

LA *EMBLEMATA* DE ALCIATO Y EL
PROGRAMA ICONOGRÁFICO DE LA
CAPILLA MAYOR DE SANTA BAIA DE BANDA
(O CARBALLIÑO, OURENSE)*

JOSÉ MANUEL B. LÓPEZ VÁZQUEZ
Universidad de Santiago de Compostela

* Este texto fue realizado al amparo del “Plan galego de investigación, innovación e crecemento 2011-2015 (Plan I2C)” y en el marco de los proyectos de investigación: “Programa de Consolidación e Estruturação de Unidades de Investigación Competitivas” (GRC2013-036) y “Programa de Consolidación e Estruturação. REDES” (R2014/024). Quiero agradecer al profesor David Chao Castro la ayuda que me prestó para la realización de este estudio.

Copyright: © 2016 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons Attribution (CC-by) España 3.0.

Cómo citar/Citation: José Manuel B. LÓPEZ VÁZQUEZ, “La *Emblemata* de Alciato y el programa iconográfico de la capilla mayor de Santa Baia de Banda (O Carballiño, Ourense)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 63, núm. 129 (2016), págs. 343-385, DOI: <http://dx.doi.org/10.3989/ceg.2016.129.09>

LA *EMBLEMATA* DE ALCIATO Y EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO DE LA CAPILLA
MAYOR DE SANTA BAIA DE BANGA (O CARBALLIÑO, OURENSE)

RESUMEN

La iglesia de Santa Baia de Banga, O Carballiño (Ourense) es un caso singular ya que tiene la bóveda de su capilla mayor decorada con emblemas inspirados en la *Emblemata* de Alciato, los cuales fueron cristianamente moralizados, conformando un relato sacro, acorde al decoro de su ubicación. En el presente estudio trataré de reconstruir “la prueba perdida” de su programa iconográfico, para lo que utilizaré las pistas que el propio autor del programa dejó para su interpretación reproduciendo los versículos de los profetas Jeremías, Isaías, Miqueas y Nahúm, en los que se sustancia un mensaje clave de la catequesis cristiana: aquellos que viven en el pecado serán castigados indefectiblemente, aunque podrán salvarse, merced a la misericordia de Dios, si se arrepienten y vuelven a él. Por el contrario, si persisten en su actitud, padecerán castigo eterno.

PALABRAS CLAVE: Alciato, Emblemática, Iconografía, Iconología.

A *EMBLEMATA* DE ALCIATO E O PROGRAMA ICONOGRÁFICO DA CAPELA
MAIOR DE SANTA BAIA DE BANGA (O CARBALLIÑO, OURENSE)

RESUMO

A igrexa de Santa Baia de Banga, O Carballiño (Ourense) é un caso singular xa que ten a bóveda da súa capela maior decorada con emblemas inspirados na *Emblemata* de Alciato, que foron cristiamente moralizados, conformando un relato sacro, acorde ao decoro da súa localización. No presente estudio tratarei de reconstruír “a proba perdida” do seu programa iconográfico, para o que utilizarei as pistas que o propio autor do programa deixou para a súa interpretación nos versículos que reproduce dos profetas Xeremías, Isaías, Miqueas y Nahúm, nos que se sustancia unha mensaxe clave da catequese cristián: aqueles que viven no pecado serán castigados irremediamente, aínda que poderán salvarse, grazas á misericordia de Deus, si se arrepiñen e tornan a el. Pola contra, si persisten na súa actitude, sufrirán castigo eterno.

PALABRAS CLAVE: Alciato, Emblemática, Iconografía, Iconoloxía

THE *EMBLEMATA* BY ALCIATO AND THE ICONOGRAPHIC PROGRAMME OF THE
PRESBYTERY OF SANTA BAIA DE BANGA, O CARBALLIÑO (OURENSE)

ABSTRACT

The Church of Santa Baia de Banga, O Carballiño (Ourense) stands out due to the decoration of the vault of the presbytery: it displays emblems drawn from Alciato's *Emblemata* that were moralized from a Christian point of view, thus defining a sacred discourse in keeping with its location. This paper aims to reconstruct the “lost piece of evidence” of its iconographic programme; in order to do so, I will employ the clues that the mastermind himself left to ease its interpretation and that correspond to the Bible verses of the four prophets also depicted in the vault: Jeremiah, Isaiah, Micah, and Nahum. These verses recall a key message of the Christian catechesis: those living in sin are to be inevitably punished, although they may be saved thanks to the Mercy of God if they repent and find the way back to him. On the contrary, if they persist in their attitude, they are to suffer the eternal damnation.

KEY WORDS: Alciato, Emblem studies, Iconography, Iconology.

La iglesia rural de Santa Baia de Banga, cercana a la villa de O Carballiño (Ourense)¹, es un caso singular en la península ibérica ya que tiene la bóveda de su capilla mayor enriquecida con más de treinta emblemas inspirados, en la *Emblemata* de Alciato [fig. 1]. Su conjunto fue dado a conocer por García Iglesias², quien, además, hizo la primera interpretación de su programa iconográfico leyéndolo en una clave neoplatónica y cosmológica³, muy acorde con las lecturas vigentes en la historiografía española de entonces –años setenta y principios de los ochenta– para obras del siglo XVI. Unos pocos años después, Rosende⁴, volvió a estudiarlo, identificando algunos emblemas que García Iglesias no había hecho y aportando otra interpretación, que para la “reconstrucción de la prueba perdida” de su relato, se basaba exclusivamente en la propia *Emblemata* de Alciato:

“Si se puede hacer corresponder –escribe Gombrich– una ilustración compleja con un texto que dé cuenta de sus principales rasgos, puede decirse que el iconólogo ha demostrado lo que pretendía. Si existe una serie completa de tales ilustraciones que se corresponde con una serie análoga en un texto, la posibilidad de que esta corres-

¹ La iglesia era el patronazgo del monasterio de Santa María de Sobrado y precisamente el escultor conocido como “El Maestro de Sobrado” realizó para ella, por las mismas fechas, por lo menos, una Piedad y un Crucifijo (Juan José MARTÍN GONZÁLEZ y JOSÉ GONZÁLEZ PAZ, *El Maestro de Sobrado*, Ourense, Diputación Provincial de Ourense, 1986, pág. 72), y, a mi entender, también un san Juan Bautista y una Magdalena. Por otra parte, está ubicada en una comarca que tuvo una gran actividad económica en el siglo XVI merced al vino del Ribeiro, lo cual justifica no solo la riqueza de su ornamentación, sino también que en su programa iconográfico constantemente se haga una llamada a la moderación y prudencia en el consumo del vino.

² José Manuel GARCÍA IGLESIAS, *El pintor de Banga*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1982.

³ *Ídem*, págs. 42-90 y José Manuel GARCÍA IGLESIAS, “Los emblemas de Alciato en la Galicia del siglo XVI”, *Goya, Revista de Arte*, 187-188 (1985), págs. 68-76.

⁴ Andrés, A. ROSENDE VALDÉS, “Las pinturas de Santa Baia de Banga: un *Emblematum libellus pictus*”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, XL (1990), págs. 71-94.

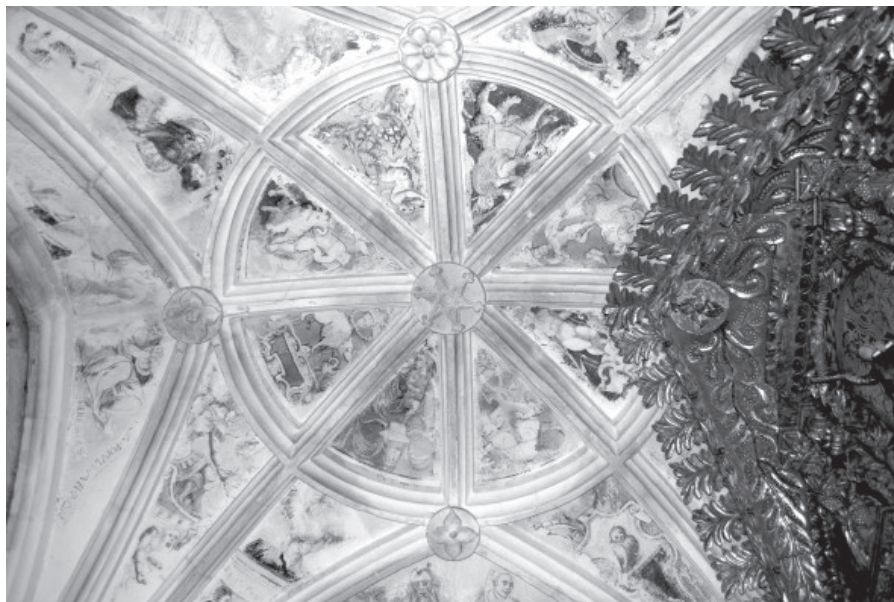


Fig 1. *Bóveda de la Capilla Mayor*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense).

pondencia deba al azar es realmente remota”. En nuestro caso la correspondencia existe y el texto no narra sino que también explica la historia que se cuenta⁵.

En realidad, los grabados de Alciato reproducidos en Banga no cuentan, utilizando solo *Emblemata*, ninguna historia que sea discursivamente coherente a no ser que caigamos en el error de confundir lo que son tan solo ‘temas’ con el ‘programa’ –discurso o relato– plasmado y lo justifiquemos diciendo que es:

Como si una potente ráfaga de viento hubiese deshojado una edición de Alciato y hubiese fijado al azar unas cuantas páginas en la bóveda. Por supuesto que en ella se encuentran los motivos que se quería que figurasen allí, pero su distribución produce ese efecto de un “collage emblemático”. Y seguramente porque la selección se hizo sin determinar su estricto ordenamiento, lo que hasta cierto

⁵ *Ídem*, pág. 86.

punto se justifica si pensamos que su finalidad no parece haber sido otra que la de tener a mano un repertorio de avisos y advertencias⁶.

Pero, tal justificación queda eliminada, primero, porque algunos de los emblemas han sido sustancialmente modificados al ser plasmados en la bóveda y, segundo –y más importante–, si aplicamos –como debe hacerse metodológicamente en toda síntesis iconológica– el criterio corrector de la “historia de los tipos”, el cual tiene en cuenta no solo los temas, sino también los programas⁷. Dicho criterio, observando el *decorum* demandado por el contexto: un presbiterio, descarta la interpretación propuesta por Rosende de un mero “repertorio de avisos y advertencias” tomados de los emblemas de Alciato, dispuestos aleatoriamente. El ‘género’ emblemático y los ‘temas’ extraídos de él pueden utilizarse en tal contexto únicamente cuando se les dota de un contenido moral cristianizado y se insertan en un relato religioso. De hecho, la historia de los tipos corrobora que son numerosos los programas en los que temas tomados de emblemas o de jeroglíficos son utilizados en la literatura y en las artes sacras, ajustándolos a un nuevo discurso y al contexto religioso en el que se introducen. Lo destacable de Santa Baia de Banga es que constituye uno de los primeros conjuntos pictóricos eclesiásticos en que esto acontece.

CLAVES PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE LA PRUEBA PERDIDA

Además, el propio programa plasmado nos da la clave para la reconstrucción de su prueba perdida, pues en él también se representan a los cuatro evangelistas “que portan una cartela identificativa con su nombre y su símbolo del tetramorfos” y a cuatro profetas, los cuales, amén de la filacteria identificativa, tienen otra en la que se recoge parte de un versículo. Precisamente, las de los dos profetas que se sitúan a la entrada del presbiterio, Jeremías e Isaías, dicen respectivamente: *FILIA POPULIMEIACIN*, es decir, el principio del versículo: *Filia populi mei, accingere*

⁶ *Ídem*, pág. 85.

⁷ “Con el análisis iconográfico [de Panofsky] comparte la iconología de Gombrich su objeto, constituido también por la temática convencional, cuyo significado hay que suponer intencional o, al menos, asumido por el artista. Pero, a diferencia del análisis iconográfico de Panofsky, la iconología de Gombrich es obra de síntesis, como lo es también la de Panofsky. Es decir: una perspectiva puramente analítica solo nos permitirá identificar temas o motivos aislados, incoherentes como conjunto y plurívocos en su significación. La iconología de Gombrich persigue, en cambio, establecer las asociaciones potenciales entre dicho temas y de todos ellos con un contexto, y a la vez que reconstruimos esta trama programada por el artista o su patrón, los significados posibles de cada tema individual se nos fijan y precisan como partes de un pensamiento unitario” (Serafin MORALEJO, *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*, Madrid, Akal, 2004, pág. 61).

*cilicio, et conspergere cinere*⁸; y *DESENDE DESNDE IN TERRA VIRGO*, que, corregida la ortografía y el ordenamiento del texto, justificable por el plegado de la filacteria⁹, solo puede remitir al versículo: *Descende, sede in pulvere virgo filia, sede in terra*¹⁰. En su capítulo 6, Yahveh, a través de Jeremías, les anuncia a los judíos la invasión de los babilonios y la consiguiente destrucción de Jerusalén a causa de su maldad y los exhorta a la conversión y a la penitencia para evitarla; pero, como ellos perseveran en su actitud, finalmente dicta sentencia en su contra, al tiempo que confirma a Jeremías como su profeta. Por su parte, el capítulo 47 de Isaías predice a Babilonia su ruina por dejarse guiar por los oráculos de sus astrólogos y actuar con inhumanidad y orgullo, al tiempo que profetiza la liberación de los israelitas y advierte de nefastas consecuencias para los que, por su impiedad, decidan no volver a Sión.

En el lado opuesto de la bóveda, colindante con el muro testero, se representan a Nahúm y a Miqueas dispuestos simétricamente respecto de Jeremías e Isaías. De modo que la profecía de Jeremías, anunciando el inminente castigo a los israelitas por su impiedad, se completa con el mensaje salvífico de Nahúm: *ANTE FACIEM INDIGNATIONIS EIUS QUIS STABIT*¹¹, que pertenece al capítulo 1, en el que se anuncia la destrucción de Nínive y la salvación de los judíos que humildemente vuelvan a Dios renunciando a la idolatría. Por su parte, la profecía de Isaías prediciendo la caída de Babilonia y la liberación del pueblo de Israel, se completa con la de Miqueas: *QUIA ECCE DOMINUS EGREDIETUR*¹², que se inserta en el capítulo 1, en el que se profetiza, por el contrario, la caída de Samaria, por la apostasía de sus reyes. Por consiguiente, plasmado en estas filacterias, hay un mensaje esencial para la catequesis cristiana –y, consecuente-

⁸ “Hija de mi pueblo, ciñete el cilicio, y polvoréate de ceniza” (Jeremías, 6, 26). Para la traducción de la Vulgata al español utilizo, por ser la más literal, la versión de Phelipe SCIO DE SAN MIGUEL, *La Biblia Vulgata Latina traducida al español y anotada conforme al sentido de los Santos Padres Católicos, Tercera edición, T. IX del Antiguo Testamento. La Prophecía de Isaías, y la de Jeremías*, Madrid, Imprenta de Ibarra, 1814).

⁹ Agradezco a José Manuel Díaz Bustamante su ayuda para descifrar el texto. El haber confundido una N por una E –aparte de otros errores–, me induce a pensar que no solo el pintor no sabía latín, sino que el propio párroco tampoco estaba muy ducho en él, a no ser que este no alcanzara a leer el texto por algún defecto visual. Por lo que, de no ser así, también podríamos descartarlo como el autor del programa lo cual parece también corroborado por otros yerros en la interpretación plástica de los emblemas, el cual habría sido concebido por un erudito que no estuvo presente durante su plasmación.

¹⁰ “Virgen hija de Babilonia, desciende, y siéntate en el polvo, siéntate en el suelo”. (Isaías 47, 1).

¹¹ *Ante faciem indignationis eius quis stabit et quis resistet in ira furoris eius indignatio eius effusa est ut ignis et petrae dissolutae sunt ab eo* (“¿Ante la faz de su indignación quien subsistirá? ¿y quién resistirá á la ira de su furor? Su indignación se derramó como fuego: é hizo se hendiesen las peñas”) (Nahúm 1, 6).

¹² *Quia ecce Dominus egredietur de loco suo: et descendet, et calcabit super excelsa terræ* (“Porque el Señor va á salir: y descenderá, y hollará sobre las alturas de la tierra”) (MIQUEAS 1, 3).

mente, constantemente repetido por ella—: aquellos que viven en el pecado serán castigados irremisiblemente, aunque, merced a la misericordia de Dios, podrán salvarse si se arrepienten y vuelven a él. Por el contrario, si persisten en su actitud, padecerán castigo eterno.

La utilización de citas de autoridad de la Biblia para corroborar las ideas de una disertación es un recurso que sigue la literatura sacra en sus diversos géneros. Pero incluso, la propia estructura que articula el conjunto de Santa Baia de Banga—con una cita tomada de un profeta e ilustrada por medio de una *pictura*—, aparece ya en la literatura emblemática de la época, como podemos ver en *Icones Mortis*¹³.

DISPOSICIÓN

La bóveda que cubre la capilla mayor dibuja una estrella de cuatro puntas que forma en su centro un círculo que une las cuatro claves secundarias. Este se subdivide en ocho campos generados por los nervios y las ligaduras, que se prolongan en otros tantos plementos hasta alcanzar los ángulos del presbiterio. El programa debe leerse empezando por el lado del evangelio, teniendo en cuenta que cada campo del círculo tiene su lectura compartida con el plemento subyacente correspondiente, que, a su vez, tiene representados dos temas superpuestos.

TEMAS DEL PRIMER ESPACIO: PERFIDIA, AVARICIA, JUSTICIA Y PRUDENCIA

Así en el primer espacio, con la *Emblemata* en la mano¹⁴, podemos decir que se representan en la circunferencia un camaleón y un ibis picándose el pecho [fig. 2a], que se disponen sobre una tarja, copiada de un marmosete que apare-

¹³ *Icones Mortis: Duodecim Imaginibus praeter priores, totidémque inscriptionibus, praeter epigrammata è Gallicis à Georgio AEmylio in Latinum versa, cumulatae; Qvas his addita sunt, sequens pagina commonstrabit.* Basileae, 1554.

¹⁴ El modelo para la mayoría de las pinturas son los grabados utilizados en la edición conjunta de Gulielmum Rouillium y Mathiam Bonhomme, (Andreae ALCIATI, *Emblemata*, Ludugni, Sub Scuto Veneto, Gulielmum Rouillium, apud Mathiam Bonhomme, 1548), que inicia una fructífera colaboración entre ellos, que alcanzará un total de 12 ediciones de la *Emblemata* en latín, español, italiano y francés, entre 1548 y 1558 (Emeline HUGUET, *Macé Bonhomme, un imprimeur lyonnais du XVI^e siècle* [en línea], Mémoire de master, 1, jun. 2013, Université de Lyon, disponible en <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64689-mace-bonhomme-un-imprimeur-lyonnais-du-xvie-siecle.pdf>> [Consulta, 02/02/2016]. Esta edición carece de *pictura* para los emblemas *In Sórdidos y Omnia mea mecum portum* que sí se utilizaron en Banga y que, hasta dónde sé, no aparecen hasta *Los emblemas de Alciato, traducidos en rhimas Españolas. Añadidos de figuras y de nuevos Emblemas*, realizada por Rovilio como único editor, al año siguiente. Este mismo año se hizo una nueva edición en español, ahora nuevamente conjunta de los dos editores: *Los emblemas de Alciato, traducidos en rhimas Españolas. Añadidos de figuras y de nuevos Emblemas en la tercera parte de la obra*. Lyon, Guilielmo Rovillio, en los que, precisamente, ambos grabados citados reproducidos en Banga fueron sustituidos por otros diferentes. Los grabados de esta segunda edición en español

ce tres veces en la *Emblemata* de 1550¹⁵ [fig 4d], al que se suprimió la escena representada en su interior. En el plemento subyacente se superponen una representación de militar conduciendo un carro [fig 3a] y otra de un hombre anciano mostrando una copa medio llena de vino [fig 4a] Los temas que ilustran: perfidia, avaricia, justicia y prudencia, están tomados, respectivamente, de los emblemas: *In adultores* (Contra los aduladores) [fig 2b]¹⁶, *In Sordidos*¹⁷ (Contra los sucios) [fig 2c], *Etiám ferocissimos domari* (Que aún los ferocísimos se doman)¹⁸ [fig 3b] y *Vino Prudentiam augeri* (Que la prudencia se aumenta con el vino)¹⁹ [fig 4b].

El guión de Jeremías para la reconstrucción de la prueba perdida nos conduce en este caso al versículo: “Porque desde el menor hasta el mayor todos se entregan a la avaricia, y desde el Profeta hasta el Sacerdote todos proceden con

fueron los mismos pero con algunos nuevos añadidos, que los que se utilizaron en la edición latina de 1548, y exactamente los mismos que los que se emplearon en una nueva edición en latín en 1550. Por otra parte, ninguna de las ediciones en español tienen las estampas reunidas por secciones, como sí lo están en las latinas y, precisamente, a los títulos de ellas remiten las inscripciones que se conservan en Banga aclarando el sentido de los temas. Por lo cual lo más probable es que el autor del programa utilizara la edición en latín de la *Emblemata* de 1548 o de 1550, aunque también tuvo que conocer la primera española de 1549, pues, aparte de las *picturae* citadas: *In Sordidos* y *Omnia mea mecum portum*, en esta aparece también un marmosete, que se utilizó en Banga –“Honor”– y que no se empleó en las latinas. Por otra parte, en estas, a su vez, se utilizó otro marmosete que también se empleó en Banga –“Amor”– y que, sin embargo, no se estampó en ninguna de las ediciones en español.

¹⁵ *Spes*, pág. 52, *Vis amoris*, p. 117 y *Gratiae*, p. 176.

¹⁶ A. A. ROSENDE VALDÉS, “Las pinturas de Santa Baia...”, pág. 72.

¹⁷ Un ibis utilizando su pico como una jeringa es la *pictura* del emblema *In Sordidos*. Sin embargo, en el grabado utilizado en la segunda edición en español de 1549 y en la latina de 1550, el ave se picotea el ano ocultando su cabeza tras el ala, mientras que en la primera edición española lo hace directamente por delante de las alas, como en Banga; aunque aquí, la figura no es exactamente igual al grabado, pues el ave se purga picoteándose el pecho y no el ano. Es posible que, cuando dibujó su ibis, el autor tuviera en mente el icono mucho más frecuente del pelícano picoteándose el pecho. Por otra parte el ibis de Banga tiene una pequeña cresta y un pico mucho más corto y aguileño, rasgos fisonómicos, que si pudieran deducirse *pictura* de las otras dos ediciones citadas.

¹⁸ J. M. GARCÍA IGLESIAS, *El pintor de Banga...*, pág. 81.

¹⁹ *Ídem*, pág. 82. Esta imagen que sufrió una gran transformación. Para Rosende Valdés (“Las pinturas de Santa Baia...”, pág. 76), aunque con dudas, la figura estaría inspirada en el protagonista del emblema *Scyphus Nestoris* (El vaso de Néstor) [fig 4c] y su significado remitiría a la Astrología. Por mi parte creo que la figura de Banga remite a que la prudencia –y consiguientemente la sabiduría– se incrementa con el vino, para lo cual se utilizó la disposición aunque volteada horizontalmente de los brazos y el ofrecimiento de la copa de vino del Baco del emblema *Vino Prudentiam augeri*, pero, en vez de al dios –teniendo en cuenta que “el largo ejercicio y la experiencia alcanza la doctrina muy cierta” (Diego LÓPEZ, *Declaración Magistral sobre las emblemas de Andrés Alcíato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres*, Nájera, Iuan de Mongaston, 1615, pág. 260)–, se representó a un anciano, inspirado en la figura de Néstor –véase fundamentalmente las barbas y el gorro–, pues, al fin y al cabo, él, en dicho emblema, era paradigma de prudencia.



(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig. 2a. *El adulador. El avaro. ¿Espejo (Conócete a ti mismo)?*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense).

Fig. 2b. *In adutores*, *Emblemata*, Lyon 1548. Fig. 2c. *In sordidos. Los Emblemas*, Lyon, 1549. Fig. 2d. *Marmosete*, *Emblemata*, Lyon 1548.

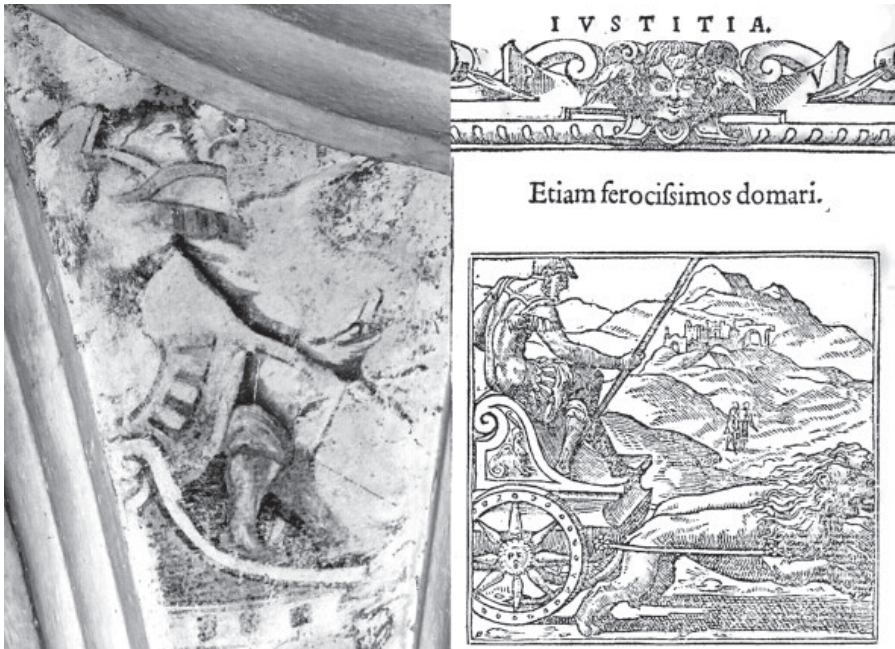


Fig. 3a. *La sorpresa del capitán petulante*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense).

Fig. 3b. *Etiam ferocissimos domari*, *Emblemata*, Lyon 1548.



Fig 4a. *El bebedor prudente*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense).
 4b. *Vino Prudentiam augeri*, *Emblemata*, Lyon 1548. 4c. *Scyphus Nestoris*, *Emblemata*, Lyon 1550.

dolo” (Jeremías, 6: 13), que sigue a otros en los que se explicita el disgusto, que precisamente por tales razones, Yahveh tiene con su pueblo y en los que, tras pedirle que se corrija, le anuncia el castigo que, de no hacerlo, le infligirán los Caldeos. La avaricia estaría representada por el Ibis picándose el pecho ya que esta ave es, como hemos dicho, la protagonista del emblema de *In Sordidos*, el cual se incluye entre los que Alciato dedica a este vicio. Al fin y al cabo no hay mayor oprobio o deshonor que ser un avaro, pues la vida del que lo es, no puede ser “más baxa, sucia y loca [necia]”²⁰. El dolo o falsedad estaría representado por el Camaleón. Este reptil es el protagonista del emblema *In adulatores*, ya que los lisonjeros simbolizados paradigmáticamente por él, actúan siempre con dolo y deslealtad, cambiando de color –es decir, de opinión– para ajustarse a lo que a los incautos –que les ofrecen su amistad– les gusta oír o hacer. Precisamente este es uno de los emblemas que la *Emblemata* dedica a la Perfidia –de hecho, en la ligadura bajo la pintura todavía se lee: PERFIDIA–. Ambos vicios, la avaricia y la deslealtad dolosa, están íntimamente ligados, pues tanto la traición, como el engaño son hijos de la avaricia²¹.

²⁰ ALCIATO, *Los emblemas...*, pág. 209.

²¹ “De esta madre tan bellaca [la avaricia] son hijas: la traición, el engaño, la falacia, el perjurar, el desasosiego, la fuerza, la crueldad, la inhumanidad y la dureza de corazón” (Pedro CANISIO, *Doctrina Cristiana*, Rafael ZAFRA MOLINA (ed.), Palma de Mallorca, Medio Maravedí ediciones, 2014, pág. 103). Por otra parte, la tarja dispuesta debajo el camaleón y el ibis, pudiera ser solo un elemento ornamental, pero también, al tener su interior totalmente liso –a diferencia del marmosete que

Frente a los sucios codiciosos y falsarios de todo tipo, el fiel debe seguir la virtud de la prudencia, que se simboliza por el anciano que llama la atención a voces para que se atienda su enseñanza previsor de fraudes ofreciendo –como el Baco protagonista con Minerva del emblema *Vino Prudentiam augeri*– una copa de vino. Precisamente, la prudencia “consiste en una cierta y verdadera cognición”²² que permite al fiel conocer cuál es, en todo momento, la verdadera voluntad de Dios y, consecuentemente, no ser engañado por quienes están siempre prestos a ocultarla pérfidamente. En este sentido san Pablo dice: “Y así mirad, hermanos, que andéis avisadamente [con prudencia]; no como necios. Más como sabios: redimiendo el tiempo, porque los días son malos. Por tanto no seáis indiscretos [imprudentes]; más entended cual es la voluntad de Dios”²³ y añade: “Y no os conforméis con este siglo, sino reformaos en novedad de vuestro espíritu: para que experimentéis cuál es la voluntad de Dios buena, y agradable y perfecta”²⁴.

Entre ambas representaciones se coloca la figura inspirada en Marco Antonio del emblema *Etiam ferocismos domari*, que es uno de los que Alciato dedica a la virtud de la Justicia. En la *Emblamata*, el triunviro aparece montado en su carro tirado por leones para mostrar que había vencido a los mejores capitanes. En Banga se suprimieron los leones y se le representa solo. Pudiéramos argumentar que esto fue debido a la falta de espacio. Pero también pudiéramos sostener que lo que aquí se quiere significar es que el insolente domado es el propio conductor; un capitán petulante que, habiendo sido una cruel pestilencia para su patria, acaba siendo vencido –de ahí que la figura representada abra la boca con un gesto de sorpresa–, como le ocurrió a Marco Antonio, quién –después de infectar a Roma con guerras civiles y ordenado la muerte de Cicerón– fue finalmente derrotado por Octavio. Por ello, la lección representada en Banga es que nadie se envanezca por sus victorias, ni se sienta invencible, que si estas no son logradas con justicia –que es la virtud que da exactamente a cada uno lo que lo que es suyo y merece por sus obras– antes o después, ella se acabará imponiendo.

Por lo tanto, las lecciones que se extraen son: Primera: que el fiel prudente debe saber en todo momento cual es la voluntad de Dios, –la cual no puede ser otra que buena, agradable y perfecta– y estar, siempre, precavido contra la malicia que tratará de tergiversarla. Segunda, que cuando los pueblos son gobernados, política o espiritualmente, por malvados, también los fieles imprudentes suelen

reproduce–, podría representar un espejo, para que el fiel prudente se mire y se conozca a sí mismo y, así, evite ser engañado.

²² Cesare Ripa, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, T. II, pág. 233.

²³ Rom, 5: 15-17

²⁴ Precisamente ambos textos fueron utilizados por Pedro CANISIO (*Doctrina Cristiana...*, pág. 165), para responder a la pregunta ¿De qué manera nos es encomendada la prudencia en la Sagrada Escritura?

dejarse gobernar por los vicios e, irremisiblemente, se abocan a enormes penas²⁵. Y, tercera: que nadie se envanezca confiando en su fortaleza y actúe temerariamente contra la justicia, pues esta siempre despeña al que la viola.

TEMAS DEL SEGUNDO ESPACIO: VENGANZA/JUSTICIA, FORTALEZA Y CODICIA

En el siguiente espacio, en el campo perteneciente al círculo, se representa a una figura masculina [fig. 5a], inspirada en la de Ulises cegando a Polifemo del emblema *Iusta Vindicta* (La vengança justa) [fig. 5b]²⁶. Pero el manto que lleva Odiseo en el grabado original se volteó horizontalmente en Banga y además se añadió en la parte derecha –saliendo por detrás de la cadera del héroe y por encima de su lanza– una figura monstruosa de cabeza demoniaca y cuerpo probablemente de ofidio, que abre la boca desafortadamente mostrando los dientes. Además de estas dos figuras, se representa, también, una zancuda –posiblemente una cigüeña– con una pierna levantada, que eleva y gira su cabeza mirando hacia el hombre. De ser una cigüeña, ella podría remitir “no en la *pictura*, pero si en el contenido” al emblema *Gratiam Referendam* (Que se à de agradecer la buena obra). Tanto el personaje inspirado en Ulises como el ave, están apoyados en un bucráneo socarrón²⁷ copiado literalmente de un marmosete que aparece repetido bajo varios epigramas de la *Emblemata* de 1550²⁸ [fig. 5c]. Luego, en el plemento subyacente, se figura a un águila con las alas desplegadas sobre un sepulcro [fig. 6a], que reproduce la del emblema *Signa Fortium* (Las divisas de los fuertes)²⁹ [fig. 6b], aunque en Banga, no se ha escrito en él “Aristómenes”, sino 1555³⁰

²⁵ De ahí que en *Proverbios* (16:34) se diga que “la justicia levanta a la nación; más el pecado hace miserables a los pueblos”.

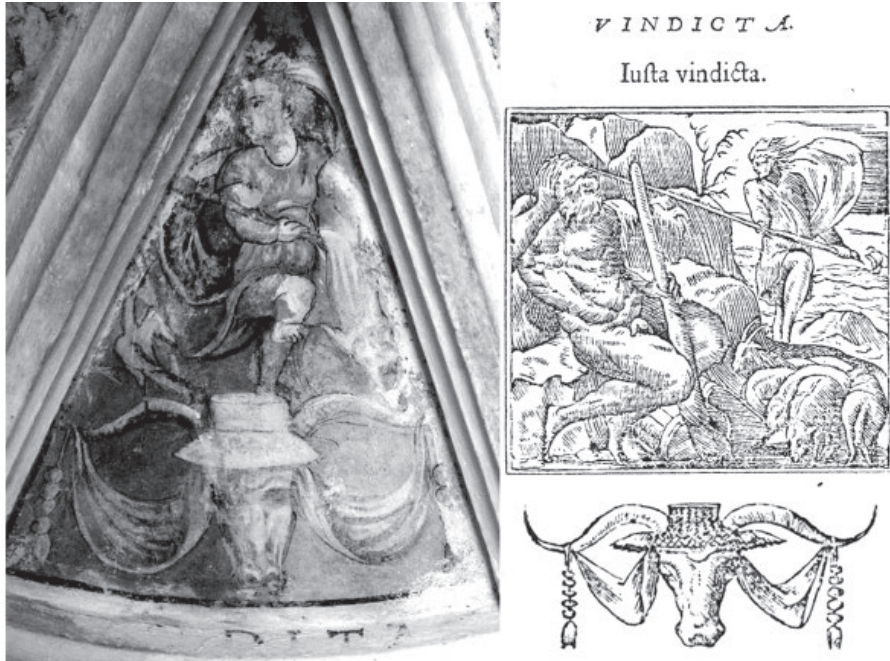
²⁶ A. A. ROSENDE VALDÉS, “Las pinturas de Santa Baia...”, pág. 73.

²⁷ Del mismo modo que algunos retratos de la época tienen en la parte trasera como *memento mori*, la imagen de una calavera; aquí se invirtió el esquema, de modo que, en vez de representarse el cráneo del animal sacrificado al dios que encontramos en los frisos clásicos, se figura al animal todavía vivo y, además, cubierto con un sombrero de paja para hacer más patente su necesidad. Así se muestra la estulticia de los que, alimentados solo de delicias mundanas, no perciben que están siendo cebados para morir. En este sentido, Picinelli recogerá posteriormente dos emblemas que tienen como figura un toro con el lema: *Saginaturn ad mortem* y *Ducor ad victimam*, para significar, según la anotación al margen, la *Felicitas infelix* y a los *Mundani* (Picinelli, Filippo: *Mondo Simbolico*. Colonia Agrippinae, Apud Hermannum Demen, 1687, pág. 347).

²⁸ *In silentium*, pág. 17, *Scyphus Nestoris*, pág. 111 y *Dicta septem sapientum*, pág. 201.

²⁹ J. M. GARCÍA IGLESIAS, *El pintor de Banga...*, pág. 80.

³⁰ Para García Iglesias (*Ídem*, pág. 79) es la fecha de la ejecución de las pinturas. Sin embargo, Rosende Valdés (“Las pinturas de Santa Baia...”, pág. 87) lee estos caracteres como las letras: I.S.S.A.; diciendo que: “la extraña numeración epigráfica en cifras arábigas y no romanas, la puntuación que media entre ellas, el primer número “en romano” sin correspondencia con los restantes, la propia forma del número 5 o que el último rasgo no se refiere a esta cifra sino a una vocal, son algunos



(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig. 5a. *Se ha de pagar con lo recibido. ¿La impiedad y la violencia están sometidas a la justicia?. ¿El necio que está siendo cebado para morir?* 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense), Fig. 5b. *Iusta Vindicta, Emblemata*, Lyon 1548. Fig. 5c. *Marmosete, Emblemata*, Lyon 1550.

[fig. 6a]. Debajo se representa al Cupido [fig. 6a] del emblema *In simulacrum Spei* (La figura de la esperanza)³¹ [fig. 6d].

El guión de Jeremías para la reconstrucción de la prueba perdida remite a los versículos (6, 6-11):

argumentos que invalidan la lectura numérica de la inscripción en favor de otra alfabética”. Sin embargo, estos argumentos son rebatibles. Con posterioridad a 1550 no es extraño en Galicia encontrar cifras arábigas. En ellas el número I sigue escribiéndose con la grafía romana, no solo en el siglo XVI, sino también el XVII. La forma del “5” similar a una “S” –e incluso exactamente igual que en Banga– es común en Galicia –véase la fecha de 1586 en la portería del Monasterio de San Salvador de Celanova– [fig. 6b]. Finalmente, lo que Rosende identifica como una “A” es debido a que interpreta el punto tras el 5, como parte integrante del signo formando la “A”. En de Banga se utiliza en múltiples ocasiones esta letra y todas ellas tienen los trazos rectos y no curvos, como sería el caso, y, además, tienen también un ringorrango recto que no aparece en el dígito.

³¹ *Ídem*, pág. 77.



(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig. 6a. *Los fuertes pueden caer en el vicio de la temeridad*, “1555”, y *Cupido*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense). Fig. 6b. *Signa Fortium, Emblemata*, Lyon 1548. Fig. 6c. “1586”, *Porteria*, San Salvador de Celanova (Ourense). Fig. 6d. *In simulachrum Spei, Emblemata*, Lyon 1548.

Porque esto dice el Señor de los ejércitos: cortad sus árboles, y echad trincheras al rededor de Jerusalén: esta es la ciudad de mi venganza, toda calumnia está en medio de ella.

Como el aljibe hizo fría su agua así ella hizo fría su malicia: iniquidad y destrucción se oirá en ella, delante de mí están siempre la dolencia y la herida.

Corrigete, Jerusalén, no sea que mi alma se aparte de ti, no sea que te haga tierra desierta, e inhabitable.

Eso dice el Señor de los ejércitos: Hasta un racimo de rebusca como en una viña cogerán a los residuos de Israel, vuelve tu mano, como el vendimiador al cuévano.

¿A quién hablaré? Y a quien conjugaré para que oiga? ¿He aquí que incircuncisas están sus orejas, y no pueden oír: he aquí que la palabra del Señor ha sido para ello oprobio, y no la recibirá.

Por lo tanto lleno estoy del furor del Señor; cáñseme de sufrir: derrámalo fuera sobre el niño, y juntamente sobre el congreso de los jóvenes: porque el marido será preso con la mujer; el anciano con el decrepito

En ellos Yahveh amenaza a Jerusalén con su venganza porque está llena de malicia, aunque, en su misericordia, él esté dispuesto a perdonarla si se corrige, pero, al no hacerlo, finalmente derrama su ira sobre ella. Precisamente, el emblema utilizado como modelo en Banga, *Iusta Vindicta*, está entre los dedicados a la Venganza y en la ligadura debajo de la escena, todavía es posible leer “*I.DITA*”. Mientras que la cigüeña es, como hemos dicho, protagonista del emblema *Gratiam Referendam* que pertenece a la sección aplicada a la justicia. Su significado general es claro: se ha de pagar con lo recibido, lo que es, precisamente, el mismo de *Iusta Vindicta*. Por lo tanto, teniendo en cuenta el texto de Jeremías para la reconstrucción de la prueba perdida, podríamos concluir, que el Señor paga con lo recibido –utilizando la justa venganza– a los impíos mundanos que tienen tapadas –incircuncisas– sus orejas. A ellos pudiera aludir aquí el bucráneo satírico, hollado por la vengativa figura masculina y por la piadosa y justa cigüeña.

En cuanto a la figura monstruosa de la escena contrapuesta a la cigüeña nos trae a la mente el jeroglífico de un cetro coronado por una cigüeña y dispuesto sobre un hipopótamo –al que en ocasiones se denomina caballo marino–, al cual aluden múltiples fuentes clásicas. Este indicaría para Suidas “que la impiedad y

la violencia están sometidas a la justicia”³² lo que redundaría en nuestra lectura. Como este jeroglífico tuvo una amplia repercusión en la literatura emblemática³³ y en la sacra, su significado se amplió notablemente. Así en Ponce de León encontramos que:

“para una vez que [el Señor] es justo, se pone dos veces misericordioso” (Gén. 114, 5) [...] A esto aludieron los Gentiles quando al Príncipe significaban pintando un cetro y debaxo de él un caballo marino bestia crudelísima, y sobre el centro una cabeza de cigüeña symbolo de la piedad, significando en esto, que la clemencia en Dios sobrepuja a la justicia en quanto a los effectos, y muestras³⁴.

Por lo que también es posible interpretar que con la cigüeña y el monstruo no solo se estaría simbolizado en Banga, que la justicia divina paga inexorablemente con la misma moneda, sino que la misericordia de Dios está siempre dispuesta a perdonar al pecador arrepentido.

Por otra parte, quienes dan la espalda a Dios, como lo hizo el pueblo de Israel, lo suelen hacer guiados por el deseo vano, el cual tiene su fundamento en la esperanza y está fomentado por la codicia de conseguir bienes mundanos; de ahí que el inventor del programa haya seleccionado para representarlo al Cupido de la figura del emblema *In simulacrum Spei*. En latín “deseo” –“*cupiditas*”– deriva etimológicamente de Cupido, lo mismo que ocurre en español con “codicia” que deriva de *Cupiditas* –“*cupducia*”³⁵–. Por ello el Cupido del emblema de Alciato, era traducido por Daza Pinciano³⁶ como la “Cobducia”, la cual, va delante de la Esperanza con “el Buen Suceso”.

Teniendo en cuenta la actuación temeraria de quienes por codicia dan la espalda a Dios procurando solo los bienes mundanos, es lógico que el tema que complete este plemento sea el de la fortaleza –el emblema *Signa Fortium* está intercalado en la sección dedicada a dicha virtud y, precisamente, en la ligadura de Banga se lee: *FORTITUDO*–, pues el vicio de la temeridad está íntimamente relacionado con ella, ya que esta modera las pasiones de la agresividad y del temor. Una per-

³² José Julio GARCÍA ARRANZ, *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, Coruña, SIELAE y Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2010, pág. 257.

³³ *Idem*, págs. 256-258.

³⁴ Basilio PONCE DE LEÓN, *Primera parte de discursos para todos los evangelios de la Quaresma*, Salamanca, Diego de Cusio, 1608, pág. 4

³⁵ Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana*, voz *codiciar*.

³⁶ ALCIATO, *Los emblemas...*, pág. 105.

cepción viciosa de su fortaleza puede conducir al fiel a un imprudente y soberbio exceso de valentía a la hora de arrostrar los peligros y, consecuentemente, a actuar temerariamente con independencia de Dios, pues “el impío nada teme”.

La lección, que podemos extraer estas tres representaciones, es que el fiel dominado por la codicia, confiando soberbiamente en su fortaleza, da en el vicio de la temeridad y deja de oír los avisos de Dios y de temerlo; por lo que, si no se corrige, finalmente sufrirá, por mucha que sea la misericordia divina, su justa venganza.

TEMAS DEL TERCER ESPACIO: MUERTE, PRUDENCIA Y RELIGIÓN

En el siguiente espacio, en el campo perteneciente al círculo, se representan a dos delfines entrelazados [fig. 7a] que están tomados del emblema *In mortem praeproperam* (De la inmatura muerte)³⁷ [fig. 7b], cuya *pictura* sufrió grandes transformaciones en Banga. Así los delfines, aparte de estar dotados con alas en el medio del cuerpo, no flanquean una medusa, ni se apoyan sobre un sepulcro, sino que lo hacen sobre dos caracoles divergentes que salen de una crátera, que reproduce un marmosete de la *Emblemata*³⁸ [fig. 7c], con la diferencia de que mientras en el grabado los caracoles aparecen esparciendo baba con su boca³⁹, en Banga también sostienen paños ornamentales. Además soportado por las aletas caudales de los delfines hay un recipiente sobre el que se disponen frutas. En el plemento subyacente, se figura a una lechuza sobre un escudo [fig. 8a] tomada del emblema *Prudens, magis quam loquax* (El prudente sin elocuencia)⁴⁰ [fig. 8b] y debajo a Mercurio señalando el camino [fig. 8a] del emblema *Qua Dii vocant eundum* (Que emos de yr por donde Dios nos llama)⁴¹ [fig. 8b].

El guión de Jeremías nos lleva ahora al capítulo 6, 16-21:

³⁷ A. A. ROSENDE VALDÉS, “Las pinturas de Santa Baia...”, págs. 73-74.

³⁸ En la edición de 1550 aparece *In statuam Bacchi*, pág. 32, *Imposibile*, pág. 67 y e *In subitum terrorem*, pág. 134. En la de 1548 no se utiliza.

³⁹ El marmosete posiblemente era una sátira contra los mundanos, pues los caracoles los simbolizan como recoge Valeriano: “casi todos los exégetas de la sagrada escritura ven figurado en el caracol a un esclavo de los efectos terrenales” (Ioannis Pierii VALERIANI, *Hieroglyphica*, Ludugni, Paulus Frellon, 1626, lib. 28, cap. LIX). Por otra parte, el estar estos arrojando baba incrementa su significado negativo: “Verá el pecador [simbolizado por el caracol], que solo mientras vivió quitó muchas almas la vida de la gracia con el veneno de su mal ejemplo y escándalo, sino que aún después de muerto, fue causa de la muerte espiritual de muchos, que tocaron con su imitación ese veneno que dejó en el mundo” (Ioseph de BARCIA Y ZAMBRANA, *Despertador Christiano de Sermones Doctrinales, sobre particulares asuntos*, Madrid, Juan García Infanzón, 1693, pág. 221)

⁴⁰ J. M. GARCÍA IGLESIAS, *El pintor de Banga...*, pág. 78).

⁴¹ A. A. ROSENDE VALDÉS, “Las pinturas de Santa Baia...”, pág. 78.



(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig. 7a. *La muerte puede llegar súbitamente. ¿Los mundanos impíos?*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense), Fig. 7b. *In mortem praeproperam*, *Emblemata*, Lyon 1548, Fig. 7c. *Marmosete*, *Emblemata*, Lyon 1550.

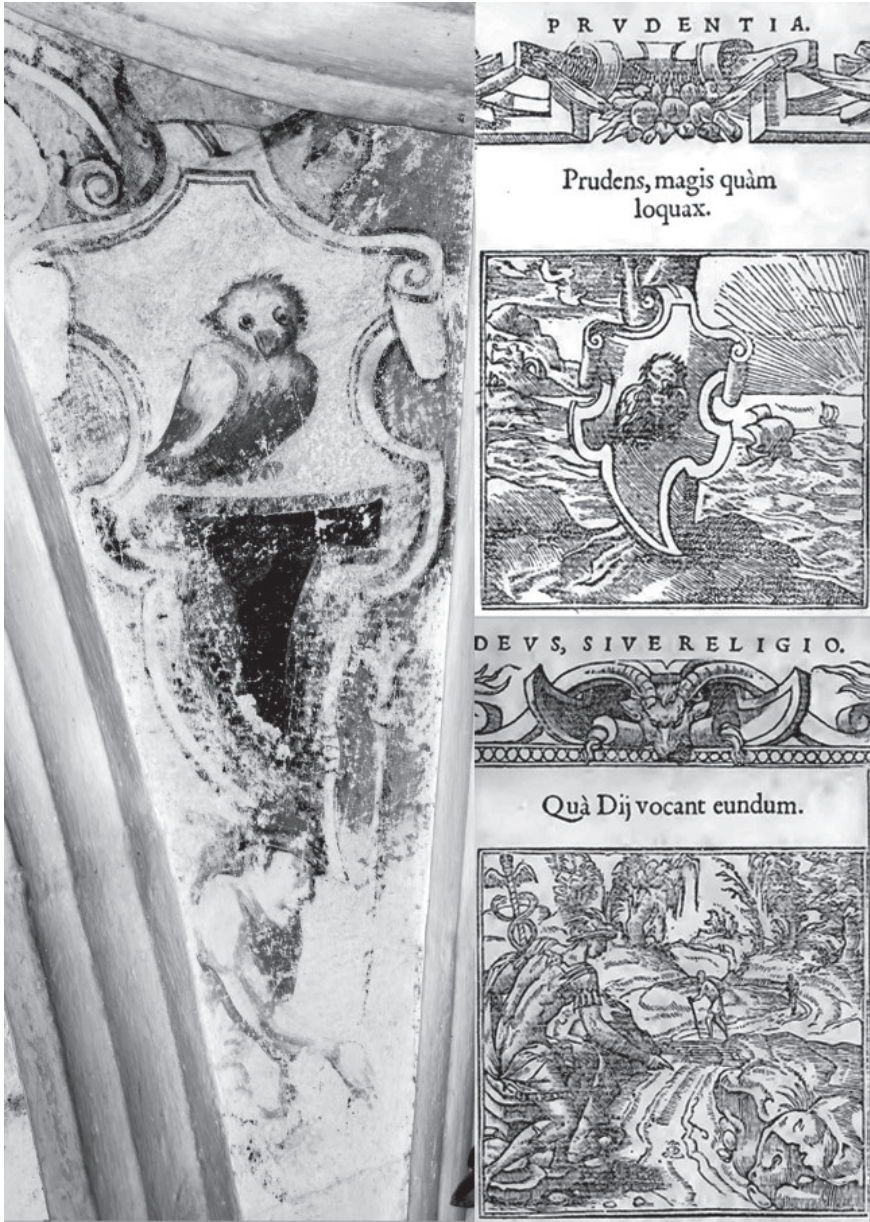
Esto dice el Señor: Paraos en los caminos y ved y preguntad sobre las sendas antiguas, cuál será el camino bueno y andad por él; y hallaréis refrigerio en vuestras almas. Y dijeron no andaremos.

Y puse sobre vosotros atalayas. Oíd la voz de la trompeta [del profeta]. Y dixeron: No la oiremos.

Por lo tanto, oíd naciones, y tu, o congregación, conoce cuán recias cosas haré yo con ellos.

Oye tierra: he aquí que yo traeré males sobre este pueblo, el fruto de sus pensamientos; porque no oyeron mis palabras, y desecharon mi ley.

¿Para qué me traéis incienso de Saba y caña de suave olor de tierra lejana vuestros holocaustos no son aceptados, y vuestras víctimas no me agradaron.



(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig. 8a. *Se deben escuchar los consejos de Dios. La religión indica el camino*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense).

Fig. 8b. *Prudens, magis quam loquax*, *Emblemata*, Lyon 1548. Fig. 8c. *Qua Dii vocant eundum*, *Emblemata*, Lyon 1548.

Por tanto esto dice el Señor: He aquí que yo traeré ruinas sobre este pueblo, caerán entre ellos juntamente los padres y los hijos, el vecino y próximo perecerán.

A pesar de la enorme transformación de la *pictura* del emblema *In mortem praeproperam*, creo que su idea base: la de la rapidez con que puede llegar la muerte y la amargura que produce, sigue siendo la moraleja que se quiere transmitir en Banga. Por ello, es probable que Rosende tenga razón proponiendo que el rótulo escrito sobre la ligadura, ahora cubierto por cal blanca, sea: MORS. Aquí se incrementó todavía más el significado de velocidad, que ya de por sí tienen los delfines, al añadirles alas. Estos, como en el emblema, son los encargados de transmitir las amargas noticias de ruina y muerte recogidas en la profecía contra los que no oyen la palabra de Dios e, hipócritamente, le siguen haciendo ofrendas. En este sentido, los caracoles tomados del marmosete podrían tener en la pintura una finalidad meramente ornamental, pero también podría estar aludiendo a los impíos a los que la muerte solo trae amargura⁴²:

Para no perecer bajo el castigo divino, el fiel ha de actuar teniendo en cuenta a la religión, la cual le indicará el camino a seguir⁴³. Esto último es, precisamente, lo que significa la figura de Mercurio señalando el camino, tomada del emblema *Qua Dii vocant eundum*, que pertenece a la sección *DEUS SIVE RELIGIO*. Además para saber cuál es la senda acertada, el fiel debe actuar con prudencia,

⁴² El caracol era también símbolo del mal cristiano, ya utilizado por San Jerónimo: “¿De qué nace la alegría de la muerte del justo y la amargura en la muerte del pecador? Repárese bien y se hallará que nace de haber pasado el justo la vida como peregrino, y haber vivido el pecador como morador en el mundo [...] El Santo Rey Ezechias se comparó a la golondrina en su canticó: *Sicut pullus hiereandinis sic clamaba*; y David dixo que el pecador era como el caracol: *sicut cera quae fluit auferentur*. Ved la misteriosa significación de uno y otro. ¡Qué alegre sale de su nido la golondrina! ¡Qué triste sale el caracol de su concha! Aquella sale cantando, y encamina sus vuelos a su patria; este sale entre espumajos asquerosos triste; para perecer en el fuego. ¿Lo habéis notado? ¿No tienen casa uno y otro? Es así, pero se portan con gran diferencia en la casa. La golondrina forma nido, entra en la casa; pero siempre como forastera (Dize Pierio Valeriano) y sin que jamás haya visto que se domestique, porque, como en breve la ha de dejar, no quiere tener motivo para el dolor, cuando llegue la hora de salir. No es así el caracol, dice San Jerónimo [Ioam. S. Gemin lib. 5. cap. III]; que este de tal suerte se pega a la habitación de su concha que no la sabe dejar. Ea, pues, como no ha de bolar alegre la golondrina, cuando sale, imagen del justo que vivió en el mundo como peregrino. Y como el caracol no ha de acabar triste, imagen del mal Cristiano, que vivió entre los deleites asquerosos del mundo habitador” (I. de BARCIA Y ZAMBRANA, *Despertador Christiano...*, pág. 417).

⁴³ Concretamente: “Esto dice el Señor: paraos en los caminos y ved y preguntad sobre las sendas antiguas, cuál será el camino bueno y andad por él; y hallaréis refrigerio en vuestras almas” (Jeremías 6,16).

escuchando los consejos y los buenos consejeros que Dios le envía⁴⁴; lo que en Banga estaría simbolizado por la lechuza, copiada del emblema *Prudens, magis quam loquax* –perteneciente a la sección dedicada a la prudencia–, pues ella es destacada por Alciato “entre las aves del buen consejo”.

La lección que el fiel prudente debe extraer de estas tres representaciones es que si no quiere morir de impiedad, como le pasó al pueblo de Israel, tiene que seguir a la religión, escuchando los buenos consejos y consejeros que constantemente Dios le envía para indicarle el camino.

TEMAS DEL CUARTO ESPACIO: AMOR, DESTEMPLANZA/GULA Y PRUDENCIA

En el siguiente espacio, en el campo perteneciente al círculo, se representan a Cupido [fig. 9a] tomado del emblema *In Statuam Amoris* (Contra la estatua d’el Amor)⁴⁵ [fig. 9b], al que se le ha añadido un arpón que sostiene con su mano derecha y se ha copiado a sus pies el marmosete satírico de la cabeza de un carnero tuerto con anteojos [fig. 9c] reproducido en la edición de 1550 de la *Emblemata*⁴⁶. En el plemento subyacente, se figura a Baco tocando el tamboril y la flauta [fig. 10a] tomado del emblema *In Statuam Bacchi* (La estatua de Bacco)⁴⁷ [fig. 10b]. Debajo se representa una rémora enroscada a una saeta [fig. 10a] reproducida del emblema *Maturadum* (Que todo se deve hazer con sazón) [fig. 10c]⁴⁸.

El capítulo 6 de Jeremías, que utilizamos para la reconstrucción de la prueba perdida, termina con unos versículos (27-30) en los que se avisa a los judíos del engaño de sus príncipes torcedores del verdadero camino y se requiere al profeta que, como justo, ejerza de contraste para los que hierran en la elección:

Por ensayador fuerte te he puesto en mi pueblo; y sabrás y examinarás el camino de ellos Todos estos Principes que lo tuercen, que andan con engaño, son cobre y hierro, todos se han viciado.

Falto fuelle, se ha consumido el plomo con el fuego, en vano fundió el fundidor: porque las malicias de ellos no se han consumido.

Llamadlos plata desechada, porque el señor los desechó.

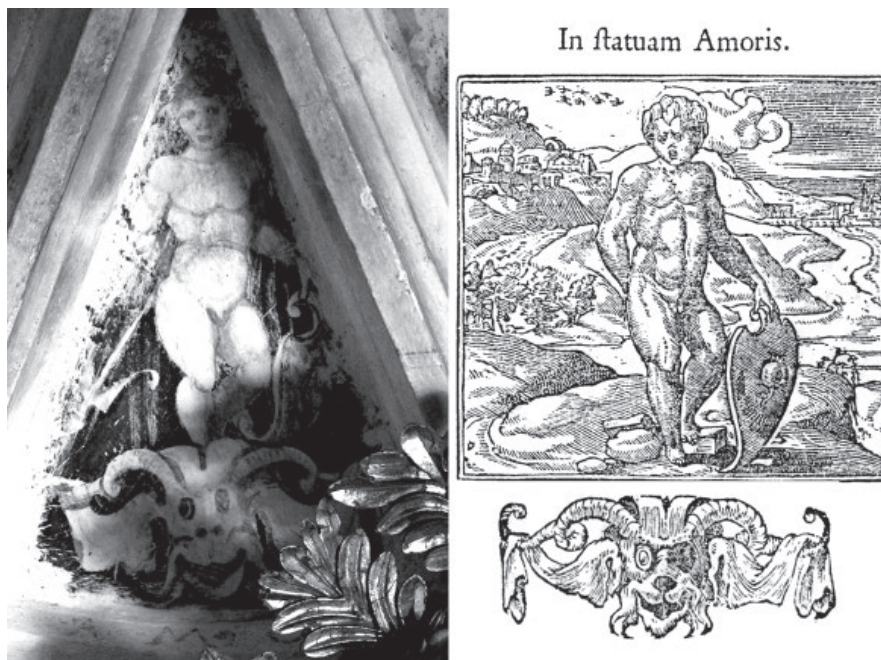
⁴⁴ “Y puse sobre vosotros atalayas. Oíd la voz de la trompeta [profeta]” (Jeremías 6,17). Los buenos consejeros estarían aludidos en el programa a través de los profetas, pero también por los cuatro evangelistas.

⁴⁵ J. M. GARCÍA IGLESIAS, “*El pintor de Banga...*”, pág. 53.

⁴⁶ *Illicitum non sperandum*, pág. 54 e *In formosan fato praereptam*, pág. 168.

⁴⁷ J. M. GARCÍA IGLESIAS, “*El pintor de Banga...*”, pág. 72.

⁴⁸ *Ídem*, pág. 75.



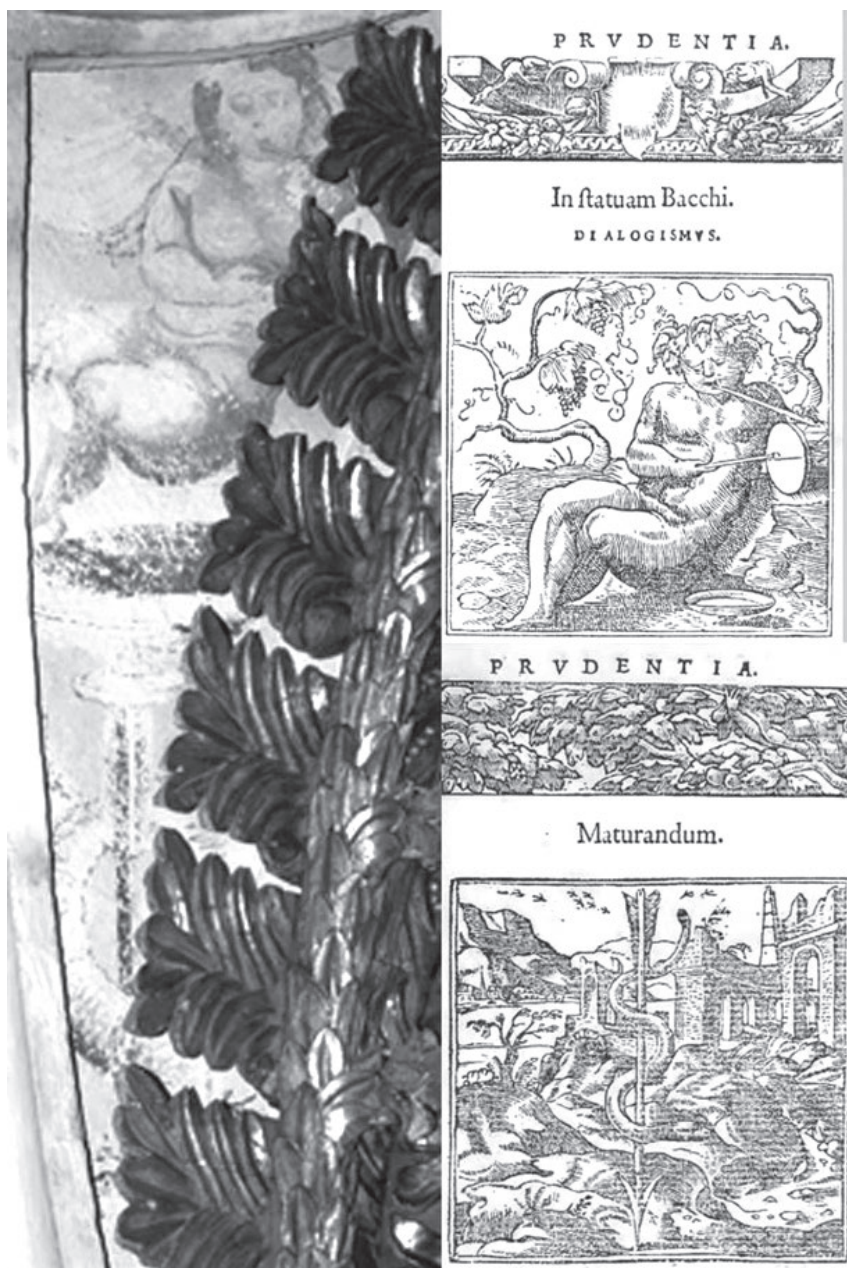
(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig. 9a. *Cupido. ¿El amante concupiscente?*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense), Fig. 9b. *In Statuam Amoris, Emblemata*, Lyon 1548. Fig. 9c. *Marmosete, Emblemata*, Lyon 1550.

El Amor, como deseo concupiscente destemplado, es el gran torcedor del camino de Dios. De ahí que se represente a Cupido y que AMOR sea el título escrito en la ligadura⁴⁹. Consecuentemente, aquí se está avisando al fiel de los duros trabajos y el sabor agridulce que Cupido produce cuando se circunscribe a la lascivia:

Por el escudo negro es significado el trabajo del amor, y la granada significa el sabor agrio dulce que tiene el amor, y trae consigo [...] Claudio Minois dice que el campo negro del escudo es la ceguedad, con que están ciegos los que aman torpemente, y que la glas púnica es la granada, la cual tiene sabor dulce y la corteza agria⁵⁰.

⁴⁹ El emblema *In Statuam Amoris* ya se insertaba en la sección dedicada a él

⁵⁰ Diego LÓPEZ, *Declaración Magistral...*, 283r. En este sentido podríamos añadir que la cabeza de carnero a sus pies –copiada del marmosete–, podría estar reforzando el significado de lascivia;



(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig. 10a. *La gula o destemplanza de Baco. Todo debe hacerse en sazón*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense). Fig. 10b. *In Statuum Bacchi, Emblemata*, Lyon 1548. Fig. 10c *Maturandum, Emblemata*, Lyon 1548.

Significado que corroboraría el arpón que el Cupido de Banga porta, a mayores, como atributo, pues “arpón” es utilizado frecuentemente en la literatura áurea española como sinónimo de “saeta” para evidenciar que las picaduras de Amor siempre traen consigo amarguras y trabajos.

Precisamente la virtud que modera el deseo concupiscente es la templanza, de ahí que el tema escogido para aludirla sea el de Baco, aunque, al representarlo tocando la flauta y el tamboril, se está significando su vicio contrario: la gula o destemplanza, que, precisamente, se produce el beber vino en exceso, por lo que en Banga se enfatizó el tamaño de la copa ante él. De hecho este emblema de Alciato se inserta en la sección dedicada a la prudencia, pero es a la templanza a lo que alude, como comentará años después Diego López:

¿Quién pensara jamás que la estatua de Baco se podía acomodar a la prudencia? Pues considerando atentamente el propósito de Alciato ninguna cosa pudo venir mejor, porque con ella se nos amonesta que seamos prudentes en el beber proponiéndonos los daños que nos hace el vino usando de él destempladamente, y el provecho que se saca de él, si lo beben con moderación⁵¹.

La destemplanza del apetito concupiscente lleva al hombre a engañarse enredándose en el disfrute de las delicias mundanas; por eso, si la templanza es la mejor virtud para combatir, en términos particulares, los desordenes del apetito concupiscible, es la prudencia, la virtud que, en los generales, debe prevenir toda clase de engaños. Para ello, la prudencia debe guiar al entendimiento y a la razón para que rijan a la voluntad, llevándola a elegir el bien y hacerlo puntalmente —es decir: en el momento preciso— lo cual es la moraleja del emblema *Maturadum*, que, concretamente, se reproduce debajo.

Con la “prueba perdida” tomada de Jeremías, podemos leer estas tres representaciones diciendo que el Amor, como deseo concupiscente, cuando es destemplado es uno de los grandes torcedores del camino de Dios. Por ello, la prudencia debe ser la vara de medir el comportamiento en cada momento y el crisol que separe el metal precioso de la escoria, la cual será desechada, como lo fueron los príncipes impíos y la contumaz Jerusalén. El texto de Nahúm, dispuesto a continuación: “¿Ante la faz de su indignación quien subsistirá?” tiene una lectura aterradora

enfaticada, en el grabado, por los anteojos y el ojo tuerto, pues muestran “lo ciegos que están los que aman torpemente”. Creo que el pintor de Banga no distinguió los anteojos del marmosete, aunque es posible que sí lo hiciera el autor del programa, conocedor del significado que estos tenían en la estampa.

⁵¹ *Ídem*, pág. 87.

para los que contravienen la voluntad de Dios y perseveran en su actitud y, por el contrario, leído en el conjunto del capítulo, promete la salvación para los fieles que humildemente se vuelvan a Dios. Consecuentemente, la enseñanza para el fiel de esta parte del programa es muy obvia: El amor concupiscente es engañoso cuando es inmoderado⁵². El hombre destemplado es propenso a caer en él, lo que le acarrea nefastas consecuencias para su vida corporal y espiritual; por eso, el justo debe actuar siempre con templanza y prudencia.

TEMAS DEL QUINTO ESPACIO: IGNORANCIA, HONOR Y PIEDAD

Pasemos, a continuación, al lado de la epístola. Aquí, como hemos dicho, la cita de autoridad es de Isaías. En el campo de la circunferencia se figura a un niño, montado sobre un carnero [fig 11a]. Ya en los plementos subyacentes se superponen, en el primero, la representación de una figura femenina caminando –que porta en su mano derecha y en su cabeza sendos cestos de fruta– [fig 12a], y, en el segundo, un delfín enroscado a un ancla [fig 12a]. Las figuras están tomadas, respectivamente, de los emblemas: *Dives Indoctus* (“El rico necio”)⁵³ [fig 11b], –aunque en este caso se transformó el cuerpo del emblema, haciendo que el personaje sea un niño sonriente que mira confiadamente al frente y que toca el sol con su mano– posiblemente dejándose arrastrar por él–, en vez de ser un joven temeroso que mira hacia el mar embravecido; *Albutii ad D. Alciatum, suadentis, ut de tumultibus Italicis se subducat, & in Gallia profiteatur* (“Que los doctos lexos de su tierra son mas estimados. DE ALBUTIO”)⁵⁴ [fig 12b] y *Princeps subditorum incolumitatem procurans* (“Que el Príncipe a de procurar el provecho de sus súbditos”)⁵⁵ [fig 12c], los cuales se insertan, entre los emblemas dedicados por Alciato, respectivamente a *IGNORANTIA, HONOR Y PRINCEPS*⁵⁶. De hecho, en la ligadura de debajo del niño, se lee: IGNORANCIA.

La clave de Isaías para la reconstrucción de la prueba perdida conduce en este caso al Capítulo 47 en que se profetiza el castigo de Babilonia por su superstición y su soberbia.

⁵² Debemos tener en cuenta, que el deseo concupiscente es honesto siempre que sea moderado y se dirija bien a la conservación de la vida con el alimento, o bien a la de la especie dentro del matrimonio. Por el contrario si es destemplado conduce irremisiblemente a los pecados de gula y de lascivia. De hecho en el tercelet de Banga se añadieron los títulos de “Gula” y “Prudencia”, aunque se dispusieron erróneamente, pues “Gula” está con el prudente *Maturandum*, y “Prudencia” con la destemplada *Statua Bacchi*. Ello es otro indicio de que el autor del programa no estuvo presente durante su realización.

⁵³ J. M. GARCÍA IGLESIAS, *El pintor de Banga...*, págs. 48-49.

⁵⁴ *Ídem*, pág. 63.

⁵⁵ *Ídem*, pág. 65.

⁵⁶ A. A. ROSENDE VALDÉS, “Las pinturas de Santa Baia...”, págs. 72 y 80-81.

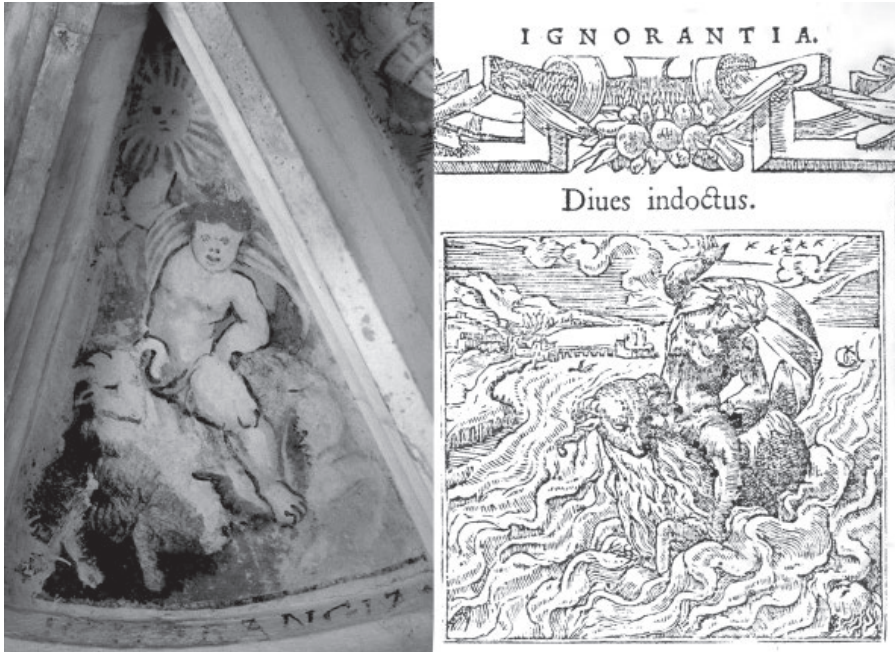


Fig. 11a. *El ignorante supersticioso*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense).
 11b. *Dives Indoctus*, *Emblemata*, Lyon 1548.

Estate con tus encantadores, y con la muchedumbre de tus maleficios, en que te has fatigado desde tu juventud, para ver si acaso te aprovecha alguna cosa, o si puedes ser más fuerte.

Te perdiste en la multitud de tus consejos: vengan y sálvente los agoreros del cielo, que contemplaban las estrellas, y contaban los meses para anunciarte por ellos las cosas venideras.

Ve aquí que se han vuelto como paja, el fuego los quemó: no librarán su alma de la fuerza de la llama: no hay ascuas con que se calienten, ni hogar que se sienten en él.

Así te se han vuelto todas las cosas, en que te habías fatigado: tus negociantes desde su juventud erraron, cada uno en su camino: no hay quien te salve (Isaías, 12-14).



(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig 12a. *El honor se consigue mejor en la adversidad. La piedad es un ancla para tiempos de tribulación*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense). Fig. 12b. *Albutii ad D. Alciatum, suadentis, ut de tumultibus Italicis se subducat, & in Gallia profiteatur. Emblemata*, Lyon 1548. Fig. 12c. *Princeps subditorum incolumitatem procurans. Emblemata*, Lyon 1548.

La figura del joven necio montado en el vellocino de oro de la figura del emblema –que simboliza a los que se dejan gobernar por su mujer o por su siervo⁵⁷–, es un tema adecuado para aludir metafóricamente a los supersticiosos que, como Babilonia, se dejan guiar por astrólogos, los cuales les terminarán conduciendo a su ruina. De ahí que, para hacer la metáfora todavía más obvia, en Banga no solo se haya convertido al protagonista en un niño que sonríe –pues ambas cosas son denotativas de necedad– sino que se le haya añadido el sol que lo conduce. Por otra parte, esta representación también está subrayando la idea, que estaba plenamente vigente en el siglo XVI, según la cual la superstición tiene su razón de ser en la necia ignorancia, cuando no en la malicia. Por lo tanto, son los ignorantes los que caen en prácticas supersticiosas al desconocer que la verdad –y, consecuentemente, la verdadera religión– solo emana de Dios.

Mientras que el versículo 47, 6 de Isaías: “Enojado estuve sobre mi pueblo, contaminé mi heredad, y lo puse en tu mano: mas no usaste con ellos de misericordia: sobre el anciano agravaste en extremo tu yugo” justifica los otros dos temas representados en el plemento subyacente. La mujer caminando con dos cestos –tomada, como hemos dicho, de la figura del emblema “Que los doctos lexis de su tierra son mas estimados. DE ALBUTIO”–, tiene como moraleja mostrar que del mismo modo que el cambio de país puede regenerar a ciertos frutos venenosos como –según la creencia clásica recogida por Alciato– lo son los melocotones en Persia, igualmente sucede con los doctos, que no habiendo dado buenos frutos en su patria o sí habiéndolos dado, pero no habiendo sido reconocidos en ella, al ser probados con la adversidad del exilio, los dan todavía mejores y reciben los honores merecidos. De igual modo, el pueblo de Israel se regeneró en la desgracia de su destierro en Babilonia a donde había sido conducido, porque Dios se había enojado con él por causa de su impiedad. El ancla y el delfín hacen referencia precisamente a la virtud de la piedad. Babilonia, llevada por su soberbia y conducida por la ignorancia supersticiosa de sus astrólogos, tampoco la tuvo con Israel, siendo inmisericorde con él y, todavía de una forma mucho más evidente, “cuando sobre el anciano agravó en extremo su yugo”, pues, recordemos que la piedad es una virtud que, además de con Dios, se manifiesta en el amor a la patria y al prójimo, cuanto más si este es anciano o débil. Dicha virtud, era precisamente el tema subyacente en el emblema de Alciato: “Que el Príncipe ha de procurar el provecho de sus súbditos”, cuya moraleja, es que el rey religioso, esto es piadoso, es un ancla perfecta para

⁵⁷ “Nadando va sobre el vellon dorado/ Phrixo, y llevarse dexa de un carnero/ Qual haze el rico que como grosero/ A su muger ò siervo es sujetado” (A. ALCIATO, *Los emblemas...*, pág. 117).

conducir en la adversidad a su pueblo⁵⁸. Babilonia no podrá guiar adecuadamente a su pueblo cuando se levante la tempestad de la guerra decretada por Dios para castigarla por su impiedad, pues solo la piedad puede guiar al fiel y, convertirlo, si se hubiera extraviado reconduciéndolo nuevamente al Señor. Por consiguiente, la enseñanza que este debe extraer de los tres temas representados, es que la mejor forma que tiene de salir de la adversidad del destierro en el que se encuentra lejos de Dios, no es con la ignorancia –que solo le conducirá a la superstición es decir: a la falsa religión y al castigo eterno–, sino con la piedad, que le llevará de vuelta a él.

TEMAS DEL SEXTO ESPACIO: HONOR VANO, PERFDIA Y AMOR
(DESEO CONCUPISCENTE)

Las siguientes escenas representadas son, en el campo del círculo, un tritón tocando un cuerno [fig 13a], inspirado en la figura del emblema *Ex literarum studiis im-mortalitatem acquiri* (“Que d’el estudio de las letras nasce la immortalidad”)⁵⁹ [fig 13 b], aunque en este caso se rejuveneció el tritón hasta convertirlo en un niño, se cambió la caracola por un cuerno, se suprimió el ourobuos circundante y además se interpretó mal el grabado, pues dos olas marinas y la pierna derecha de la figura se transformaron en dos patas ovinas en la pintura. Además, en Banga, el híbrido marino se apoya en una sarta de frutas que pende de dos rostros cortados por la mitad inspirado en un marmosete de las ediciones en español de *Los Emblemas de Alciato* de 1549⁶⁰ [fig 13c] y tiene debajo dos hipocampos contrapuestos sugeridos por los que aparecen en los de la parte inferior del marco de varios emblemas de la *Emblemata*⁶¹ [fig. 13d]; ya en el plemento subyacente se superpusieron dos nuevas representaciones: una figura femenina arrancándose los cabellos sentada sobre un sepulcro [fig.14a], tomada del emblema *In victoriam dolo partam* (“Contra la victoria ganada con engaño”)⁶² [fig. 14b], y el Cupido

⁵⁸ “Todas las vezes que el viento furioso/ Al espantoso mar mueve gran guerra./ Socorre al navegante piadoso/ Delfín, clavando el áncora en la tierra./ Quán bien parecería a el religioso/ Rey, en quien piedad pura se encierra./ Será áncora a su pueblo de contino/ Trayendo esta devisa del delfino” (*Ídem*, pág. 42)

⁵⁹ A. A. ROSENDE VALDÉS, “Las pinturas de Santa Baia...”, pág. 75.

⁶⁰ “La occasión”, pág. 69; “Las sirenas” pág. 189 y “Los trabajos de Hércules alegorizados”, pág. 211 de la primera edición; y “Contra los engañadores”, pág. 162 y “Contra los que se revelan” pág. 164, de la segunda.

⁶¹ En la edición de 1548 aparecía precisamente en el marco de este mismo emblema. En la de 1550 en *Concordia*, pág. 46, *Concordia Insuperabilis*, pág. 47, *In Astrologos*, pág. 113, *Qui alta contemplantur cadere*, pág. 114; *Εχθρῶν ἄδωρα δῶρα*, *In dona hostium*, pág. 181, *A minimis quoque timendum*, pág. 182.

⁶² J.M. GARCÍA IGLESIAS, “*El pintor de Banga...*”, pág. 66.



(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig. 13a. *El vano honor mundano. ¿Fraude?. ¿Impiedad?*. 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense). Fig. 13b. *Ex literarum studiis immortalitatem acquiri, Emblemata*, Lyon 1548. Fig. 13c. *Marmosete, Los Emblemas de Alciato*, Lyon 1549. Fig. 13d. *Hipocampos, Los Emblemas de Alciato*, 1548.

[fig. 14a] sacado de la figura del emblema *Avtéρως*, *Amor virtutis, alium Cupidinem superans* (“Anteros, el amor a la virtud, vence al otro cupido”)⁶³ [fig 14c]. En principio, teniendo en cuenta el apartado dónde se insertan los emblemas, los temas a los que remitirían serían: HONOR, PERFIDIA Y AMOR. De hecho, en la ligadura debajo del primero se escribió: “HONOR”.

⁶³ A. A. ROSENDE VALDÉS, “Las pinturas de Santa Baia...”, pág. 80. Aunque el modelo no es el grabado de la edición de 1548, como él dice, sino el de la primera edición en español (*Los emblemas de Alciato, traducidos en rhimas Españolas...*, pág. 131) volteando horizontalmente el cuerpo de Cupido.



PERFIDIA.

In victoriam dolo partam.



Que el virtuoso Amor vence a Cupido.



(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig. 14a. *La virtud despreciada pérfidamente*. Cupido, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense). Fig. 14b. *In victoriam dolo partam*. *Emblemata*, Lyon 1548. Fig. 14c. *Avtéρως*, *Amor virtutis, alium Cupidinem superans*, *Los Emblemas*, Lyon 1549.

Con la clave del capítulo 47 de Isaías, podemos leer en los versículos 7-11:

Y Dixite: Yo seré señora para siempre: no pusiste estas cosas sobre tu corazón.

Ahora pues, escucha esto, tú delicada, y que habitas confiadamente, la que dices en tu corazón: Yo soy yo, y fuera de mí no hay más: no me sentaré viuda, ni conoceré esterilidad.

Te vendrán estas dos cosas súbitamente en un solo día, esterilidad y viudez. Todas estas cosas vinieron sobre ti por causa de tus muchos maleficios, y por la excesiva dureza de tus encantadores.

Y tuviste confianza en tu malicia, y dixiste: No hay quien me vea. Este tu saber y ciencia te engañó. Y dixiste en tu corazón: Yo soy, y fuera de mí no hay otra.

Vendrá mal sobre ti, y no sabrás de dónde nacerá; y se desplomará sobre una calamidad, que no podrás expiar; vendrá sobre ti repentinamente una miseria, que no sabrás.

Podríamos deducir como el engañoso deseo concupiscente llevó a Babilonia a abandonar pérfidamente a la Virtud⁶⁴ y, a amarse a sí misma dando en la soberbia⁶⁵ confiando en su malicia⁶⁶. Por lo que, satisfecha en su vano honor mundano, desprecio y fue desleal con Yahveh, que le había entregado a su pueblo para que lo corrigiese y no para que lo maltratara cruelmente. El resultado es que Babilonia, castigada por él, se vio, súbitamente, viuda y estéril y que su fama no alcanzó el honor eterno que esperaba, sino el vano⁶⁷. Lo mismo le pasará al fiel que soberbiamente persiga solo el vano honor mundano, pues este es fraudulento y lo llevará a la impiedad y a la injusticia⁶⁸, haciéndolo ingrato a Dios. Todo ello no le sucederá, si, al contrario de Babilonia, él “pone estas cosas en su corazón”, y, en vez de a Cupido elige a Anteros quien, como él mismo dice, es:

*[...] aquel Amor de virtud santo
Que las almas enciendo, y las mantengo,
Y a contemplar en alto las levanto⁶⁹.*

La enseñanza para el fiel católico del conjunto de este plemento es que desdeñe el deseo [la codicia] de vano honor mundano por ser falaz y desleal a la virtud.

⁶⁴ De ahí su representación tomada del emblema “Contra la victoria ganada con engaño”.

⁶⁵ “Yo soy, y fuera de mí no hay otra”

⁶⁶ “Tuviste confianza en tu malicia, y dijiste: No hay quien me vea”.

⁶⁷ Por lo que es lógico que en Banga se suprimiera el símbolo del ouroburos.

⁶⁸ Las máscaras –que en Banga no muestran entero su rostro, sino solo la mitad– con guirnaldas de frutos, pudiera ser solo un motivo decorativo, pero también podrían tener este significado de fraude. Lo mismo ocurre con el caballo fluvial que se dispone debajo, que es un símbolo frecuente de impiedad e injusticia (Pierri VALERIANI, *Hieroglyphica...*, lib. XVII).

⁶⁹ A. ALCIATO, *Los emblemas...* pág. 110.



Fig 15a. *El elefante, a diferencia del impío, sabe que de la paz se siguen grandes frutos*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense), Fig. 15b. *Pax, Emblemata*, Lyon 1548.

TEMAS DEL SÉPTIMO ESPACIO: PAZ, FORTUNA Y VIDA

Las escenas figuradas a continuación son, en el campo de la circunferencia, un elefante conducido por su cornaca [fig. 15a] inspirado en la figura del emblema *Pax* (“La paz”)⁷⁰ [fig. 15b], a la que se suprimió el carro y el cortejo triunfal. En el plemento subyacente se superpusieron: el caduceo con cornucopias [fig. 16a], reproducido del emblema *Virtuti Fortuna comes* (“Que la Fortuna sigue à la Virtud”)⁷¹ [fig 16b], y el castor automutilándose [fig. 16a] tomado de la figura de *Aëre quandoque salutem redimendam* (“Por redimir la salud no se ha de hazer cuenta d’el dinero”)⁷² [fig. 16 c]. En base a las secciones de la *Emblemata*, los temas serían PAZ, FORTUNA Y VIDA. De hecho, debajo del primero, se escribió el título de ELIFANTE. PAX.

Siguiendo con la utilización de la profecía de Jeremías para la reconstrucción de la prueba perdida, aquí se podrían estar utilizando los versículos 17 y 19 del capítulo 48:

⁷⁰ J.M. GARCÍA IGLESIAS, *El pintor de Banga...*, pág. 51.

⁷¹ *Ídem*, pág. 68.

⁷² A. A. ROSENDE VALDÉS, “Las pinturas de Santa Baia...”, pág. 80.



(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig. 16a. *Que la prosperidad y la abundancia siguen a la Virtud. Todo dolor es poco si se consigue la salvación*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense). Fig. 16b. *Virtuti Fortuna comes* *Emblemata*, Lyon 1548. Fig 16c *Aère quandoque salutem redimendam* *Emblemata*, Lyon 1548.

Esto dice el Señor tu Redentor, el Santo de Israel: Yo el señor tu Dios, que te enseñó cosas útiles, y te gobierno en el camino, en el que andas.

Ojalá hubieras atendido a mis mandamientos: tu paz hubiera sido como un río, y tu justicia como remolinos del mar.

Y hubiera sido tu posteridad como la arena, y los hijos de tu seno como sus pedrezuelas; no hubiera perecido ni fuera borrado su nombre de mi presencia.

En ellos el Señor le dice a su pueblo que él le enseña cosas útiles, es decir: “las que te aprovechan para conseguir la salud de la vida presente y la de la vida eterna”⁷³, aunque a veces ellas, aparentemente, sean tan dolorosas como a las que se alude, metafóricamente, a través del castor automutilándose, y añade: “te gobierno en el camino, en el que andas”⁷⁴. Ese camino viene marcado por sus mandamientos, que el pueblo de Israel no siguió, lo que le llevó crueles guerras, al destierro y a ser borrado su nombre de la presencia de Dios⁷⁵. De ahí que él también le diga los beneficios que hubiera conseguido de haberlo hecho: que la paz –simbolizada por el caduceo–, le hubiera traído “prosperidad, abundancia”⁷⁶ –significadas por las cornucopias⁷⁷. Consecuentemente, la lección que debe extraer

⁷³ Ph. SCIO DE SAN MIGUEL, *La Biblia Vulgata Latina...*, pág. 200.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Aunque el título en la ligadura es “Elifante. Pax”, es posible que la representación de Banga del elefante con su cornaca, esté aludiendo a la guerra, más que a la paz. Tal hipótesis cobra sentido si tenemos en cuenta, primero, que todas las representaciones del círculo central, tienen un sentido negativo y, segundo, la propia transformación de la escena plasmada respecto del emblema, pues ahora el elefante ni participa en un triunfo conmemorativo de la paz, ni arrastra un carro para portar piadosamente las armas al templo. El propio epigrama explica en este sentido el emblema: “El elephante que vençer solía/ Las guerras con las torres guarneçidas/ De gente que en batallas el traía./ Sometió al yugo sus fuerças rendidas/ Y lleva armas del Çesar a la pia/ Yglesia, y da de paz nuevas complidas./ Por dar nos à entender como aun los brutos/ Ven de la paz seguirse grandes frutos” (ALCIATO, *Los emblemas...*, 1548b, pág. 109). Entendido así, el bruto elefante que ve “de la paz seguirse grandes frutos” es más inteligente, que su impío conductor que, en Banga, que lo utiliza para la devastadora guerra.

⁷⁶ Ph. SCIO DE SAN MIGUEL, *La Biblia Vulgata Latina...*, pág. 200.

⁷⁷ Alciato está representando en el emblema una idea que ya aparecía en las monedas romanas: “El Caduceo vara o ceptro suyo eran dos culebras juntas con sus alas debajo única señal de la paz: qual parece en las medallas antiguas [...] quando los emperadores romanos quietaban el Imperio y le ponían en paz y tranquilidad, para mostrar la felicidad que viene tras la paz, hazian batir monedas con la Diosa felicidad del un lado, que tenía en la una mano derecha el caduceo, y en la otra un cuerno de abundancia queriendo denotar que la publica felicidad es hija de la Paz” (Guillermo de CHOU, *Los Discursos de la Religión, castramentación, asiento del Campo, Baños y exercicios de los Antiguos Romanos y Griegos*, –En Leon de Francia, Guillermo Rovillio, 1579), y que él resume en el lema: “Que la Fortuna [prosperidad/riqueza] sigue à la Virtud”, (ALCIATO, *Los emblemas...*, 1548b, pág. 39).

el fiel de estas tres representaciones es que, frente a los impíos inexorablemente implicados en vicios y contiendas, aquellos que siguen las cosas útiles que Señor les enseña: los mandamientos que conducen a la consecución de la virtud, y, por lo tanto de la de la paz y de la felicidad, a pesar de las dolorosas decisiones que tendrán que tomar para seguirlos, terminarán alcanzando la salud y la vida eterna.

TEMAS DEL OCTAVO ESPACIO: FORTUNA, AMOR Y FORTALEZA

Las escenas que completan el programa son una figura femenina, apoyada en una sola pierna, que lleva una tela a su espalda, la cual, en su inicio tiene forma de cuerno y parte de un objeto que ella lleva sobre su cabeza⁷⁸. A su pies un ave –¿una lechuza o una corneja?– se sostiene también sobre una pata, mientras levanta la otra [fig. 17a]. La figura femenina, con múltiples cambios, podría estar inspirada en el emblema *In occasione. Διαλογιστικῶς* (“La Occasion”)⁷⁹ [fig 17b]. El título en la ligadura: “FORTUNA” establece inequívocamente su tema y justifica los cambios introducidos. El ave que la acompaña podría tener un significado ligado a la prudencia. Si fuese una lechuza, haría referencia al sabio que sabe tomar de la fortuna únicamente lo imprescindible para la vida, sin enredarse en lo que los engañosos bienes mundanos le ofrecen. Si fuese una corneja, simbolizaría a los imprudentes que encadenados a dichos bienes abandonan la senda de la virtud⁸⁰ y viven temerosos de la inconstancia de la fortuna. Ambas figuras se apoyan en una tarja de cuero recortado que tiene en su centro una cabeza de sátiro, que reproduce un marmosete utilizado en tres ocasiones en la *Emblemata* de 1550⁸¹ [fig 17c]. Ya en el plemento subyacente se superpusieron dos nuevas representaciones: Amor portando un ramillete de flores en la mano derecha y un pez en la izquierda [fig 18a] copiado del emblema *Potentia amoris* (“El poderío d’el Amor”)⁸²

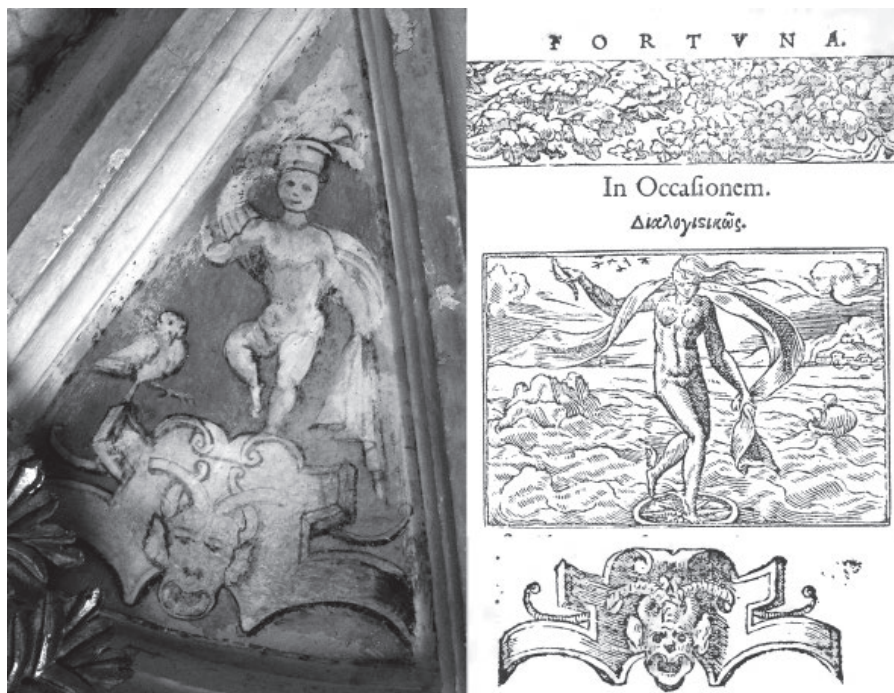
⁷⁸ Podría ser cesto lleno de hojas, que posiblemente hagan alusión a los bienes vanos que da la Fortuna y a su precariedad, pues en cualquier momento, debido a la propia inconstancia de la diosa –aquí figurada por su inestabilidad–, podrían derramarse.

⁷⁹ A.A. ROSENDE VALDÉS, “Las pinturas de Santa Baia...”, pág. 84),

⁸⁰ La contraposición entre los bienes del cuerpo como frutos viciosos de la fortuna y los bienes del espíritu como consecuencia beneficiosa de la virtud es un lugar común, en la época, como, por ejemplo, podemos ver en el emblema *GLOIRE MUNDAINE TOST ABATUE* de Gilles CORROZET (*Hecatographie*. Paris, Denis Ianot Imprimeur & Libraire, 1543, pág. 98). Por otra parte, debemos tener en cuenta que el catolicismo consideraba a las riquezas como un obstáculo para alcanzar la gloria.

⁸¹ *Prudentes vino abstinent*, pág. 30; *In Aulicos*, pág. 94 y *Duodecim certamina Herculis*, pág. 150. Una vez más, este motivo, más allá de ser un mero relleno ornamental, pudiera tener un carácter semántico, incidiendo en la concupiscencia –el apetito inmoderado– de los que neciamente intentan birlarse a la fortuna para conseguir los bienes que ella promete.

⁸² J. M. GARCÍA IGLESIAS, *El pintor de Banga...*, pág. 70.



(De izquierda a derecha y de arriba a abajo) Fig. 17a. *Fortuna. ¿Lechua o corneja/ Prudencia o imprudencia?. ¿Concupiscencia?*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense). Fig 17b. *In occasionem. Διαλογιστικῶς*, *Emblemata*, Lyon 1548. Fig. 17 c. *Marmosete*, *Emblemata*, Lyon 1548.

[fig 18b], y una figura antropomórfica, de difícil interpretación por el estado de conservación [fig 19a]. García Iglesias no dice nada de ella. Rosende, con muchas dudas sugiere que pudiera remitir al protagonista del emblema *Amuletum Veneris* (“el amuleto de Venus”)⁸³. Sin embargo, opino que pudiera hacerlo al protagonista del emblema *Omnia mea mecum porto* (“Comigo traygo todos mis bienes”)⁸⁴ [fig 19b], al que aquí se representa portando una lechua en sus brazos y teniendo su cabeza cubierta por una máscara con forma de caracol. De ser cierta mi opinión, estaríamos una vez más, con una contraposición entre los temas tratados en el círculo y los que aparecen en la parte inferior del plemento subyacente, pues el protagonista de *Omnia mea mecum porto* es la contrafigura

⁸³ A.A. ROSENDE VALDÉS, “Las pinturas de Santa Baia...”, pág. 79.

⁸⁴ El modelo seguido sería el de la primera edición española de 1549 (*Los emblemas de Alciato...*, pág. 286) que difiere del grabado que fue repetido en la segunda edición en español y en la latina de 1550.



Fig. 18a. *Amor todo lo puede*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense).

Fig. 18b. *Potentia amoris*, *Emblemata*, Lyon 1548.

del impío enredado en los bienes mundanos que reparte la fortuna. Así Diego López, comentando que el lema del emblema es un dicho de Bías recogido por Cicerón en sus *Paradojas*, señala:

*De lo que se nos da a entender, que el ánima del hombre, no debe estar colgada, y suspensa de las cosas que son caducas, y perecederas, porque producen de si muchas congojas, tormentos y disgustos: pero debe considerar, las cosas que la naturaleza benigna, o las que proceden del Ingenio*⁸⁵.

⁸⁵ Diego LÓPEZ, *Declaración Magistral...*, pág. 127v.



Fig. 19a. *El que posee la virtud, nada precisa*, 1555, Santa Baia de Banga (O Carballiño, Ourense). Fig. 19b. *Omnia mea mecum porto*, *Los Emblemas de Alciato*, Lyon, 1549.

Las máscara con forma de caracol incidiría en este mismo significado. Así Camerario utilizará la figura del caracol, con este mismo lema, para mostrar que el que posee la virtud, tiene consigo todos los bienes del mundo⁸⁶. La lechuza que parece portar en sus brazos sería, una vez más, símbolo de su prudencia con la que “debe considerar, las cosas que dio la naturaleza benigna, o las que proceden del Ingenio”. Entre ambas escenas, se representa la idea de que el amor todo lo puede –*Potentia amoris*–. Lo cual tiene un sentido ambivalente, pues por un lado, puede significar que el amor concupiscente puede llevar al hombre a quedar atrapado en los bienes mundanos –viciosos e inconstantes y, por consiguiente, perturbadores– que le ofrece la Fortuna, pero, por otro, que el amor espiritual lleva al hombre a actuar con prudencia y fortaleza, despreocupándose de los bienes terrenales, para centrarse en lo verdaderamente importante “que es la consecución de la Virtud”, como hace el protagonista de *Omnia mea mecum porto*. El texto

⁸⁶ Filippo PICINELLI, *El mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos. Los Insectos*, México, D.F., El Colegio de Michoacán, A.C, 1999, pág. 290).

de Isaías permite aquilatar el significado de estos temas. El capítulo 48 de Isaías termina con los versículos 20 y 22:

Salid de Babilonia, huid de los Caldeos, con voz de regocijo anunciad: haced oír esto, y llevadlo hasta las extremidades de la tierra.

Decid: Redimió el Señor a su sirvió Jacob.

No tuvieron sed en el desierto, quando los sacaba: agua sacó de una peña, y rompió la peña, y corrieron las aguas

No hay paz para los impíos, dice el señor.

Los adoradores de los bienes de la fortuna son los impíos que nunca hallarán la paz. Por el contrario, aquellos que han renunciado a la vida mundana y viven moderadamente buscando enriquecerse de bienes espirituales, no solo serán perdonados por el amor de Dios, sino que no serán abandonados en su camino de regreso a él –aunque ello le haya supuesto haber renunciado a sus bienes terrenales–, como tampoco lo fueron los judíos cuando retornaron a su patria desde Egipto o desde Babilonia. La profecía de Miqueas: *QUIA ECCE DOMINUS EGREDIETUR*, previene a los primeros “a los impíos” que de seguir con su vida viciosa, su castigo será irremediable. La lección que el fiel debe extraer de estas tres escenas es que debe practicar la fortaleza, independiente de que su fortuna sea próspera o adversa, eligiendo solo el amor verdadero que le conduce a Dios.

Lectura transversal de los espacios

Una vez descifrado el programa, podríamos realizar una lectura transversal de los espacios, alternando correlativamente uno del lado del evangelio con otro de la epístola, para conseguir una interpretación global del conjunto.

El primer y el quinto espacio aleccionan al fiel para que utilice las virtudes de la prudencia y de la piedad; la primera le protegerá contra todo tipo de engaños dolosos que son fruto de la malicia; la segunda, lo hará contra la ignorancia supersticiosa, enseñándole a amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a sí mismo y vacunándolo contra cualquier tipo de falsa religión. Además, le advierte que la justicia divina termina domando siempre a sus más fuertes violadores y que incluso en la adversidad “con la que el Señor castiga a los indómitos para que se conviertan”, el fiel tiene más posibilidades de perfeccionarse y, conseguir los honores de la justificación.

El segundo y el sexto espacio le manifiestan que serán castigados con la divina justa venganza todos aquellos que se equivoquen eligiendo el amor terreno en vez

del espiritual y, confiando temerariamente en su fortaleza, abandonen deslealmente la virtud en pos de la consecución de los bienes mundanos y del vano honor.

El tercer y séptimo espacio le recuerdan al fiel que los impíos que no siguen el camino indicado por Dios les espera la muerte y la guerra. Por el contrario, aquellos que escuchan sus consejos y practican las cosas útiles que él les enseña: la virtud, alcanzarán, aunque sea a base de dolorosos sacrificios personales, la paz y la felicidad.

Finalmente el cuarto y octavo espacio, aleccionan al fiel para que actúe con prudencia y fortaleza si no quiere ser engañado por los dos grandes tergiversadores del Mundo, que son el amor y la fortuna. Para ello debe actuar con templanza y moderación, eligiendo bien el tipo de amor a practicar, distinguiendo el concupiscente del espiritual, pues el primero lo abocará al vicio y al pecado, mientras que el segundo lo llevará a la virtud y a la salvación.

CONCLUSIONES

Como ya pusieron de manifiesto García Iglesias y Rosende Valdés la bóveda del presbiterio de Banga posee uno de los conjuntos pictóricos más completos inspirado en la *Emblemata* de Alciato. Sin embargo a diferencia de lo manifestado por Rosende, ella aporta solo los temas, los cuales por sí solos, debido a su polisemia, no componen un discurso coherente. Su significado concreto está determinado por el programa que los integra y relaciona y para cuya reconstrucción, el autor dejó pistas a través de los versículos que reproduce de los profetas Jeremías, Isaías, Nahúm y Miqueas. Por ello, frente a García Iglesias que sostenía que el programa poseía una clave neoplatónica, en el artículo se propone que desarrolla una idea sustancial de la doctrina católica –contrastable por el principio corrector de la historia de los tipos–: enseñar al fiel cuales son las virtudes que debe de utilizar para conseguir su salvación: prudencia, piedad y fortaleza, y cuál es el principal medio para conseguirla: seguir el camino indicado por Dios a través de sus buenos consejeros que son los profetas y los evangelistas: También se le dicen cuales son las principales causas de que no la alcance: el amor concupiscente, la fortuna, la malicia, la ignorancia supersticiosa, la soberbia (temeridad y honor mundano) –y la deslealtad a la virtud–. Finalmente, se le avisa, del indudable castigo –guerra, muerte súbita y justa venganza– que padecerá quien no sigue los preceptos de Dios y, por el contrario, se le recalca la idea de que la misericordia de este es infinita para el pecador que se convierte y vuelve a él.

BIBLIOGRAFÍA

- Alciati, Andreae, *Emblemata*, Ludugni, Sub Scuto Veneto, Gulielmum Rouillium, apud Mathias Bonhomme, 1548.
- Alciato, *Los emblemas de Alciato, traducidos en rhimas Españolas. Añadidos de figuras y de nuevos Emblemas. Dirigidos al Illustre S. Iuan Vázquez de Molina*, Lyon, Guilielmo Rovillio, 1549.
- Alciato, *Los emblemas de Alciato, traducidos en rhimas Españolas. Añadidos de figuras y de nuevos Emblemas en la tercera parte de la obra. Dirigidos al Illustre S. Iuan Vázquez de Molina*, Lyon, Guilielmo Rovillio, 1549.
- Alciati, A., *Emblemata, denuo ab ipso Autore recognita, ac, quae desiderabantur, imaginibus locupletata*, Lugduni, Gulielmum Rouillium apud Mathiam Bonhomme, 1550.
- Corrozet, Gilles, *Hecatographie. C'est a dire les descriptions de cent figures & hystories, contenans plusieurs appopthegmes, poruerves, sentences & dictz tant des anciens, que des modernes. Le tout reueu par son autheur*, Paris, Denis Ianot Imprimeur & Libraire, 1543.
- Barcia y Zambrana, Ioseph de, *Despertador Christiano de Sermones Doctrinales, sobre particulares asuntos*, Madrid, Juan García Infanzón, 1693.
- Canisio, Pedro, *Doctrina Cristiana*, Rafael Zafra Molina (ed.), Palma de Mallorca, Medio Maravedí ediciones, 2014.
- Choul, Guilliermo de, *Los Discursos de la Religión, castramentación, asiento del Campo, Baños y exercicios de los Antiguos Romanos y Griegos*, En Leon de Francia, Guillelmo Rovillio, 1579.
- García Arranz José Julio, *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, Coruña, SIELAE y Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2010
- García Iglesias, José Manuel, *El pintor de Banga*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1982.
- García Iglesias, José Manuel, “Los emblemas de Alciato en la Galicia del siglo XVI”, *Goya, Revista de Arte*, núm. 187-188 (1985), págs. 68-76.
- Icones Mortis: Dvodecim Imaginibus praeter priores, totidémque inscriptionibus, praeter epigrammata è Gallicis à Georgio AEmylio in Latinum versa, cumalatae; Qvas his addita sunt, sequens pagina commonstrabit*, Basileae, 1554.
- Huguet, Emeline, *Macé Bonhomme, un imprimeur lyonnais du XVI^e siècle* [en línea], Mémoire de master, 1, jun. 2013, Université de Lyon, disponible en <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64689-mace-bonhomme-un-imprimeur-lyonnais-du-xvie-siecle.pdf>> [Consulta, 02/02/2016].
- López, Diego, *Declaración Magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres*, Impresso en la Ciudad de Nájera, por Iuan de Mongaston, 1615.
- Luis de Granada, Fr., *Obras espirituales*, Madrid, por Juan García Infanzón, 1697. (Primera edición, 1557).
- Martín González, Juan José y González Paz, José, *El Maestro de Sobrado*, Ourense, Diputación Provincial de Ourense, 1986.

- Moralejo Álvarez, Serafín, *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*, Madrid, Akal, 2004.
- Picinelli, Filippo, *Mondo Simbolico formato d'imprese scelte, spiegate, ed'illustrate con sentenze ed eruditioni, Sacrae, Profane, che somminisstrano àa gli Oratori, Predicatori, Accademici, Poeti, &c. infinito numero di concetti*. Colonia Agrippinae, Apud Hermannum Demen, 1687.
- Picinelli, Filippo, *El mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos. Los Insectos*, México, D.F., El Colegio de Michoacán, A.C, 1999.
- Ponce de León, Basilio, *Primera parte de discursos para todos los evangelios de la Quaresma*, Salamanca, Diego de Cusio, 1608.
- Ripa, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987.
- Rosende Valdés, Andrés, "Las pinturas de Santa Baia de Banga: un 'Emblematum libellus pictus'", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XL (1990), págs. 71-94.
- Scio de San Miguel, Phelipe, *La Biblia Vulgata Latina traducida al español y anotada conforme al sentido de los Santos Padres Católicos, Tercera edición, T.IX del Antiguo Testamento. La Prophecía de Isaías, y la de Jeremías*, Madrid, Imprenta de Ibarra, 1814.
- Valeriani, Ioannis Pierii, *Hieroglyphica*, Ludugni, Apud Paulum Frellon, 1626.