

TEMAS HERCÚLEOS EN LA ORATORIA SAGRADA NOVOHISPANA

HERCULEAN THEMES IN NOVOHISPANIC SACRED ORATORY.

Ramón Manuel Pérez Martínez
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
ORCID: 0000-0001-5280-7971

ABSTRACT • Romans paused at the gateway of the Mediterranean, like Hercules, and stated that it was not possible to go beyond *–non plus ultra–* and in so doing they forged the idea of a closed universe, filled with horrific legends, where a man could not venture without finding death. The Catholic kings (there is no originality in saying this) achieved ultramarine expansion precisely under the banner of *plus ultra*, so they not only used the restrictive myth as a propellant, but also used Hercules as a discursive topic referring to the religious, political and military activity in the Hispanic domains. The objective of this paper is to propose an initial reflection on the use of Hercules in Novohispanic sacred oratory, particularly as an emblematic illustration in inductive proofs, in the work of a pair of preachers: Juan Martínez de la Parra (1692 [1705]) and Fernando Alonso González (1720).

KEYWORDS: Hercules; Emblems; Preaching; Nueva España.

RESUMEN • Los romanos se detienen en la puerta del mediterráneo, como Hércules, declarando que no es posible ir más allá *–non plus ultra–* con lo que fijaron la idea de un universo cerrado, poblado de leyendas horrosas, a donde el hombre no podría aventurarse sin encontrar la muerte. Los reyes católicos (no hay ninguna originalidad en decir esto) lograron la expansión ultramarina precisamente bajo la divisa *plus ultra*, con lo que no sólo usaron el mito restrictivo como propulsor, sino que además colocaron a Hércules como tópico útil para tareas discursivas referidas a la actividad religiosa, política y militar en los dominios hispanos. El objetivo de esta ponencia es proponer una reflexión inicial sobre el uso de Hércules en la oratoria sagrada novohispana, particularmente como ilustración emblemática en funciones de prueba inductiva en la obra de un par de predicadores: Juan Martínez de la Parra (1692 [1705]) y Fernando Alonso González (1720).

PALABRAS CLAVES: Hércules; Emblemas; Predicación; Nueva España.

El paradigma clásico de héroe, Hércules, seguro cruzó también el Atlántico en alguno de los galeones de la Flota de Indias, enlistado en las filas de la enorme y heroica empresa de conquista y colonización de un nuevo mundo; nuestro héroe vería con sorpresa cómo sus columnas habían dejado ya de ser fin del mundo para permitir, bajo una nueva divisa, el *plus ultra* que signó toda empresa marítima española desde que Carlos I lo instituyó en 1516. Desde entonces, su figura sirvió muy bien para ensalzar por comparación hazañas individuales de imitadores españoles en las Indias; de modo que escrituras de diverso signo acusaron pronto una reiterada tendencia al uso de Hércules como paradigma de fortaleza y sabiduría, vencimiento de adversidades, difícil aunque bienaventurada finalización de empresas, etc., recuperando una reciente aunque ya consolidada tradición jeroglífica y emblemática

Los emblemas fueron en aquellos años, como se sabe, un instrumento útil para tratar con la enorme cantidad de símbolos circulantes —muchos ya topicalizados— así como con las obligaciones políticas que muchos artistas y predicadores barrocos contrajeron. A partir de ellos fue posible codificar un sistema jerárquico, reflejo de la sociedad estamental, tejiendo ingeniosamente alguna idea de poder con base en genealogías mitológicas, citas bíblicas y precauciones doctrinales.¹ Porque estamos hablando de un momento especialmente cargado de símbolos de expansión y de dominio que encontrarían realización en el imaginario espiritual tanto como en los emblemas, en la amplia medida en que lo permitía la combinación de imagen críptica y texto oscuro.²

La celebración de fiestas regias era sin duda el gran momento de simbolización propagandística del poder, en las que Hércules no solo era usado como paradigma, sino también como elemento grandilocuente, procurando una alegoría capaz de asimilar las virtudes del héroe clásico a las del monarca en turno; operación gastada aunque nunca carente de ingenio. Por ello es posible encontrar a Hércules como referencia y argumento recurrente en la arquitectura efímera novohispana, como aquella a la que debemos el *Neptuno alegórico* de Sor Juana; alegoría emblemática con la que la docta monja auguraba el éxito de Antonio Manuel de la Cerda, marqués de la Laguna, cuando tomaba posesión como virrey de México en 1680, y para lo que la figura hercúlea no dejó de prestarle servicios.³

Del mismo modo, una representación en boga desde fines del siglo XVII, a juzgar por la creación de la escultura de Martin van den Bogaert, el *Hercule couronné* [...] (1671), fue

1. No sólo los arcos triunfales servían a este fin, también los fastuosos túmulos funerarios, como los dedicados a la muerte de Felipe IV, en 1666, y a Carlos II en 1700.

2. Imagen y texto cuya correspondencia implicaba además una doble manera de entender la trascendencia: recuérdese que los siglos que vieron nacer a los grandes místicos —el XVI y el XVII— estimularon también el advenimiento de grandes emblematistas, como afirma Mario Pratz. Se trataba de un momento en el que lo sensorial adquiría preponderancia: «Desde el momento en que cada imagen poética contiene un emblema potencial, puede comprenderse por qué los emblemas fueron la característica de este siglo, el XVII, en el que la tendencia a las imágenes alcanzó su clímax» (Pratz, 1989: 18). Serían los años también en que Juan Comenius iniciaría el método de enseñanza por imágenes: su *Orbis Sensualium Pictus* (1650).

3. Por ejemplo, en el segundo lienzo del *Neptuno* puede encontrarse el desarrollo del temor al agua como tema literario estrechamente vinculado con el enfrentamiento al mar: «se descubría una ciudad ocupada por las saladas iras del mar» (Cruz, 1957: 377), describiendo este como lugar de monstruos marinos, para luego pasar a una representación polivalente del océano que coincide con alguna característica que Bachelard (1978) apunta para su figuración arquetípica, pues en el mar el agua puede cambiar de sexo, volverse rencorosa, dejar su seno femenino y convertirse en temido rival masculino, y viceversa; de esta manera, si para aquella ciudad sitiada por las aguas del mar —como la Ciudad de México por su laguna— el mar viene a ser una amenaza monstruosa, para los centauros del lienzo quinto es refugio que los salva de la ira de nuestro Hércules; y así: «no fueron muertos por Hércules, sino que huyeron de su violencia al Mar» (Cruz, 1957: 384).

el concepto principal no sólo para la concepción del *Hércules coronado* de Sebastiano Conca, pintado hacia 1740, sino también para unas fiestas celebradas en Durango, México, entre 1748 y 1749, por la coronación de Fernando VI (1746) y cuya relación llevó por título *Hércules coronado, que a la augusta memoria, a la real proclamacion, del prvdentissimo, serenissimo, y potentissimo señor D. Fernando VI. rey de las Españas, y legitimo emperador de las Indias, le consagró en magnificas fiestas, y gloriosos aparatos, la muy ilustre, y leal ciudad de Durango, cabeza del nuevo Reyno de Vizcaya [...]* (Cosío, 1749. Mínguez, 1995: 56).

También es posible encontrar a Hércules, por supuesto, en poemas épicos, como la *Alexandriada* (1749) de Francisco Xavier Alegre, poema latino en el que se identificaba a Hernán Cortés con el conquistador Macedonio (y, por extensión, con el mismo Hércules) (véase Laird, 2003: 165-176); en historias y crónicas;⁴ así como en la oratoria cristiana, donde la figura de Hércules había tenido ya abundante presencia (Simon, 1955),⁵ sobre todo en sermones panegíricos, en los que, gracias a las posibilidades que para el encomio ofrecía el héroe griego, se podía ensalzar la figura de un personaje notable mediante procedimientos retóricos de diverso signo.

Así lo vemos en el *Hércules nuevo del mundo* del franciscano Fernando Alonso González, calificador del Santo Oficio y ministro provincial de la provincia de san Pedro y san Pablo de Michoacán, sermón predicado en Querétaro el 4 de octubre de 1720 (en las fiestas de San Francisco) y llevado a la imprenta por Francisco Rivera Calderón ese mismo año. Aquí, el nuevo Hércules del mundo es, por supuesto, san Francisco, en cuya alabanza cabe la orden franciscana en su conjunto aunque queda lugar para vincular también al comisario general, fray Agustín de Mesones, a quien el predicador llama «Hércules de nuestra sagrada religión».⁶ El «Parecer» del sermón, escrito por Juan Ignacio de Uribe (profeso de la Compañía de Jesús y catedrático de escritura del Colegio de San Pedro y San Pablo), revela en sí mismo las razones que podrían hacer de Hércules un héroe útil para el discurso religioso del barroco tardío:

El assumpto es verdaderamente plausible, pues no ay duda es este portentoso Patriarcha Hercules mas esforzado de la gracia, que cargó sobre sus ombros al mundo mas pesado, qual es el de los trabajos, pecados, y calamidades ajenas, para aliviar de esta carga a sus próximos, y en tantas Sacratissimas Familias como fundó, dexó no dos, sino muchissimas columnas, sobre que estriva el Edificio de la Iglesia, cuyos términos no passa la perfidia, y que son el *Non Plus Ultra* de la fortaleza de la Religion, de la Santidad, y de la Sabiduria (Alonso, 1720: 2v).

Del mismo modo, en la «Aprobación», fray Antonio Mansilla (calificador del Santo Oficio y ministro provincial de la Provincia del Santo Evangelio) llama sorprendentemente a

4. Incluso en alguna tan poco mitológica como la *Historia natural y moral de las Indias* de Acosta (1590: 147 y 233).

Es cierto que las referencias de Acosta se circunscriben a las columnas de Hércules y el mito asociado a ellas.

5. Presencia no siempre feliz, dicho sea de paso, como todas aquellas que recogían el vituperio agustiniano de *La Ciudad de Dios* contra la divinización de Hércules (Hipona, 2001: 423).

6. Que en «toda esta tierra por ser tan extensa y cálida: *tu ne cede malis, sed contra audentior ito*, decía de otro ánimo tan alentado, Virgilio» (Alonso, 1720: 1v). Se trata de un fragmento tomado del libro 6 de la *Eneida*: «Jamás cedas ante el mal, sino combátelo con mayor audacia» (Virgilio, 2006: 119). Adelante seguiría el panegírico: «Con él [Evangelio] ha promovido V.P.M.R. la más pura observancia de nuestra Seraphica Regla, y leyes que nos encaminan a la cumbre, y eminencia de las virtudes; vencido aquel Gigante hijo de la tierra: *Ite nunc fortes ubi celsa magni / Ducit exempli via, cur inertes / Terga nudatis? Superata tellus sidera donat*», tomado de *De consolatione Philosophiae* de Boecio, en la parte en que pone como ejemplo de fortaleza a Hércules y sus trabajos: «Vosotros, los que sentís en vuestra sangre el ardor de los valientes, caminad por la senda elevada que surcaron tan magníficos ejemplos. ¿Por qué huís cobardemente? Triunfad sobre la tierra, que en el cielo veréis la recompensa» (Boecio, 1955: 162).

Hércules «suprema Deidad» (bien lejos de los cuidados que al respecto había mandado san Agustín) y a su historia «proverbial sátira».

El sermón panegírico da pues amplio lugar al uso de Hércules y sus trabajos como referencia y aun tema para el encomio de personajes o colectividades diversas; pero sigue habiendo un uso del héroe griego en la predicación que a mí juicio no ha sido suficientemente estudiado: Hércules como fuente de pruebas inductivas (o ejemplos) en sermones de estilo humilde; y eso que los usos más recurrentes de Hércules, adscritos a sus dimensiones emblemáticas, anunciaban ya una posibilidad de integración inductiva o ejemplar al discurso, desde que el mismo emblema explica su función y disposición en su propia etimología: elemento incrustado, de acuerdo con la denominación de Alciato quien, como se sabe, la hacía derivar de *emballo*: «incrustar» (véase Pratz, 1989: 9). Porque estas formas de argumentación inductiva convivían efectivamente con la tradición emblemática, sea recurriendo a ella para la formulación de *exempla*, sea haciendo de los propios emblemas relatos ejemplares, en una curiosa *translatio* desde el discurso visual a la prosa narrativa que ya de sí incluía y propiciaba el emblema.

El ejemplo es también un elemento «incrustado», y su relación con la imagen no es en modo alguno forzada o peregrina; ya Cicerón daba un lugar en su taxonomía ejemplar a las imágenes, para lo que adoptaría una nomenclatura particular en la que el género de argumentación inductiva era *comparabile* y las especies: *exemplum*, *collatio* e *imago*; el *exemplum* se reducía a la prueba histórica, la *collatio* era una prueba por similitud que podía ser fabulosa, mientras que la *imago* podía probar por “ semejanza de cuerpos o naturalezas”.⁷ Es verdad que esta definición de *imago* es más bien austera, aunque se puede anticipar que implicaría formas de ilustración visual más amplias que la mera presentación fisonómica o formal, dando pie al desarrollo de posibilidades representativas cada vez más complejas hasta llegar al empleo de ilustraciones visuales en toda regla; de este modo, la tradición del emblema nutriría también las posibilidades de una predicación que podía y solía ilustrar con elaboraciones plásticas presentadas vía la palabra, es decir, descripciones de imágenes con valor probatorio o ilustrativo.

Esta presencia de imágenes en función ejemplar es particularmente notable en una obra oratoria novohispana del siglo XVII: *Luz de verdades catholicas y explicación de la doctrina christiana [...]*, colección de pláticas del jesuita Juan Martínez de la Parra (impresa en tres tomos entre 1691 y 1696) que sería muy apreciada no sólo en la Nueva España, como muestra el hecho de las muchas reimpresiones de su obra, tanto en México como en diferentes ciudades europeas.⁸ Se trata de una obra particularmente rica en ilustraciones visuales que deben leerse en el marco de la formación clásica de los predicadores jesuitas (aristotélica por supuesto pero sobre todo ciceroniana), así como en el de los *Ejercicios* de San Ignacio, en los

7. «Lo comparable es lo que contiene alguna razón símil en cosas diversas; sus partes son tres: imagen, parangón y ejemplo. La imagen es el discurso que demuestra la semejanza de cuerpos y naturalezas» (Cicerón, 1997: 35).

8. Marie-Cecile Benassy-Berling afirma que «los eruditos mexicanos hablan de 45 ediciones en total» de *Luz de verdades catholicas*, y señala que la obra fue traducida al náhuatl, portugués e italiano en 1713, y al latín en 1736 (Benassy-Berling, 2001: 404). Seguramente toma tal información de Mariano Beristáin quien menciona la traducción del jesuita italiano Antonio Ardia, que cambió el título y al parecer intentó hacerse pasar por autor (*Tromba catequistica*, 1713); de la traducción de Ardia, a su vez, el cisterciense alemán Roberto Lengua haría una traducción latina (*Tuba catechetica*, 1736) sin mencionar ya el nombre del autor mexicano (Beristáin, 1947: 108-109). Charles O'Neill menciona otras obras impresas de este jesuita, sobre todo panegíricas como el *Elogio sacro de San Eligio, abogado y patrón de los plateros de México* (México, 1686), *Elogio de San Francisco Xavier* (México, 1690), *Elogio fúnebre de los militares españoles y La nada y las cosas [...]* (México, 1698) (O'Neill, 2001: 2525). Yo mismo he publicado un estudio sobre el uso retórico del ejemplo en *Luz de verdades catholicas [...]* (Pérez, 2011).

que se proponía «ver» con los ojos de la imaginación tanto los propios pecados como los sufrimientos que ellos causaban a Cristo.⁹

Por ello es que las imágenes abundan en la argumentación inductiva de Martínez de la Parra, pues las hay tanto en aquellos casos en que sus relatos ejemplares tocan el tema de lo visual, como cuando se vale del sentido de la vista para persuadir, así como cuando hace de la imagen el motivo central del ejemplo, del modo en que puede leerse en una plática titulada: «De la adoracion, que debemos a la Imagenes, y Reliquias de los Santos», predicada el 14 de diciembre de 1690:

Siendo los ojos los juezes de la pintura, pinturas ay, que para celebrar sus perfecciones, solemos dezir, que no ay ojos con que mirarlas. Encontròse Nicostrato, pintor famoso con vn retrato de Elena, obra antigua de Zeusis,¹⁰ y à su vista quedò Nicostrato tan embelesado à la maravilla del arte, tan pasmado à la admiracion, tan suspenso, tan absorto, que por mucho tiempo pareciò èl vna estatua muerta delante de vna muger, que parecia viva. Llegòsele en esto vn rústico: y què mas harías, le dixo, si vieras à la misma Elena? Què ay aqui que tanto te admira? El pintor entonces, bolviendose à èl entre compassion y desprecio: Este: le dixo, este no es vn cuadro para lechuzas, sacate esos ojos, y yo te prestarè los mios, y con ellos sabràs lo que yo admiro, y tu no entiendes; que si vieras lo que yo veo, nada me preguntàras (Martínez de la Parra, 1705: 117).¹¹

Buen ejemplo con el que muestra no sólo la justificación religiosa, sino aun la superioridad estética que implicaría el culto a las imágenes sagradas, por lo que glosa: «O con quanta mas razon podèmos los Catholicos dezirles esto à las lechuzas mas ciegas de los impios hereges, que tan rabiosos han perseguido el vso, la veneracion, y el culto de las Santas Imagenes» (Martínez de la Parra, 1705: 117).

Pero el uso tácito de la imagen en función ejemplar, es decir cuando ella misma es expuesta como ilustración, destaca por la belleza y profusión de detalles con que el predicador suele presentarla, como sucede en el caso siguiente en el que a un vituperio a la blasfemia sigue la prueba por imagen, consistente en una hermosa ilustración de la fuerza perniciosa de la palabra mediante una ingeniosa representación del trabajo de unos pintores, representación cuyo desarrollo es en sí mismo el ir pintando un cuadro con palabras:

No pocas veces lo que no puede la mano lo consigue el ingenio. Apurados se veian los pintores para pintar los vientos, pues estos no teniendo colores, mal podian sujetarse à los pinzeles. Y què hazen? Alcance la idea lo que assi le niega a la vista. Pintan al canto del lienço vna cara estrechados los labios, hinchados los carrillos en ademan de quien sopla, y de la boca saliendo las lineas, que por todas partes repartidas, vereis el Cielo encapotado de negras nubes, enlutado el ayre de turbias sombras, alborotado el mar, encapillando sus olas: allà vna nave que flutua, aqui vn vaxel, que ya se anega, alli vn Galeon que se trastorna, y esparcidos los hombres por las aguas, nadando a buscar las tablas, mientras cruzandose por el ayre los rayos confunden con el Cielo el mar, con el fuego el agua, y con las cumbres los abismos. Què es esto: Son los vientos pintados por sus efectos, y bien pintados; pero es posible que tanto alboroto, tanta confusion? Tal tempestad, y tal tormenta la haze sola aquella boca de los carrillos hinchados? Vna boca turbando todo

9. Puede decirse en este sentido que los *Ejercicios* apostaron de muchos modos por lo visual a fin de lograr su propósito reflexivo; la composición visual de lugar, por ejemplo, reclama «para la mente la clase de indicaciones que se darían a un pintor», como afirma Gauvín A. Bailey (2003: 125), a lo que habría que agregar que se trataría de indicaciones más bien vagas, pues buscaban ajustarse a diversas culturas o mentalidades, a causa del conocido afán universalista que san Ignacio imprimiría a sus *Ejercicios* y a la Compañía de Jesús en general.

10. Zeuxis (ca. 435-390 a. C.), a decir de Luciano de Samosata, menospreciaba también el juicio estético del público, incapaz de apreciar los detalles (véase Gómez Cardó, 2012: 537-564).

11. Aquí y en adelante citaré esta obra por la edición de 1705 en Barcelona, por Rafael Figuero.

el Cielo; vna boca trastornando todo el mar, vna boca fulminando rayos; vna boca confundiendo los elementos? Si, que todo lo hazen los vientos, que furiosos salen dessa boca. Linda idea de los pintores [...] (Martínez de la Parra, 1705: 134).

Así, con esta gracia e ingenio para argumentar con pinturas, Martínez de la Parra acude también al héroe griego usando una alegoría emblemática que desde un par de siglos antes había comenzado a cobrar fuerza; una alegoría enmarcada en los trabajos de Hércules: su victoria sobre la hidra, muy rico en posibilidades paradigmáticas. Se trata del siguiente ejemplo, bellísimo sin duda, que resulta ilustrativo también de la conciencia del predicador de la utilidad ejemplar de los emblemas, pues su ejemplo tiene incluso un mote:

Fingian los Poetas, que vna fierissima serpiente, con quien Hercules peleó, tenía siete cabeças; para vencerla, era forçoso cortarle, no vna, sino todas las siete de vn golpe, porque si le cortaban vna sola, de aquella nacian otras siete: y assi Hercules le sego todas las siete cabeças de vn golpe, con que quedo victorioso. Pues mucho mejor para las cabeças de las culpas mortales, lo explico assi vn Varon espiritual. Pinto a aquella sierpe con sus siete cabeças, y pusole por mote: *Aut omnia, aut nullum*, o todas, o ninguna; o cortarlas todas en la confession, o si vna sola se dexa, bolviendo a renacer las demas en el alma, no se ha cortado ninguna: o todas, o ninguna (Martínez de la Parra, 1705: 355).

Con este ejemplo, como ya se ve, el predicador pretendía ilustrar el deber de declarar con verdad todos los pecados en la confesión, pues de omitirse alguno, este se reproduciría y reproduciría con ello las culpas mortales.

La hidra, el monstruo mitológico de muchas cabezas, habitante del pantano de Lerna, era ya figura central en la *pictura* de varios emblemas: Alciato, por ejemplo, asocia las inasibles cabezas de la serpiente con las trampas retóricas de los sofistas, resaltando con ello la virtuosa elocuencia del héroe: «Con eloquencia vençe los loores/ de fuertes guerreadores: y desata/ el lazo, y desbarata: los sophistas» (Alciato, 1549: 178); interpretación que también sigue Sánchez de las Brozas en sus comentarios: «*Fuerunt multi Mercurii, sicuti multi Hercules: sed poetae unum faciunt eloquentiae praesidem*» (Sánchez de las Brozas, 1573: 46),¹² lo mismo que Mignault en sus notas: «*Roboris invicti superat facundia laudes: dicta sophistarum, laqueosque resolvit inanes*» (Alciato [Mignault], 1600: 490). En realidad, Alciato y sus comentaristas estaban acudiendo todos a la autoridad de Platón quien, en el *Eutidemo*, hace decir a Sócrates: «Muy lejos estoy, además, de valer lo que Heracles, que no pudo, a un tiempo, luchar contra la Hidra –una sofista femenina que, gracias a su saber, si alguien le cortaba una cabeza de su argumento, hacia brotar muchas otras en lugar de aquella–» (Platón, 1992: 254).

Por ello, la figura de Hércules elocuente no podía dejar de aparecer en reproducciones emblemáticas de la época, como en Fernández de Heredia, quien afirma: «Su eloquencia atraía los animos para hazerse amar y temer. No se sabe de Apolo, y Orfeo, si fue mas sonora la elegancia de la lengua, que de la lyra: a este vestido de pieles y armado del poder, no se resistian sin peligro: à su facundia, ni à su fuerza, no mereciera tantas estatuas, ni Magestad, si para explicarse necesitara de labios agenos» (1682: 29); también en el jeroglífico «*Hercules eloquentia*» de Piero Valeriano (1602: 623), así como en las mitografías de Vincenzo Cartari: «Oltre di ciò se non fu Hercole il medesimo che Mercurio, ben fu da lui poco differente, come ne fa fede la imagine sua fatta da Francesi, che l'adoravano per lo Dio della prudenza, e della eloquenza» (Cartari, 1556: 67). La hidra sofista, por supuesto, ya estaba en la

12. Véase García y Martínez, 2017: 168-188.

Mitología de Natale Conti [1567]: «Puesto que la templanza es muy necesaria en todos los asuntos, ya que de un crimen de cualquiera suelen nacer muchas acciones vergonzosas, se dice que Hércules de una vez extinguió todas las cabezas de la Hidra» (Conti, 2006: 503); lo mismo que en la *Philosophia secreta* de Juan Pérez de Moya: «Hidra en Griego es agua, y serpiente en latin, es cosa rastrera, para declarar que no era serpiente, sino sola agua, Eusebio de sentencia de Platon, dize que Hidra fue vn famosissimo Sophista, que resoluiendole vna question, proponia otras muchas mas difíciles» (Pérez de Moya, 1585: 184), y en el *Teatro de los dioses de la gentilidad*, de Baltasar de Vitoria, asimilando ya sofistas a herejes:

El remedio que tuvo Hercules para vencer este monstruo, fue tomar vna hacha ardiendo, y asi como cortava vna cabeça, pegava fuego al cuello donde se avia cortado, y le cauterizava, con lo qual no nacia mas cabeça. Esta fue la ocasion porque Pierio la puso por simbolo de los Sofistas, y mucho mejor dixera, que era simbolo de los Hereges, pues tienen tantas, y tan monstrificas cabeças; para lo qual sirue la hacha de fuego de la fanta Inquificion, que en cortando vna destas hereticas cabeças, no ay sino con el fuego cauterizarla (Vitoria, 1676: 372)

como bien ha estudiado Jorge Fernández López (2011: 63-72).

Pero no es sino hasta las *Empresas morales* de Juan Francisco de Villava donde encontramos la representación emblemática de la Hydra como el pecado. El lema «*Omnia vel nullum*», que recuerda el del ejemplo, se completa con catorce versos en los que la hidra se identifica con un pecado que se multiplica (Villava, 1613: 103); la empresa está dentro del ciclo dedicado por Villava justamente a la figura del pecador arrepentido y penitente, que si no purga todos sus pecados es como si no hubiera purgado ninguno; aunque, es verdad, siguiendo la interpretación del Eutidemo, todavía refiere fundamentalmente a un pecado asociado con el uso irresponsable de la palabra: la herejía.

Por supuesto, se trata de una ilustración emblemática ejemplar propiamente renacentista pues, a pesar de su belleza y utilidad, no he encontrado ningún *exemplum* de origen medieval que la contenga, aun cuando la importancia de la confesión ya obligaba a su persuasión desde varios siglos antes: en el cuarto concilio de Letrán (1215) Inocencio III mandaba bajo pena grave la confesión anual. El caso es que ni Tubach ni Goldberg registran este ejemplo, como tampoco el *Thesaurus Exemplorum Medii Aevi* (magnífico proyecto de consulta del Grupo de Antropología Histórica del Occidente Medieval de la Universidad de París). Porque es con el Humanismo que parece recobrase este tema como elemento ejemplarizante, como lo hace Enrique de Villena [1483] cuando da a la victoria de Hércules sobre la hidra, como a todos los trabajos del héroe, una explicación moralizante:

Aquesta manera de hablar es poética, en parte fabulosa e en parte parabólica e figurativa, significando los deleites de la carne, que son propiamente como sierpe nozible que destruye todo beneficio virtuoso e consume los frutos de buenas obras, comiendo los omnes, dexándolos a la muerte a natura multiplicativa, ca, quitándole una cabeça o manera de deleite, muchos otros tales e tanto valientes produze en su lugar, e esto por seer el apetito d'ello e inclinacion natural (Villena, 2007: 50).

En el arte español, el tema de Hércules combatiendo a la hidra no se introduce sino hasta el siglo XVI; mientras que como ejemplo es posible encontrarlo solo hasta el XVII, en sermones latinos y castellanos, como en los *Asuntos predicables* de Diego Niseno que circularon ampliamente en la Nueva España y de donde muy probablemente lo tomaría Martínez de la Parra, pues es casi textual:

Segun los Autores, essa sierpe con quien Hercules peleo, tenia siete cabeças, y para vencerla, era forçoso no solo cortarle vna pero todas siete de vn golpe, porque si la cortavan vna sola, de aquellas nacian otras siete. Y assi el valeroso y esforçado Hercules le sego todas siete cabeças, con que quedo triunfante y victorioso. Esto es lo que ha de procurar el Christiano, y procurar salir con esta empresa, *Aut omnia, aut nullum* (Niseno, 1630: 206).

En suma, en el jesuita novohispano Juan Martínez de la Parra podemos encontrar no solo la utilización de la emblemática como fuente de relatos ejemplares, sino incluso la incorporación plena de los emblemas al discurso, incrustados como ejemplos, y donde la *pictura* se convierte en producto narrativo más que plástico. Porque la época era propicia para valorar de un modo superlativo la fuerza ilustrativa de las imágenes, y no sólo desde un punto de vista retórico, pues incluso sus propiedades mágicas podrían haber estado en el ánimo de los receptores, a juzgar por esta pequeña serie de atractivos *commemorata* (es decir, ejemplos sólo mencionados en su motivo central), con lo cual termino:

Avn en lo natural tiene tal fuerça la vista, que ha sucedido parir vna muger vn negro, porque lo estaba viendo pintado. En Roma otra pario un osso, porque tenia en su casa pintadas essas imagenes. Mas: en Flandes pario otra vn hijo en la figura horrible de vn demonio, que ella tenia pintado a los ojos (Martínez de la Parra, 1705: 204).

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, J. [1590]. *Historia natural y moral de las Indias*, Sevilla, Juan de León.
- Alciato, A. [1549]. *Los emblemas de Alciato*, Lyon, Mathias Bonhome.
- Alciato, A. [1600]. *Emblemata* (comentarios y notas de Claude Mignault), Lyon, Guillaume Rouille.
- Alonso González, F. [1720]. *Hercules nuevo del mundo, sermon, que en las glorias de nuestro seraphico padre san Francisco dixo el R. P. fr. Fernando Alonso Gonzales [...]*, México, Francisco Rivera Calderón.
- Bachelard, G. [1978]. *El agua y los sueños*, tr. I. Vitale, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bailey, G. [2003]. «La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1773», en G. Sale (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 123-165.
- Benassy-Berling, M. C. [2001]. «Un prédicateur à Mexico au temps de Sor Juana Inés de la Cruz: le Père Juan Martínez de la Parra S.J. et son livre Luz de verdades catolicas y exposicion [sic] de la Doctrina Christiana», *Caravelle*, 76-77, 401-409.
- Beristáin de Souza, M. [1947]. *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, México, Fuente Cultural.
- Boecio, A. M. S. [1955]. *La consolación de la filosofía*, tr. P. Masa, Buenos Aires, Aguilar.
- Cartari, V. [1556]. *Le imagini con la spositione de i Dei de gli antichi*, Venetia, Francesco Marcolini.
- Cicerón, M. T. [1997]. *De Inventione*, tr. B. Reyes Coria, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Conti, N. [2006]. *Mitología*, ed. de R. M. Montiel Iglesias y M. C. Álvarez Morán, Murcia, Universidad de Murcia.

- Cosío, J. [1749]. *Hércules coronado, que a la augusta memoria, a la real proclamacion, del prvdentissimo, serenissimo, y potentissimo señor D. Fernando VI. rey de las Españas, y legitimo emperador de las Indias, le consagró en magnificas fiestas, y gloriosos aparatos, la muy ilustre, y leal ciudad de Durango, cabeza del nuevo Reyno de Vizcaya*, México, Colegio de San Ildefonso.
- Cruz, J. I. [1957]. *Obras completas*, ed. de Alfonso Méndez Plancarte (t. IV: *Comedias, sainetes y prosa*, ed. de Alberto G. Salceda), México, Fondo de Cultura Económica.
- Fernández de Heredia, J. F. [1682]. *Trabajos y afanes de Hercules, floresta de sentencias, y exemplos. Dirigida al rey nuestro señor Don Carlos II. En mano del excelentissimo Don Juan Francisco de La Cerda, duque de Medina-Celi, de Segorve, de Cardona, Alcalà, &c. Compuesta en la juventud de Don Juan Francisco Fernandez de Heredia, cavallero del orden de Alcantara, del consejo de Su Magestad en el supremo de Aragon*, Madrid, Francisco Sanz.
- Fernández López, J. [2011]. "Retórica monstruosa: el motivo de la hidra en la tradición emblemática", *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 3, 63-72.
- García Román, C. y A. Martínez Sobrino [2017]. «On the Presence of Alciat's Emblems in the Work of Baltasar de Vitoria, Disciple of Francisco Sánchez de las Brozas», en B. Taylor and A. Coroleu, *Brief Forms in Medieval and Renaissance Hispanic Literature*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 168-188.
- Goldberg, H. [1998]. *Motif-index of Medieval Spanish Folk Narratives*, Tempe, Arizona State University.
- Gómez Cardó, P. [2012]. "De Samosata a Leiden: Luciano y Rembrandt en el espejo de Zeuxis", *Lexis*, 30, 537-564.
- Hipona, A. [2001]. *La Ciudad de Dios*, ed. de S. Santamaría, M. Fuertes Lanero y V. Capanaga, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Laird, A. [2003]. "La Alexandriada de Francisco Xavier Alegre: *arcanis sua sensa figuris*", *Nova Tellus*, 21-2, 165-176.
- Martínez de la Parra, J. [1705]. *Luz de verdades catholicas, y explicacion de la doctrina cristiana, que siguiendo la costumbre de la casa professa de la Compañia de Jesus de México, todos los jueves del año ha explicado en su iglesia el padre Juan Martínez de la Parra, professo de la misma Compañía*, Barcelona, Rafael Figueró.
- Mínguez, V. [1995]. *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Niseno, D. [1630]. *Asuntos predicables para todos los domingos despues de pentecostes*, Barcelona, Sebastián y Jaime Matevad.
- O'Neill, Ch. y J. M. Domínguez [2001]. *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, Roma / Madrid, Institutum Historicum, S.J. / Universidad Pontificia Comillas, t. III.
- Pérez, M. [2011]. *Los cuentos del predicador. Historias y ficciones para la reforma de costumbres en la Nueva España*, Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert.
- Pérez de Moya, J. [1585]. *Philosophia secreta. Donde debaxo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina, prouechosa, a todos estudios. Con el origen de los Idolos o Dioses de la Gentilidad. Es materia muy necessaria, para entender Poetas, y Historiadores*, Madrid, Francisco Sánchez.
- Platón [1992]. *Diálogos II*, tr. J. Calonge Ruiz, E. Acosta Mendez, F. J. Olivieri, J. L. Calvo, Madrid, Gredos.
- Pratz, M. [1989]. *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, tr. José María Parreño, Madrid, Siruela.
- Sánchez de las Brozas, F. [1573]. *Commentaria in Andreae Alciati Emblemata*, Lyon, Guillaume Rouille.
- Simon, M. [1955]. *Hercule et le Christianisme*, París, Les Belles Lettres.

- Thesaurus Exemplorum Medii Aevi* [THEMA]: <http://gahom.ehess.fr/index.php?434>
- Tubach, F. C. [1969]. *Index exemplorum. A Handbook of medieval religious tales*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- Valeriano, P. [1602]. *Hieroglyphica*, Lugduni, Paulo Frelon.
- Villava, J. F. de [1613]. *Empresas espirituales y morales*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya.
- Villena, E. de [2007]. *Los doce trabajos de Hércules*, Santander, Universidad de Cantabria.
- Virgilio, P. [2006]. *Eneida*, tr. R. Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vitoria, B. de [1676]. *Teatro de los dioses de la gentilidad. Primera parte*, Madrid, Imprenta Real.