

INSTRUENDO DELECTA: ALCIATO EN LAS APROBACIONES DE UNAS EXEQUIAS PERUANAS *INSTRUENDO DELECTA*: ALCIATO IN THE APPROVALS OF PERUVIAN FUNERALS

Resumen

La relación festiva por las exequias de Feliciano de san Ignacio fue publicada en 1733 por fr. Álvaro Gaspar Enríquez, cuyo núcleo central es la oración predicada por fr. José del Castillo. El texto es una defensa de las virtudes de la fallecida sirviéndose de diversos símbolos. En las aprobaciones el propio orador es enaltecido con el mismo recurso. Los censores se presentaron como eruditos sabedores de la cultura simbólica y no se resistieron a que su intervención fuera puramente literaria.

Palabras clave

Alciato, Cultura visual, Edad Moderna, Iconografía, Literatura emblemática.

Silvia Cazalla Canto

Universidad de Granada, Campus Ceuta, España

Profesora en la Universidad de Granada, Campus Ceuta. En 2018 le fue concedida una beca del Scaliger Institute para su estancia predoctoral en la Universidad de Leiden. Una de sus líneas de investigación se orienta hacia la emblemática y la cultura visual desde una perspectiva panhispánica con especial atención al Virreinato del Perú y Filipinas. Participa en el proyecto Tres siglos de arte del grabado (MINECO) y tiene publicaciones en revistas especializadas y capítulos de libros.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 15/III/2024
Fecha de revisión: 05/VI/2024
Fecha de aceptación: 13/VI/2024
Fecha de publicación: 30/X/2024

Abstract

The festive report for the funeral of Feliciano de San Ignacio was published in 1733 by fr. Álvaro Gaspar Enríquez, whose central core is the prayer preached by Br. José del Castillo. The text is a defense of the virtues of the deceased using various symbols. In the approvals the speaker himself is praised with the same resource. The censors presented themselves as knowledgeable scholars of symbolic culture and did not resist their intervention being purely literary.

Key words

Alciato, Culture visual, Emblematic literatura, Iconography, Modern Age.

Código ORCID: 0000-0002-0354-7883

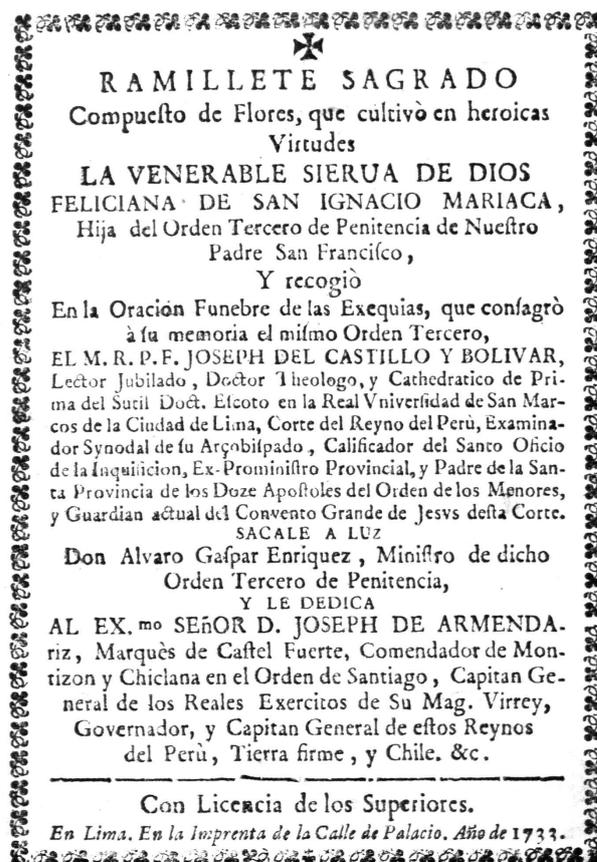
DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i23.0011>

INSTRUENDO DELECTA: ALCIATO EN LAS APROBACIONES DE UNAS EXEQUIAS PERUANAS

1. INTRODUCCIÓN

En febrero de 1732 Lima se vistió de luto tras el fallecimiento de la franciscana Feliciano de san Ignacio. La capital peruana participó en sus exequias albergando unos fastos, cuya “honorífica memoria, recuerda el espléndido luto de este fúnebre obsequioso teatro”. Este festejo, retratado como un auténtico teatro, es descrito por fr. Álvaro Gaspar Enríquez en una relación festiva que publicó en la ciudad virreinal bajo el título *Ramillete Sagrado compuesto de flores*¹. En él, el núcleo central atiende a la oración fúnebre que predicó fr. José del Castillo en el Convento de San Francisco, quien logró “ensalzar diestramente las flores, al modo que su aplaudida Hermana consiguió unir hermosamente las virtudes adornando su espíritu”², empleando la cultura visual como hilo argumental.

A su vez, en la relación festiva, no solo es elogiada Feliciano, sino que el propio orador es enaltecido en las aprobaciones. En ellas, los distintos censores se encargan de ponderar su dicción utilizando símbolos. Así se exhiben como eruditos concededores de la cultura simbólica tan presente en la oratoria sagrada de la Edad Moderna; un



151

Fig. 1. Álvaro Gaspar Enríquez. Ramillete Sagrado compuesto de flores. 1733. Lima, Perú.

género que desvelaba el mensaje ideológico que la fiesta barroca propagaba revigorizando uno de los fines esenciales de la oratoria: *docere* y *delectare*. De este modo, los censores hicieron que en este panegírico convivieran otras manifestaciones artísticas que alimentan la labor creativa de José del Castillo y Álvaro Gaspar Enríquez.

2. CULTURA VISUAL EN RAMILLETE SAGRADO

La biografía de Feliciano de san Ignacio es escasa e imprecisa; no obstante, las descripciones existentes la señalan como una humilde “imitadora de santa Rosa de Santa María”³. Juan José de Salazar aporta algunos datos e indica su acercamiento a la orden franciscana desde su niñez⁴; además, destaca la actitud piadosa y humilde de la franciscana e incluso narra varios milagros acaecidos durante su vida.

Fallecida, sus exequias se celebran en Lima, y en ellas sobresale la figura de José del Castillo, quien decidió venerarla en su sermón figurando su vida en un ramillete simbólico. Tal fue el resultado que logró las alabanzas de todo aquel que estuvo presente y le escuchó. De esta forma lo describe el propio autor de la relación festiva:

Hallando mi estimación en este Ramillete Sagrado las calidades que dieron a la Antigüedad motivo justo de intitular Sermón florido a una Oración discreta y elegante, advirtió mi cuidado que [...] su Autor, se admira con superiores realces [...] le veneran y aclaman las Escuelas cuanto le aplauden y celebran los púlpitos, no llegándose a determinar si excede más en los primeros de discreto orador o en los aplausos de escolástico maestro⁵.

El ensalzamiento de este predicador se encuentra presente a lo largo de todo el texto, señalado como un “insigne orador, que, habla muy al alma, formando de este modo viva la Imagen de una idea”⁶. Y precisamente esa capacidad de crear la imagen de una idea es el motivo por el que su sermón se convierte en el corazón de la relación. Con este método crea un auténtico vergel simbólico con el fin de deleitar y conmo-

ver, de embelesar a sus oyentes, pues por cada virtud de Feliciano nace una flor en el imaginario colectivo del público presente gracias a su dicción⁷.

Esta referencia floral, que figura la vida de la recién fallecida en un ramillete, posee como fuente principal el *Mondo simbolico* de Picinelli (Milán, 1653). Sin embargo, resulta curioso el hecho de que, cuando bebe de la obra del italiano, en muchas ocasiones recurra a ella para seleccionar un fragmento en el que el autor ha tomado como referencia distintos emblemistas. Es decir, cada una de sus flores simbólicas a su vez conforma su propio ramillete. En consecuencia, en la relación aparecen cuatro bloques conceptuales dedicados a Feliciano y a sus virtudes (y flores), a saber: virtudes de juventud, intercesión divina, penitencia y milagros tras la muerte⁸.

De este modo, las que se concentran en la lozanía de la difunta son equiparadas al helicriso que, al igual que Feliciano, nace entre escabrosos cerros⁹, y a la calta, debido a un encierro voluntario por parte de la joven¹⁰. Por otra parte, los distintos episodios en los que la intercesión divina es la protagonista tienen como flores al jacinto, pues si esta planta nació de una herida mortal, Feliciano volvió a nacer tras una grave enfermedad¹¹; a la rosa, que aunque está cercada de espinas, permanece inalterada, como intacta y pura se mantuvo la franciscana¹²; y finalmente, al heliotropo, gracias a la interacción que tuvo con Cristo, equiparado al sol y, por lo tanto, Feliciano con la mítica planta que siempre lo busca¹³.

Con respecto a la severa penitencia que se impuso Feliciano, relatada por fr. José, atónito, con palabras sobrecogedoras, dos flores se relucen: las violetas, con las que significa su humildad¹⁴; y la granadilla o pasionaria, como símbolo de los instrumentos de la pasión de Cristo; misma pasión a la que Feliciano sometió

su cuerpo¹⁵. Finalmente, el autor nos asoma al fallecimiento de la monja y, por la incorrupción de su cuerpo, llama la atención sobre el amaranto que “ni el más ardiente estío corrompe”¹⁶.

En definitiva, *Ramillete Sagrado* erige una forma plástico-literaria que transmite una serie de conceptos con una fuerte carga moral; en él, el uso de la cultura simbólica complementa la teatralidad existente en la narración. Gracias a fr. José, los limeños asumieron a modo de imágenes florales las virtudes con las que inmortalizó a la difunta como ejemplo a seguir, pues su motivación principal fue que desde el púlpito lograra su auditorio coger los frutos de su ejemplo¹⁷.

3. ANDREA ALCIATO Y EL USO DE LA LITERATURA EMBLEMÁTICA POR LOS CENSORES

Como se puede comprobar, la oración panegírica no dejó indiferente a sus contemporáneos, motivo por el cual en la relación no solo Feliciano adquirirá un protagonismo de primer orden, sino que también el propio predicador será elogiado en las aprobaciones por los censores. Estos, al igual que Del Castillo, se encargan de ponderar la dicción del fraile empleando símbolos. Con ello podemos aseverar que la cultura visual contribuyó de manera decisiva en esta obra literaria como una herramienta para transmitir un mensaje concreto, pero además como un medio de la élite social para exhibir su ingente cultura.

“Su elevado ingenio y vigilante estudio, esmaltado de dulce, amena, hermosa y sagrada elocuencia, le acreditan universal Maestro en todas letras”¹⁸. Esta sentencia, ante la escasa información existente, sirve como referencia para acercarnos a la consideración que se tenía de José del Castillo, elogiado como un hombre docto en las funciones literarias y conocido como un “sujeto de eminentes letras”¹⁹, que en el virreinato del Perú alcanzó renombre como predicador²⁰.



Fig. 2. Andrea Alciato. Embl. 180: *Eloquentia fortitudine praestantior*. Grabado. 1584.

Ante ello, como se ha anticipado, los dos censores que participaron en las aprobaciones de *Ramillete Sagrado*, Francisco Echeverría y Juan José Marín de Poveda, para dar su visto bueno a la relación festiva, hicieron gala también de su destreza y su ingente cultura acudiendo al padre de la literatura emblemática: Andrea Alciato.

Comienza así nuestro recorrido por el primero de los censores, el agustino Francisco Echeverría, calificador del Santo Oficio y Rector provincial del Perú, considerado un hombre “de gran valor intelectual”²¹. Desde el inicio de su aprobación anuncia el deleite que le produce participar como examinador de la oración fúnebre predicada por Del Castillo, una figura que “por todas partes respira sabiduría, exhala genio e ingenio”²². El censor extasiado por la lectura del panegírico inicia su discurso:

Llegó, Señor, a las puertas de mi atención, este elegante panegírico, sucediéndome a mí y a todos los oyentes, lo que de Alcides cantó Alciato, que con dulcísimos periodos de la elocuencia arrastró como cautiva la indocilidad

*de los galos [...] en esta obra destella valentías del arte y el estudio, porque agotando esmeros el artificio, solo deja que hacer a la admiración, dejando ociosa a la censura*²³.

Como se puede comprobar, las primeras palabras que escribe ya beben de la cultura visual presente en la época, concretamente, del padre de la literatura emblemática, Alciato. De él escoge el emblema 180, cuyo mote reza: “*Eloquentia fortitudine praestantior*” (La elocuencia superior a la fuerza)²⁴ y con el que apunta la gran erudición en la retórica que poseía José del Castillo.

La *pictura* la protagoniza Hércules, representado como un anciano con la piel del león de Nemea, con la clava en la mano izquierda y un arco en la derecha, que arrastra a un grupo de hombres a través de una serie de finas cadenas que unen las orejas de sus miembros a la lengua del héroe clásico. Del epigrama selecciona cuatro versos latinos²⁵:

*Quid quos lingua illi levibus traiecta catenis
Queis fissa faciles allicit aure viros?*

*Cedunt arma toge et quamvis durissima corda
Eloqui pollens ad sua vota trahit*

*¿Por qué con la lengua atravesada por finas
cadenas, arrastra fácilmente a los hombres que
las tienen fijadas a las orejas?*

*Las armas ceden ante las togas y aunque los
corazones sean muy duros, la poderosa elocuen-
cia atrae hacia sus votos*

¿Por qué el censor se ha interesado exactamente por este pasaje de Hércules? Resulta interesante comprobar como las fuentes clásicas no recogen esta historia del semidiós mitológico, sino que aparece en una narración del siglo II descrita por Luciano de Samosata²⁶, que fue desconocida hasta 1506, cuando Erasmo de Rotterdam la tradujo²⁷. En concreto se trata del Hércules gálico, una iconografía vinculada con la prudencia y la elocuencia del ya anciano semidiós,

pues tras otorgar a los galos una serie de leyes y conducirlos con elementos tan débiles como las finas cadenas, la masa de hombres ni siquiera se plantea la huida ni se resiste, al contrario, continúa el camino serenamente. Este hecho demuestra que las palabras vencen a las armas y hasta los corazones más endurecidos ceden ante la poderosa elocuencia²⁸. El Hércules gálico está fuertemente asociado con el dios celta Ogmio, dios del discurso, que poseía según Samosata un enorme poder de persuasión y que estaba simbolizado por un anciano vigoroso con maza y arco, cubierto con la piel de un león y de cuya boca salían cadenas de oro, que se enganchaban a los oídos de sus seguidores²⁹.

La elocuencia, por tanto, adquiere un protagonismo de primer orden. El mismo Diego López, en su edición comentada de los emblemas de Alciato, indica que la elocuencia “entrando por los oídos de los oyentes los lleva y arrebatada tras sí presos como cadenas”³⁰. Es decir, Echevarría compara a José del Castillo con este Hércules predicador, que expresa metafóricamente como el orador con sus palabras seduce los oídos de sus oyentes³¹. Con este parangón determina que un orador experto puede dirigir a grandes masas, incluso a los corazones más duros; ese es el verdadero poder del orador con su público, quien consiguió figurar en el imaginario colectivo la frase con la que el epigrama de Alciato finaliza: “¡Que las armas se rindan a las artes de la paz!”³².

En definitiva, el Hércules gálico se convirtió en la imagen de los predicadores que expanden la doctrina cristiana y fue tomada al pie de la letra por Francisco Echeverría, que la utilizó para ensalzar la capacidad oratoria del padre José del Castillo, a quien no puede más que elogiar y no hacer uso de su capacidad como censor, ya que como él mismo manifiesta:

Con más justa razón me ha sucedido a mí en la ocasión presente; no solo porque en esta obra hallo lo que de otra dijo Afranio: delectando docet et ins-



Fig. 3. Vincenzo Cartari. Hércules gálico. Grabado. 1608.

*truendo delectat, sino también por lo mucho que nos ha enseñado la experiencia del raro y singular talento con el que su autor en Cátedra y púlpito ha desempeñado siempre con aciertos los créditos de su persona y lustres de su Religión Sagrada*³³.

La línea argumental que utiliza Echeverría para elogiar sin cesar el sermón panegírico de fr. José tiene como hilo conductor la mitología clásica, pues durante su ponderación —con la que está a su vez manifestando su ingente cultura con respecto al mundo clásico y demostrando que conoce la cultura visual y literaria de la época, desde la propia literatura emblemática a los textos más interesantes de la Edad Moderna— presenta una segunda referencia a otro dios mitológico: Mercurio.

*Pintó Alciato el caduceo de Mercurio, numen de la elocuencia, entre dos bellas cornucopias colmadas de deliciosos frutos y fragantes flores, todas, partos de la poda, mostrando, que nunca más admirable se muestra la elocuencia que coronada de unas flores que cortó la segur y frutos que maduró el cultivo*³⁴.

El trinomio Alciato, Elocuencia y Mercurio es presentado por parte de Echeverría tras mencionar al Hércules gálico; una asociación que no es original

del aprobador, sino fruto de su erudición, pues en las fuentes literarias y visuales de la época podemos ver al héroe y al dios mitológico emparejados, como en el caso de *Le Imagini de i Dei de gli antichi* (Venecia, 1556), del mitógrafo Vincenzo Cartari.

En este manual se exhibe al Hércules gálico en el grabado 84 y se especifica que se trata de la imagen del dios de la elocuencia, “*qual fu da alcuni tenuto anco per Mercurio*”³⁵, es decir, manifiesta que el Hércules gálico en ocasiones era también mencionado como Mercurio, para adorarlo como dios de la prudencia y elocuencia. Empero, asegura que si bien esta representación simbolizaba la fuerza de la elocuencia, era más conveniente que la figura principal fuera Hércules, pues el semidiós “*fu creduto più forte assai e più gagliardo di Mercurio*”³⁶. Por lo tanto, observar en una figura que destaca por su fuerza que no emplee esta sino palabras es la ocasión perfecta para enseñar que la elocuencia es superior a la fortaleza.

Por otro lado, el humanista Pierio Valeriano en su *Hieroglyphica* (Basilea, 1556) describe el tipo de Hércules gálico de Luciano, indicando que se le nombra así por la traducción de Erasmo, aunque los franceses lo llamasen Hércules Ogmio. Y tras una detallada explicación de su representación, lo vincula también con Mercurio³⁷.

En consecuencia, no es de extrañar que Echeverría, en su discurso tras hablar del Hércules gálico, mencione a Mercurio, ambos como dioses de la elocuencia y cuyo punto de encuentro es Alciato en la relación festiva. De hecho, en la nota marginal, el aprobador referencia el emblema 118 del italiano: “*Virtuti fortuna comes*” (La fortuna, compañera de la virtud). En su *pictura* presenta el caduceo de Mercurio con dos serpientes enroscadas y rematado por el petaso. Además, aparece flanqueado por dos cornucopias repletas de hojas y frutos, que se retuercen a su alrededor³⁸. Nuevamente Echeverría selecciona cuatro versos latinos del epigrama³⁹:

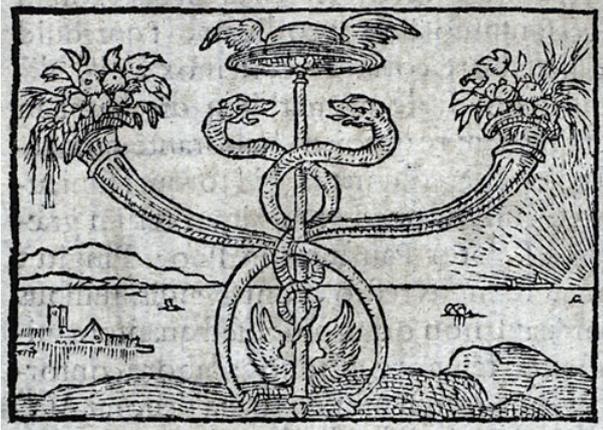


Fig. 4. Andrea Alciato. Embl. 118: *Virtuti fortuna comes.*
Grabado. 1584.

*Angibus implicitis, geminis caduceus alis inter
Amaltheae cornua rectus adest.
Pollentes sic mente viros. Fandique peritos indi-
cat. Ut rerum copia multa beet.*

*El caduceo con las sierpes enroscadas y las alas
gemelas se alza entre los cuernos de Amaltea.
Quiere decir que los hombres de mente poderosa
y elocuentes son muy favorecidos por la Fortuna.*

Con esta declaración el autor manifiesta que el caduceo de Mercurio —símbolo de la elocuencia— flanqueado por las cornucopias indica que la fortuna siempre acompaña a las personas doctas y elocuentes, puesto que las cornucopias son los cuernos de la cabra Amaltea que amamantó a Júpiter y, por ello, significa la buena fortuna que acompaña a los sabios⁴⁰. Esta asociación también se incorpora en la obra de Cartari cuando muestra en su grabado 122 la alegoría de la Ocasión sobre el globo terráqueo junto con el caduceo de Mercurio flanqueado por los cuernos de la cabra Amaltea y refleja en su prosa: “*che la buona Fortuna vâ quasi sempre insieme con la eloquenza*”⁴¹. De este modo, quien predique la doctrina mediante el dominio de la elocuencia, sin duda, recogerá los frutos de la fortuna; motivo sobre el que llama la atención el propio Echevarría aludiendo al predicador a quien con brío llama Mercurio: “elegante Mercurio de las inmarcesibles flores que con la

segur de la Parca se manifestaron bellas en la cornucopia de la más pura Amaltea, orló nuestro insigne Orador su elegante Panegírico y digna será su elocuencia de los mayores aplausos”⁴².

Y así como la Fortuna sonríe a los elocuentes, Echevarría sentencia su escrito otorgando su visto bueno para permitir la estampa de “esta Oración, que fueron verdaderas y celestiales flores [...] no hallando la más severa censura ápice que contradiga a la doctrina sana y buenas costumbres”⁴³.

Como hemos podido comprobar, el primer censor aprovechó su conocimiento de la literatura emblemática y la mitología clásica para conceder la licencia de impresión a la oración panegírica de José del Castillo. Hércules y Mercurio se erigen como los claros protagonistas presentes en los emblemas de Alciato y sirven para caracterizar, ante el público lector, al predicador como una persona elocuente. Si nos adentramos en la segunda

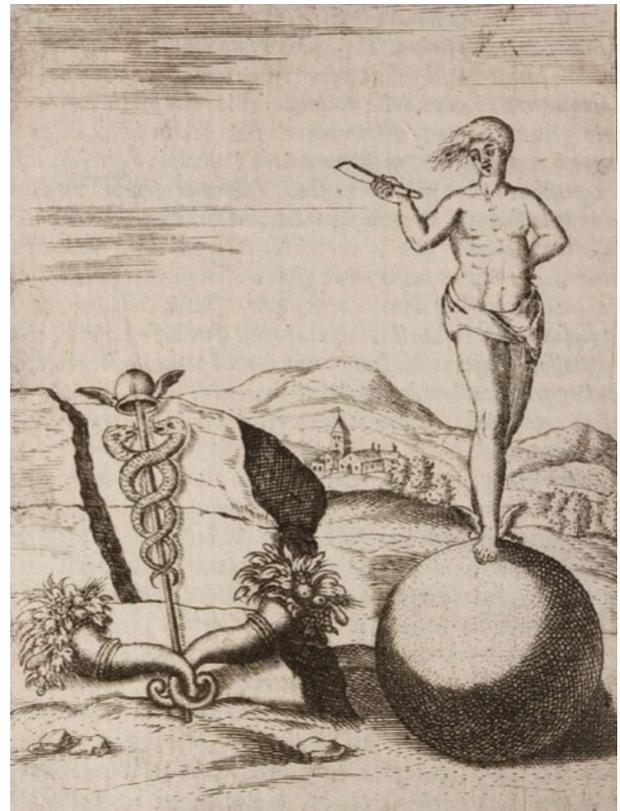


Fig. 5. Vincenzo Cartari. *Ocasión.* Grabado. 1608.

aprobación, el siguiente censor también se presentará como una persona docta en estos conocimientos culturales y beberá de la misma fuente emblemática; además, seleccionará al mensajero de los dioses para distribuir su mensaje.

Se trata de Juan José Marín de Poveda y Urdanegui⁴⁴, Doctor en cánones y leyes y Catedrático de la Universidad de San Marcos⁴⁵, conocido por jactarse junto con su compañero Llano Zapata en sus epístolas de las bibliotecas que poseía Lima, enumerando en sus memorias “los incunables y piezas que podían conseguirse en el mercado de libros peruanos”⁴⁶.

Su aprobación inicia con cierta aflicción, pues considera que tras haber sido testigo de la oración panegírica pronunciada por Del Castillo, su lectura no hace honor a tal acto: “y aunque émulos de mis ojos mis oídos, no logrando en el papel aquella sonora dulzura de una oración [...] no compensa en este la permanencia de lo escrito la falta de la voz y de la acción”⁴⁷.

Marín de Poveda es consciente de la fuerza expresiva que posee el predicador limeño y de cómo embelesó al público presente en las exequias, pues indica que “este insigne Orador sabe servirse de unas voces que se elevan sobre los sentidos”⁴⁸; voces que se dirigen directamente al alma. Así encauza el elogio hacia fr. José incidiendo de la siguiente manera:

*Habla muy al alma y se interpreta llanto formando de este modo viva la Imagen de una idea que se presenta al alma con acción y voz, que le sustituya todo el gusto de que carecen los sentidos [...] y solo así lograr la memoria de sus virtudes en permanente duración de su nombre, vivo eficaz sermón, que aliente con su ejemplo a la piedad cristiana*⁴⁹.

Es decir, Marín de Poveda significa que tal fue la dicción del orador que con sus palabras los oyentes podían figurar las virtudes de Feliciano, que mostró como claro ejemplo de virtud cristiana y modelo a seguir.



Fig. 6. Andrea Alciato. Embl. 181: *Facundia difficilis*. Grabado. 1584.

El censor evidencia su saber en el campo de las letras y continúa su aprobación hablando de cómo la elección del tema es lo más difícil para el orador, pero como, sin embargo, fr. José supo enlazar a la perfección los acontecimientos de la vida de la franciscana con las virtudes de distintas flores, formando así este ramillete “en que la vistosa composición de su artificio está publicando la sabia cultura de su Autor, el cual como padre de la elocuencia solo podía producir flores al hacer expresiones”⁵⁰. Justo en este momento decide contribuir él mismo a este ramillete con una flor: “aquella que, brotando de una raíz negra, se matizaba de los colores blanco y rojo, significados propios de los preceptos de su Doctrina”⁵¹.

Como podemos observar, Echeverría quiere subrayar la elocuencia de fr. José y, para ello acude, al igual que su compañero de profesión, al padre de la literatura emblemática y a su emblema 181: “*Facundia difficilis*” (La elocuencia es dificultosa). En la *pictura* Mercurio entrega la hierba moly a Ulises que, de raíz negra y flor blanca, es capaz de inmunizarle contra los encantamientos de la hechicera Circe⁵². Nuevamente el mensajero de los dioses se alza como

figura principal en la relación festiva, de quien distingue su invención y capacidad al descubrir la flor y salvar a Ulises; por ello, es comparado, con mucha cautela, con el propio fr. José:

Lejos yo de comparar al Autor a profanos números, en quienes la mejor persuasión era el mayor engaño; cuando en toda esta Oración y aun en los más festivos Panegíricos que predica siempre alumbra desengaños para persuadir ejemplos; le llamaré Sagrado Mercurio o Dueño de la elocuencia [...] por su admirable y mística elocuencia [...] y así divino el jeroglífico, será Sagrada la comparación a tan sabia provechosa enseñanza⁵³.

Con respecto a la flor, su morfología simboliza que la elocuencia es amarga al inicio, pero termina resultando dulce cuando se domina⁵⁴, por lo tanto, la distancia existente entre su negra raíz hasta su blanca flor es sinónimo del esfuerzo por el que ha de pasar una persona elocuente; y Del Castillo supo brillar en esta ciencia. Por ello, equipara también en su aprobación no solo a Mercurio con el predicador y a la planta moly con la elocuencia, sino que establece lazos entre esta flor y el propio panegírico:

Y hallando yo que esta Oración es una flor que nace de la misma raíz, pues se funda en una muerte, que, por más que sea dichosa, es siempre en lo temporal negro pavor de los morales, para matizarse después en los elogios de una pureza, que solo se explica por rojos incendios de amor y los retóricos colores, con que su Autor la exorna, es la misma flor de la elocuencia⁵⁵.

En definitiva, Marín de Poveda se sirve de este símbolo para enaltecer tanto al autor como a la oración panegírica que predicó con elocuencia, pero al mismo tiempo, introduce también una flor en la relación festiva, haciendo alarde de su erudición y creando así este auténtico vergel simbólico en forma de literatura, donde censor y predicador funcionan con las mismas herramientas visuales y simbólicas. Así, Marín de Poveda no puede censurar esta obra y da licen-

cia para su impresión, pues si él ha creado tan alta aprobación es porque perfecta es la obra⁵⁶.

4. CONCLUSIONES

Fr. Álvaro Gaspar Enríquez decidió recoger en su relación festiva la oración fúnebre predicada por fr. José del Castillo con motivo de las exequias de Feliciano de san Ignacio, donde realiza una auténtica defensa de las virtudes de la fallecida sirviéndose de símbolos florales para reforzar los mensajes que transmite como ejemplo de *imitatio*. Nace así *Ramillote Sagrado*, cuyo predicador supo proclamarse como una eminencia; deleitó, conmovió y embelesó a sus oyentes, y sus palabras quedaron immortalizadas.

Ante ella, los censores también se presentaron como eruditos sabedores de la cultura simbólica que les rodeaba y utilizaron los mismos recursos que el predicador y se encargaron de ponderar su dicción, distinguiendo su inteligencia y elocuencia al mencionar diversos símbolos. La elocuencia es el punto de unión de los censores, pero lo que llama significativamente la atención es que ambos recurrieran como única fuente a Andrea Alciato. Con el italiano y sus diversos emblemas en los que se conjugan las historias de Hércules y Mercurio que, en ocasiones se entrelazan, definen la oratoria sagrada como una ciencia que requiere de un extraordinario esfuerzo y exaltan al predicador de las exequias.

Una vez más, se puede demostrar que la literatura emblemática contribuyó de manera decisiva en la oratoria sagrada como una herramienta para transmitir un mensaje concreto, pero también como un medio por parte de la élite social para exhibir su ingente cultura. La fuerza de la cultura visual de la Edad Moderna ahonda en los oyentes y lectores de esta época y se imprime en su imaginario colectivo, creando la imagen de una idea eterna.

NOTAS

- ¹ La relación festiva, objeto principal de este estudio, no está paginada, por lo que se ha optado por indicar en las citas textuales el lugar en el que se encuentran con una letra que señale el apartado en el que figura el fragmento (D- Dedicatoria; A- Aprobación; S- Salutación) y a continuación, el párrafo. GASPAR ENRIQUEZ, Álvaro. *Ramillite Sagrado Compuesto de Flores*. Lima: Imprenta de la calle Palacios, 1733, S.1, párr. 3.
- ² *Ibidem*, D. párr. 5.
- ³ BERMÚDEZ, José Manuel. *Breve noticia de la vida y virtudes de la señora doña Catalina de Yturgoyen Amasa y Lisperguer*. Lima: Imprenta del Río, 1821, pág. 48.
- ⁴ SALAZAR, Juan José. *Vida del V. P. Alonso Messia de la Compañía de Jesús*. Lima: Imprenta nueva, 1733, fol. 33r.
- ⁵ GASPAR ENRIQUEZ, Álvaro. *Ramillite Sagrado...* Op. cit., D. párr. 5.
- ⁶ *Ibidem*, A.2, párr. 1.
- ⁷ CAZALLA CANTO, Silvia. "Flores apparuerunt in terra nostra: vergel simbólico en el reino del Perú por las exequias de Feliciano de San Ignacio". En: AZANZA LÓPEZ, José Javier; CAZALLA CANTO, Silvia y ROMERO-SÁNCHEZ, Guadalupe (Eds.). *Fiesta, Arte y Literatura en tierras de frontera*. Granada: Universidad de Granada, 2023, págs. 431-454.
- ⁸ *Ibidem*, pág. 442.
- ⁹ GASPAR ENRIQUEZ, Álvaro. *Ramillite Sagrado...* Op. cit., S. 2, párr. 6; PICINELLO, Philippo. *Mundus Symbolicus*. Coloniae: Hermanni Demen, 1687, pág. 648.
- ¹⁰ *Ibidem*, S. 2, párr. 8; *Ibidem*, pág. 643.
- ¹¹ *Ibid.*, S. 3, párr. 2 y 3; PICINELLI, Filippo. *Mondo simbolico*. Venezia: Niccolò Pezzana, 1678, pág. 656.
- ¹² *Ibid.*, S. 4, párr. 2; PICINELLO, Philippo. *Mundus Symbolicus...* Op. cit., pág. 667.
- ¹³ *Ibid.*, S.8, párr. 5; CAMILLI Camillo. *Imprese illustri*. Venezia: Francesco Ziletti, 1586, pág. 63; VAENIUS, Otto. *Amorum emblemata*. Antuerpiae: Venalia, 1608, pág. 38; CAMERARIUS, Joachim. *Symbolorum et emblematum*. Francofurti: Joh. Ammonii, 1697, pág. 74; LABIA, Carlo. *Horto simbolico*. Venezia: Niccolò Pezzana, 1700, pág. 227.
- ¹⁴ *Ibid.*, S.5, párr. 2; PICINELLO, Philippo. *Mundus Symbolicus...* Op. cit., pág. 675.
- ¹⁵ *Ibid.*, S.6, párr. 1; *Ibid.*, pág. 647; ARESI, Paolo. *Delle sacre imprese*. Tortona: Pietro Gio, 1630, pág. 488.
- ¹⁶ *Ibid.*, S. 11, párr. 1; *Ibid.* pág. 643.
- ¹⁷ CAZALLA CANTO, Silvia. "Flores apparuerunt in terra nostra...". Op. cit., pág. 452.
- ¹⁸ ODRIOZOLA, Manuel. *Colección de documentos literarios del Perú*. Vol. 7. Lima: Imprenta del Estado, 1875, pág. 374.
- ¹⁹ LANUZA Y SOTELO, Eugenio. *Viaje ilustrado a los reinos del Perú en el siglo XVIII*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1998, pág. 134.
- ²⁰ VARGAS UGARTE, Rubén. *Historia de la iglesia del Perú: 1700-1800*. Lima: Imprenta Santa María, 1961, pág. 339.
- ²¹ PANIAGUA PÉREZ, Jesús. "Cofradías limeñas: San Eloy y la Misericordia (1597-1733)". *Anuario de Estudios americanos* (Sevilla), 52 (1995), pág. 28.
- ²² GASPAR ENRIQUEZ, Álvaro. *Ramillite Sagrado...* Op. cit., A.1, párr. 4.
- ²³ *Ibidem*, A.1, párr. 2.
- ²⁴ ALCIATO, Andrea. *Emblemata*. Paris: Jean Richer, 1584, pág. 246.
- ²⁵ GASPAR ENRIQUEZ, Álvaro. *Ramillite Sagrado...* Op. cit., A. 1, párr. 3; SEBASTIÁN, Santiago. *Alciato. Emblemas*. Madrid: Akal, 1985, pág. 223.
- ²⁶ LÓPEZ POZA, Sagrario. "Poesía y emblemática en el Siglo de Oro". En: CACHO CASAL, Rodrigo y HOLLOWAY, Anne (Eds.). *Los géneros poéticos del Siglo de Oro. Centros y periferias*. Woodbridge: Tamesis, 2013, pág. 111.

- ²⁷ DÍAZ LORENZO, Juan Carlos. *Hércules en España. Arte, arquitectura y patrimonio*. 2012. Disponible en: <https://artearquitectura.wordpress.com/2012/03/01/hercules-en-espana/>. [Fecha de acceso: 07/02/2024].
- ²⁸ ASENSIO GONZÁLEZ, Emilio. *La mitología clásica en la emblemática española*. Tesis Doctoral. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2004, pág. 129.
- ²⁹ SANTOS CANCELAS, Alberto. "El Hércules de Santa Tegra y el *middle-ground* de la religión castreña". *Pyrenae: revista de prehistòria i antiguitat de la Mediterrània Occidental* (Barcelona), 46, 1 (2015), págs. 87-103.
- ³⁰ SEBASTIÁN, Santiago. *Alciato...* Op. cit., pág. 223.
- ³¹ *Ibíd.*
- ³² LÓPEZ POZA, Sagrario. "Poesía y emblemática...". Op. cit., pág. 111.
- ³³ GASPAR ENRÍQUEZ, Álvaro. *Ramillote Sagrado...* Op. cit., A.1, párr. 6.
- ³⁴ *Ibíd.*, A.1, párr. 7.
- ³⁵ CARTARI, Vincenzo. *Le Imagini dei Dei de gli antichi*. Padova: Pietro Paulo Tozzi libraro, 1608, pág. 314.
- ³⁶ *Ibíd.*, pág. 315.
- ³⁷ VALERIANO, Pierio. *Ieroglifici*. Venetia: Gio Antonio e Giacomo de' Franceschi, 1602, págs. 891-892.
- ³⁸ ALCIATO, Andrea. *Emblemata...* Op. cit., pág. 164.
- ³⁹ GASPAR ENRÍQUEZ, Álvaro. *Ramillote Sagrado...* Op. cit., A.1, párr. 7; SEBASTIÁN, Santiago. *Alciato...* Op. cit., pág. 156.
- ⁴⁰ ALCIATO, Andrea. *Emblemata...* Op. cit., pág. 164.
- ⁴¹ CARTARI, Vincenzo. *Le Imagini dei Dei...* Op. cit., pág. 434.
- ⁴² GASPAR ENRÍQUEZ, Álvaro. *Ramillote Sagrado...* Op. cit., A.1, párr. 8.
- ⁴³ *Ibíd.*, A.1, párr. 9.
- ⁴⁴ LOHMANN VILLENA, Guillermo. "Libros, libreros y Bibliotecas en la época virreinal". *Fénix: Revista de la Biblioteca Nacional del Perú* (Lima), 21 (1971), págs. 17-24. Disponible en: <https://doi.org/10.51433/fenix-bnp.1971.n21.p17-24>. [Fecha de acceso: 15/03/2024].
- ⁴⁵ LIRA MONTT, Luis. "La beca de colegial en los colegios mayores y los seminarios reales de América como acto positivo de nobleza". *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas* (Madrid), 298-299 (2003), pág. 330.
- ⁴⁶ LOHMANN, VILLENA, Guillermo. "Libros, libreros...". Op. cit., pág. 23.
- ⁴⁷ GASPAR ENRÍQUEZ, Álvaro. *Ramillote Sagrado...* Op. cit., A.2, párr. 1.
- ⁴⁸ *Ibíd.*, A.2, párr. 1.
- ⁴⁹ *Ibíd.*, A.2, párr. 1.
- ⁵⁰ *Ibíd.*, A.2, párr. 8.
- ⁵¹ *Ibíd.*, A.2, párr. 9.
- ⁵² ALCIATO, Andrea. *Emblemata...* Op. cit., pág. 247.
- ⁵³ GASPAR ENRÍQUEZ, Álvaro. *Ramillote Sagrado...* Op. cit., A.2, párr. 12.
- ⁵⁴ SEBASTIÁN, Santiago. *Alciato...* Op. cit., pág. 224.
- ⁵⁵ GASPAR ENRÍQUEZ, Álvaro. *Ramillote Sagrado...* Op. cit., A.2, párr. 9.
- ⁵⁶ *Ibíd.*, A.2, párr. 10.