señor por el profeta (*Isaías* 7, 14) que dice: He aquí la Virgen concebirá y parará hijo, y llamará su nombre Emmanuel que quiere decir Dios con nosotros”.

Lucas 1, 31 a 33: “Y llamarás su nombre Jesús. Éste será grande y será llamado Hijo del Altísimo, y le dará el Señor, Dios, el trono de David, su padre, y reinará en la casa de Jacob por siempre. Y su reino no tendrá fin”.

12. Juan Martínez Silíceo, *De divino nomine Iesus, per nomen tetragammaton significatio liber unus: cui accessere in orationem dominica salutationemque Angelicam, Expositiones duae ab eodem autore nunc primum typis excussae*, Toledo, Juan Ferrario, 1550, *idus novembris*.

13. S. Covarrubias Orozco, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, ed. de C. Bravo Villasante, Madrid, F.U.E., 1978, I, 1.

Cristo, el Padre y el Espíritu Santo, son principio sin principio y principio de todas las cosas. ... verbo divino Dios encarnado... Hecho el hijo de Dios hombre, se le dio nuevo nombre, Jesús... Que si yo lo hubiera de explicar fuera necesario hacer un libro entero, pero lo pongo cifrado, pasando en silencio sus grandes misterios... Adviértase de paso que IHS son dos letras griegas y una latina.

SAN JUAN BAUTISTA NIÑO

San Juan lleva en la mano un frutero de cristal lleno de priscos, melocotones, sin hojas, y con el dedo índice de la mano derecha sella sus labios indicando silencio; de su hombro derecho cuelga la piel de camello (en el lienzo del Prado la piel hace un cinto, como dicen *Mateo*, *Marcos* y *Lucas*¹⁴; no es una piel de lobo).

Lo que más llama la atención del lienzo es toda la figura de San Juan. Primero por su actitud, indicando silencio, adoptando el gesto del dios Harpócrates: esto es lo que destacó Enriqueta Harris, quien comparó la figura con la imagen de Harpócrates de la edición de Cartari de 1571¹⁵.

San Juan aparece con la piel de camello, para identificar perfectamente al personaje, así que en el lado opuesto está su madre, Santa Isabel, pues el nacimiento y nombre de San Juan fue anunciado por un ángel, al igual que el de Jesús. Y si el nombre de Juan tuvo como testigos cualificados a María Virgen y a Jesús (en sus entrañas), en este momento son Isabel y Juan los que dan testimonio del nombre de Jesús.

S. JUAN = HARPÓCRATES; ISIS = ISABEL

Enriqueta Harris ya destacó que el gesto de San Juan es el del dios del silencio Harpócrates¹⁶. De modo que San Juan cumple el mismo papel simbólico que Harpócrates, indicando el silencio al llevarse el dedo índice para sellar los labios.

14. *Mateo* 3, 4; *Marcos* 1, 6; *Lucas* 1, 6: "...y traía un ceñidor de piel alrededor de sus lomos".

15. V. Cartari, *Le imagini colla sposizione degli dei degli antichi*, Venecia, 1556, ed. ilustrada desde 1571; usamos la edición de Lyon, Bartolomé Honorato, 1581, pp. 312 a 214.

16. Sobre Harpócrates ver E. Wind, *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1972, p. 21, nota 40 y P. Pedraza, "El silencio del príncipe", *Goya*, n° 187-188 (1985), pp. 37-46.

Según Plutarco¹⁷ Isis significa y representa la verdad y sabiduría así como la transmisión del saber y la iniciación en los secretos del culto divino, al mismo tiempo guía la moderación, el ayuno y la abstinencia (cualidades de Juan Bautista). Harpócrates es hijo de Isis, como Juan Bautista de Isabel (es fácil hacer un parangón en castellano entre Isis e Isabel).

Harpócrates es el ejemplo del oportuno silencio, para evitar el error y necesidad de la palabra humana: así lo usó Alciato en el primero de sus emblemas en la edición de 1531¹⁸. También viene representado en las empresas de A. Bocchio en el que Mercurio-Harpócrates nos avisa: “Honra a Dios con el silencio”¹⁹.

Valeriano²⁰ cita a Harpócrates como imagen del silencio representado con el dedo índice sobre los labios, y le atribuye el árbol y fruto del pérsico, siguiendo a Plutarco.

Cartari (p. 312 a 214), siguiendo a Plutarco y a Pierio Valeriano, dice que “el dios del silencio estaba entre los principales dioses de los egipcios, su nombre era Harpócrates y su figura era la de un joven que se lleva el dedo a la boca haciendo el gesto del silencio, como lo describen Apuleyo y Marciano”. Lo representa desnudo y en la mano lleva un melocotón con un par de hojas; junto a él, como símbolos del silencio aparecen Angerona y otra figura del silencio como personaje sin rostro, cubierto con un pequeño gorro y piel de lobo y todo su cuerpo lleno de ojos y orejas, “porque es preciso ver y oír mucho y hablar poco”. A Harpócrates se le dedica el pérsico porque este árbol tiene la hoja similar a la lengua y el fruto se asemeja al corazón, para indicar que la lengua manifiesta lo que está en el corazón (palabras que Alciato (nº 142) toma de Plutarco).

Juan de Horozco y Ripa siguen a estos autores citados²¹.

17. Plutarco, *Isis y Osiris*, traducción y notas de M. Meunier, Barcelona, Glosa, 1976, 2, pp. 5-6.

18. A. Alciato, *Los Emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, Lyon, Guilielmo Rovillio, 1549 (ed. de R. Zafra Barcelona, Olañeta / Universidad de les Illes Balears, 2003). Las ediciones a partir de 1550 llevan otra numeración; puede usarse la edición de Alciato, *Emblemas*, edición de S. Sebastián, Madrid, Akal, 1985.

19. A. Bocchio, *Symbolicarum quaestionum*, Bolonia, 1555 y 1574, nº 64. E. See Watson, *Achille Bocchi and the Emblem Book as Symbolic Form*, New York, Cambridge University Press, 1993.

20. J. P. Valeriano, *I ieroglifici...*, Venecia, G. B. Combi, 1625 (1ª ed. Basilea, 1556), XXVI, p. 467 y LIV, p. 719.

21. J. de Horozco y Covarrubias, *Emblemas morales*, Zaragoza, Juan de Bonilla, 1603 (1ª ed. Segovia 1589); C. Ripa, *Iconología*, traducción de J. y Y. Barja, prólogo de A. Allo Manero, Madrid, Akal, 1987, (dos volúmenes).

Wind (p. 22) nos llama la atención sobre el lenguaje de los misterios y la conveniencia prudente de hablar con enigmas de las cosas sagradas, palabras que toma de Celio Calcagnini y de Dionisio Areopagita: “se prefieren símbolos para las cosas sagradas, de manera que las cosas divinas no puedan ser fácilmente accesibles”.

Todas estas historias tienen su fuente en Plutarco (65); nos comenta Mario Meunier²² que según Porfirio (*De antro Nympharum*, 27) los egipcios honraban en silencio al dios principio de todas las cosas; lo mismo recalca García Font²³ con las mismas fuentes: Harpócrates significa el silencio con el que se debe adorar a los dioses, ya que el hombre nunca pasa de ser un niño en relación con ellos; y que tanto los egipcios como los pitagóricos honraban con el silencio al principio de todas las cosas; el silencio era todo un ritual, toda una oración.

Próximo al Greco es Policiano (*Miscellanea*, 83) quien dice a este propósito: “que Dios debe ser reverenciado sobre todo en silencio” (comentario del siglo XVI, de Juan de Valencia al emblema nº 11 de Alciato, el silencio, Harpócrates²⁴). Estas son palabras que repite Juan de Horozco tomándolas de David.

Juan de Horozco explica (libro 1º, cap. 19): “Decían que Dios estaba en silencio perpetuo. Por ello Pitágoras, en sus símbolos, recomendaba el silencio para que imitemos a Dios; y además daban a entender el silencio con el que Dios obra tantas maravillas, que ninguna palabra puede alabar suficientemente. Y por esto el real profeta David (*Salmos* 64, 2), según la versión de los setenta, dijo admirablemente: “A ti Señor el silencio es la alabanza”.

El Greco conoce a ciencia cierta los pasajes de Plutarco y es de suponer que también los otros citados, incluso los de Horozco²⁵; y hace que Isabel represente un papel similar al de Isis: por ello inspecciona la verdad de la circuncisión, cuando se le pone el nombre de Jesús. Igualmente hace que Juan Bautista actúe como Harpócrates para con su silencio explicar la complejidad de su testimonio, el que nos narra el *Evangelio de Juan* en el capítulo primero.

Prisco: Albaricoque, melocotón = dulzura, verdad, silencio.

22. *Comentario a Plutarco*, nota 271.

23. J. García Font, *Dioses y símbolos del antiguo Egipto*, Barcelona, Ediciones Fausí, 1987, pp. 68-72.

24. F. J. Talavera Esteso, *Juan de Valencia y sus Scholia in Andreae Alciati Emblemata*, Málaga, Universidad de Málaga, 2001, p. 173.

25. El Greco es muy amigo de Antonio de Covarrubias, canónigo y maestraescuela de la catedral de Toledo, tío y preceptor de Juan de Horozco.

San Juan lleva en la mano un frutero de cristal lleno de priscos, sin hojas. Lo que se puede distinguir en el frutero son varios albaricoques, un melocotón o durazno y otros pequeños rojos (en el Prado sólo melocotones amarillos). Esto es un jeroglífico que debemos explicar.

Se distinguen varias clases de prisco: albérchigos, albaricoques, niñeruelas, melocotones y duraznos; todos caracterizados por su dulzura, y era costumbre que se les diera a los enfermos: así aparece en Plinio y en el comentario de Gerónimo de Huerta²⁶.

Alciato en el emblema nº 142 nos resume su nombre y significado: “De Persia vino el árbol que esta fruta nos da... La lengua humana en su hoja está pintada, y el fruto tiene la imagen absoluta del corazón”²⁷. Lo mismo recoge Ripa en la voz Verdad, destacando además que se pinta desnuda, como aquí está S. Juan.

El sentido simbólico de estas frutas lo narra Plutarco (68); vamos a reproducir su bello fragmento²⁸:

Por lo tanto, hay que referirlo todo a la razón-verdad e inspirarse en las prácticas que de ella se desprenden, para regular nuestros pensamientos. En efecto, el decimonono día del primer mes, los egipcios celebran una fiesta en honor de Hermes, entonces comen miel e higos y dicen luego: “Dulce es la verdad”. El nombre que lleva el amuleto que, según los mitólogos, ciñe Isis alrededor de su cuello, significa “Palabra verdadera”. No hay que imaginar que Harpócrates sea dios imperfecto en estado de infancia, ni grano que germina. Bien sienta considerarlo como el que rectifica y corrige las opiniones irreflexivas, imperfectas y truncadas, tan extendidas entre los hombres en lo concerniente a los dioses²⁹. Por eso, y como símbolo de discreción y silencio, aplica ese dios el dedo sobre sus labios. En el mes mesori los egipcios le aportan semillas de legumbres, y se las ofrecen diciendo: “La lengua es destino, la lengua es genio”. Entre todas las plantas que crecen en Egipto, se dice que la perseas es la que particularmente se

26. C. Plinio Segundo, *Historia natural, traducida por el licenciado Gerónimo de Huerta... y ampliada por el mismo con escolios y anotaciones*, Madrid, Luis Sánchez, 1624, XV, 12.

27. La referencia se hace a las ediciones de 1550 y siguientes, en este caso el nº 142 es el de la página 51 de la traducción de Bernardino Daza, en 1549.

28. Versión de Mario Meunier, p. 50.

29. “Como conductor y guía de la razón inmadura, corrector de las nociones equivocadas que los hombres tienen de los dioses”.

halla consagrada a Isis, porque su fruto se parece a un corazón y su hoja a una lengua. En efecto, entre todos los bienes que son propiedad natural del hombre, ninguno tan divino como la palabra, sobre todo aquella que se dirige a los dioses, y ninguno tiene una acción tan decisiva sobre su felicidad.

Pierio Valeriano (LIV, p. 719) considera que el pérsico dedicado Harpócrates, por las semejanzas que su hoja y fruto tienen con la lengua y el corazón, significa el silencio, “pues el fruto del intelecto debe tener su asiento en el corazón no en la lengua”. El fruto representado con una única hoja significa la verdad, pues es la concordancia del corazón con la lengua.

Esta interpretación la toma Horozco y luego Ripa (ver también Tervarent³⁰). Horozco (libro 1, cap. 30) repite estos significados:

El prisco y su hoja era el símbolo de la verdad. Pues el prisco tiene forma de corazón, y la hoja de lengua. Así se indica la verdad, cuando el corazón y la lengua están conformes... También entendían el silencio por el prisco, y su hoja que dijimos significaba la verdad. Porque como el gusto está en la fruta y no en la hoja, así la inteligencia está en corazón y no en la lengua.

Aquí tenemos que recordar las anteriores palabras de Juan de Horozco sobre el silencio y las de David: “A ti Señor el silencio es la alabanza”³¹.

FRUTERO DE CRISTAL = VERDAD, VIRGINIDAD

Se trata de un gran frutero y de cristal totalmente transparente, y no de un vaso o una jarra. El Greco lo está usando en otros cuadros en los que representa sólo a María, Jesús y S. José con el frutero.

30. Guy de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane*, Genève, Droz, 1997 (1ª ed. 1958), s.v. *pêche*.

31. Los frutos rojos sólo aparecen en el lienzo de Toledo, de modo que el Greco los suprimió posteriormente para aclarar y concretar el significado y evitar que se confundieran con cerezas o uvas. Si fueran uvas, pudo haber una alusión al vino que desata la lengua y traiciona el secreto. Esto lo explica Horacio (*Epístola a Lolio*, I, 18, 37-38) “Jamás quieras inquirir el secreto ajeno, y si acaso se te encomendase, consérvalo bien encubierto, y ni el vino ni la ira te lo hagan revelar”; ya fue objeto de comentario y explicación ilustrada por Otto Vaenius en 1606, según nos explicó Santiago Sebastián, en su comentario al emblema 29, en el que aparece Harpócrates con priscos, una copa y un racimo de uvas; S. Sebastián, “*Theatro Moral de la Vida Humana*, de Otto Vaenius. Lectura y significado de los emblemas”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, nº 14 (1983), p. 20. Las uvas es el vino, contrario a la prudencia, que también aparece en Alciato, emblema nº 24.

La pieza, como ajuar doméstico a finales del siglo XVI, tanto en documentos como en las representaciones pictóricas es excepcional, con lo que tenemos que ver una representación intencionadamente simbólica.

El simbolismo de esta pieza no puede ser otro que la claridad y transparencia de la verdad, y así apoyar el valor simbólico de los pérsicos, o melocotones³².

Pero además en el frutero de cristal con los melocotones podemos ver un jeroglífico de la maternidad virginal de María: dulce “fruto de tu vientre, Jesús” como dice el *Ave María*. Y como lo recogen los *Catecismos* de Astete (1579) y de Ripalda (1591): “Saliendo del vientre de María S. S. sin detrimento de su virginidad, a la manera que el rayo del Sol sale por un cristal sin romperlo ni mancharlo”³³.

FESTIVIDAD DEL DULCÍSIMO NOMBRE DE JESÚS

Nos cuenta Lobera y Abio³⁴ que la festividad del Dulcísimo Nombre de Jesús se debió a la devoción y el uso que del nombre y de sus siglas, *IHS*, rodeadas por 12 rayos y una cruz en la parte superior, hizo San Bernardino de Siena en sus predicaciones y fue aceptada públicamente en Roma en 1427 por el papa Martín V (S. Bernardino murió en 1444; es pintado por el Greco, Museo del Greco en Toledo). En 1530 Clemente VII concedió la celebración del oficio a la orden de los franciscanos. La fiesta se iba a celebrar el 14 de enero, pero en general se hizo el 1 de enero y en 1721 la Sagrada Congregación de Ritos mandó que se celebrara en el domingo segundo después de Epifanía. Inocencio XIII, a ruegos de Carlos IV, extendió la fiesta a toda la Iglesia. A partir de Pío X se va a celebrar el domingo entre la Circuncisión y Epifanía, o el día 2 de enero a falta de un domingo.

Se han creado varias hermandades bajo éste nombre, entre ellas la Hermandad del Santísimo Nombre de Jesús, por el dominico español Andrés Díaz, en

32. El cristal es usado como símbolo de la fragilidad, pero en otros contextos y representaciones, y así lo ha usado también el Greco. También hay que tener en cuenta que Ticiano ha usado una vasija metálica, pero de interior totalmente patente, en la alegoría de la verdad desnuda; lienzo conocido como *Amor Sagrado y Amor Profano* en la Galería Borghese de Roma.

33. *Catecismos de Astete y Ripalda*, ed. crítica de L. Resines, Madrid, B.A.C., 1987, pp. 117 y 167.

34. A. Lobera y Abio, *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios*, Figueras, Ignacio Porter, 1769 (1ª ed. 1758), cap. 17, p. 564.

1432; otra por Diego Victoria que fue confirmada en 1606 y en 1678 sometida a los dominicos. La propia Compañía de Jesús tomó como insignia *IHS*, el nombre de Jesús³⁵.

El pequeño convento de Santa Ana, al que perteneció este cuadro, estaba situado en parte del lugar que habían ocupado los antiguos alcázares reales y era de la orden franciscana³⁶.

Lobera cita las profecías de Isaías y Habacuc, así como los *Evangelios*. *Isaías* (62, 2): “Y te será puesto un nombre nuevo que el Señor nombrará con su boca”; *Isaías* (7, 14): “Por eso el mismo señor os dará una señal. ¡Hé aquí que concebirá la Virgen y parirá un hijo y será llamado su nombre Emmanuel! (con nosotros Dios)”. *Habacuc* (3, 18): “Y me regocijaré en Dios mi Jesús”. Sigue su diálogo con la siguiente explicación y recogida de himnos al Dulcísimo Nombre de Jesús (p. 566):

¿El Dulcísimo Nombre de Jesús contiene en sí algún misterio?

Sí, porque Jesús es lo mismo que oleum efusum ... porque todos los misterios, la Encarnación, Pasión, Eucaristía y Muerte, etc. están todos simbolizados en el Dulcísimo Nombre de Jesús. Porque había de ser juntamente Supremo Rey, Sacerdote, Dios y Hombre, Manuel, Ungido, Salvador y Glorificador, y sólo el Hijo de Dios hecho hombre fue verdaderamente unguido...

Himno *Iesu dulcis memoria*, atribuido a Clemente VII (Lobera, p. 567):

Jesús dulce memoria, tu que das los verdaderos gozos al corazón, mas su presencia, es más dulce que la miel y que todas las cosas, nada se canta más delicado y suave, nada se oye más gustoso, nada más dulce se piensa que en Jesús Hijo de Dios. ¡Oh Jesús esperanza para arrepentidos, qué misericordioso para los arrepentidos, qué bueno para los que te buscan, pero qué cosa tan divina a los que te hallan! Ni la lengua puede decirlo, ni la voz explicarlo, el experi-

35. *Enciclopedia de la religión católica*, Barcelona, Dalmau y Torres, 1951, s. v. “Jesús, nombre de”.

J. F. Esteban Lorente, *Op. Cit.*

36. P. Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo XIV, Madrid, 1849, “Toledo”, p. 822.

mentado puede creer y decir qué cosa es amar a Jesús. Jesús sé nuestro gozo, que has de ser nuestro premio, en ti esté nuestra gloria, siempre por todos los siglos de los siglos. Así sea.

Himno *Iesu rex admirabilis*:

Jesús rey admirable, noble y triunfador, inefable dulzura, todo deseable, cuando visitas nuestro corazón, entonces resplandece la verdad, la vanidad del mundo se envilece, el amor se enciende adentro. Jesús dulzura de los corazones, fuente viva, luz de las almas, que aventajas todo gozo. Conoced todos a Jesús, pedidle su dulce amor, buscad fervorosamente a Jesús, enardeceos y encenderos en su amor. ¡Oh Jesús! Alábetes nuestra voz, nuestras costumbres te declaren, nuestros corazones te amen, en esta vida y en la eterna. Así sea.

Himno *Iesu decus angelicum*:

Jesús honra de los ángeles, dulce cántico al oído, miel admirable en la boca, néctar suave del cielo en el corazón, los que te gustan tienen hambre, los que te beben tienen más sed, no saben apetecer si es a Jesús a quien aman. ¡Oh mi dulcísimo Jesús! esperanza del alma que te anhela, las tiernas lágrimas te buscan, y el gemido de lo íntimo del alma. ¡Oh Señor! Permanece con nosotros e ilumínanos con tu luz, quitada la oscuridad y tiniebla del alma, llena de dulzura al mundo. Jesús flor de la más hermosa Virgen Madre, amor de nuestra dulzura, a ti sea la alabanza, la honra de tu Dulcísimo Nombre, y ten tú el reino de la bienaventuranza para nosotros. Así sea.



Fig. 1: El Greco, *Sagrada Familia*, Museo de Santa Cruz,
Toledo, Lienzo 1,78 x 1,05 m.



Fig. 2: El Greco, *Sagrada Familia*, Museo de Vilanova i la Geltrú, depósito del Museo del Prado.