

«Hacer algo más cumplida y perfecta la historia»: la composición de los sonetos de *La segunda parte del Parnaso antártico* de Diego Mexía de Fernangil como traducción de las *Evangelicae historiae imagines*

«Hacer algo más cumplida y perfecta la historia»: the composition of the sonnets of Diego Mexía de Fernangil's *La segunda parte del Parnaso antártico* as a translation of the *Evangelicae historiae imagines*

**María José Brañes**

<https://orcid.org/0000-0003-1591-9602>

Pontificia Universidad Católica de Chile

CHILE

[mjbranes@uc.cl](mailto:mjbranes@uc.cl)

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.2, 2024, pp. 51-72]

Recibido: 07-06-2023 / Aceptado: 07-09-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.02.04>

**Resumen.** El presente artículo ofrece una primera aproximación a la composición de los sonetos de *La segunda parte del Parnaso antártico* de Diego Mexía de Fernangil a partir de las *Evangelicae historiae imagines* (1593), uno de los libros más valiosos publicados por la Antigua Compañía de Jesús. Mexía lleva a cabo, como veremos, un trabajo que no se limita a la traducción del texto que forma

parte de las estampas de Nadal, sino que se ve complementado por fragmentos de diversos lugares de los evangelios y por digresiones de carácter moralizante y meditativo.

**Palabras clave.** *La segunda parte del Parnaso antártico*; Diego Mexía de Fernangil; *Evangelicae historiae imagines*.

**Abstract.** This article presents a first approach to the composition of the sonnet corpus in Diego Mexía de Fernangil's *La segunda parte del Parnaso antártico* after the *Evangelicae historiae imagines* (1593), one of the most valuable books published by the Old Society of Jesus. As we will see, Mexía's work consists not only in the translation of the text in Nadal's prints, but it is also complemented by fragments from various parts of the Gospels and by moralizing and meditative digressions.

**Keywords.** *La segunda parte del Parnaso antártico*; Diego Mexía de Fernangil; *Evangelicae historiae imagines*.

En la dedicatoria de *La segunda parte del Parnaso antártico de divinos poemas*, dirigida al príncipe de Esquilache, Diego Mexía de Fernangil —sevillano radicado en Potosí que había pasado a Indias en 1582<sup>1</sup>— escribe cómo ha podido resguardarse, en la Imperial villa, de los avatares de la fortuna adversa y gozar de los «bienes del entendimiento», y cómo, después de «desenvolver muchos autores latinos» y frecuentar «los umbrales del templo de las sagradas Musas», ha compuesto su obra, una miscelánea de contenido sacro.

A diferencia de la *Primera parte*, que corresponde explícitamente a una traducción de las *Heroidas e Ibis* de Ovidio, en *La segunda parte* Mexía no da cuenta de sus antecedentes textuales más allá de aquel «autores latinos desenvueltos», a excepción de los sonetos. En «Al lector», en el contexto de una reflexión en torno a la idea de la corrupción del ser humano y de la necesidad de un «hombre Dios» que al hombre «le reparase, redimiese, salvase y favoreciese», se refiere a la vida de Cristo como prueba de esta posibilidad de salvación, agregando un comentario que aclara el origen de la parte más extensa de la miscelánea:

La cual, confiésolo, aunque muchas veces la hubiese leído, no me había confirmado tanto en este pensamiento como cuando vi las ciento y cincuenta y tres estampas que de ella sacó a luz el padre Jerónimo Natal de la Compañía de Jesús. Las cuales, habiendo venido a mis manos en esta villa Imperial de Potosí, cebado de la variedad y elegancia de las imágenes, comencé con atención y devoción a rumiar y contemplar los pasos de aquella soberana vida de nuestra vida, y vi que desde la encarnación de este piadosísimo redemptor todo fue nuestro y para nosotros. Y así, arrebatado en su amor, en agradecimiento de tantas mercedes, con mi tosca y mal limada musa me dispuse a consagrar a cada estampa un soneto castellano, para que, así como muchas naciones gozan de muchas meditaciones en sus lenguajes y naturales idiomas hechas a estas divinas estampas, gozase

1. Para la biografía del autor, véase el detallado trabajo de Tatiana Alvarado que forma parte de este dossier.

también la española como no menos devota y pía de las mismas estampas declaradas con mis españolas epigramas, para que el lector, levantando el espíritu y saboreado con la hermosura y primor de las vivas imágenes, se enterezca y enamore de Cristo con la dulzura y armonía de los versos católicos. Confieso que era impresa para ingenio más desocupado que el mío, y para más alto y más devoto espíritu, mas quise hacer este servicio a Dios y a mi nación («Al lector», fols. g<sub>v</sub>-h<sub>r</sub>).

Como sabemos, las ciento cincuenta y tres estampas mencionadas por Mexía, punto de partida de *La segunda parte*, corresponden a las *Evangelicae historiae imagines*, publicadas por Martin Nuyts (Martinus Nutius) en Amberes en 1593. A partir de ellas, Mexía compone doscientos (un) sonetos en torno a la vida y padecimiento de Cristo que en su programa original debían acompañar a los grabados, pero la idea es finalmente abandonada debido a la incertidumbre respecto de la ejecución del proyecto en Flandes y a los consejos de amigos en cuanto a la conveniencia de publicarlos sueltos<sup>2</sup>.

Las *Evangelicae historiae imagines*, obra de Jerónimo Nadal (1507-1580) que ve la luz después de su muerte gracias a los esfuerzos de Diego Jiménez, están compuestas por 153 grabados basados en las perícopas del evangelio codificadas en el Misal Romano. Su elaboración, no exenta de contratiempos<sup>3</sup>, estuvo principalmente a cargo de los hermanos Jan, Hieronymus y Antoon Wierix, tres de los más importantes grabadores de su tiempo. Para Melion y Dekoninck se trata de la más extensa, más compleja y más finamente trabajada serie de grabados encomendada alguna vez por los jesuitas<sup>4</sup>. En 1594 Nuyts imprime las estampas acompañadas de comentarios y meditaciones de Nadal mismo, bajo el título *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosanto Missae sacrificio toto anno leguntur*.

La obra estaba destinada, en primera instancia, a los jesuitas que se preparaban para el sacerdocio, a modo de material propedéutico para dirigir la oración y meditación. Conectada con el trabajo de los ejercicios espirituales y la *compositio loci*, su finalidad era apoyar la construcción mental de las imágenes<sup>5</sup> en lo que se ha interpretado en términos de una negociación entre las dimensiones pública y privada de la oración<sup>6</sup>. En su dedicatoria a Clemente VIII, Diego Jiménez señala que Ignacio

2. «Puestos, pues, en la mayor perfección que pude los sonetos, los envié en el principio del año pasado de catorce a España encaminados a la ciudad de Anvers en Flandes, donde entendí estaban las matrices de las estampas, para que los sonetos se imprimiesen con ellas y viniesen sonetos y estampas en un cuerpo, por carecer los sonetos de su espíritu sin sus estampas. Y espero en el Señor, cuya gloria se pretende, que algún día los hemos de ver impresos. Enviados, pues, los sonetos, y enseñándolos después a muchos amigos doctos y religiosos, hicieron en sus almas tales efectos que me aconsejaron y importunaron los publicase y imprimiese sueltos, así por no tener certeza si lo de Flandes terná ejecución o cuándo la terná, y que, dado caso que la tenga, y con brevedad, verná en volumen muy grande, y es bien que anden en libro más portátil para todos» (fol. h<sub>r</sub>).

3. Maj-Brit Wadell (1985) ofrece un documentado panorama acerca de la historia de esta obra.

4. «[...] the largest, most complex, and most finely engraved series of prints ever commissioned by the Jesuits» (Melion y Dekoninck, 2019, p. 526).

5. Dekoninck, 2008, p. 299.

6. «The book's primary readers, Jesuit scholastic training for the priesthood, were expected internally to imprint Nadal's images and spiritual exercises, and to use them to negotiate between the two kinds

de Loyola mismo le había indicado a Nadal la utilidad que reportaría a los materiales de meditación y oración el que los evangelios se redujesen a ciertos lugares precisos y concisos, acompañados de imágenes y notas<sup>7</sup>. Su influencia se extendió, por cierto, mucho más allá de los límites de la exégesis meditativa: surgido en el contexto tridentino y del uso de la imagen con fines didácticos y doctrinarios<sup>8</sup>, este libro acompañó a los jesuitas por todo el orbe y tuvo un impacto global considerable, con numerosas reimpresiones y traducciones al italiano, alemán y francés. Massing (2017), para quien el mayor alcance de la obra refiere a su condición de repertorio de imágenes, recopiló información de su recepción en el mundo entero<sup>9</sup>.

Los grabados de las *Evangelicae historiae imagines* y las *Adnotationes et meditationes in Evangelia* presentan la historia de la salvación humana a través de los eventos esenciales de la vida de Cristo conmemorados por el calendario litúrgico<sup>10</sup>. Todas las estampas tienen la misma estructura: en su parte superior contienen la descripción de la escena y la festividad correspondiente, los lugares bíblicos referidos, la edad de Jesús, el orden desde la perspectiva cronológica de la historia de Cristo (en numerales arábigos) y el orden según el calendario litúrgico (en numerales romanos). Luego viene la imagen que representa la escena aludida y que la sitúa circunstancial y topográficamente. Por último, en la sección inferior se encuentra la

of prayer in which they would engage daily—public and private, liturgical and meditative. In his usage, “to meditate” signifies the fashioning of such Gospel images and reflecting exegetically on their significance; “to contemplate” refers to the action of scrutinizing, in the sense of fastidiously attending to, the images one has meditated into existence» (Melion y Dekoninck, 2019, p. 526).

7. «Dixerat aliquando, beatissime Pater, Hieronymo Natali, uni ex suis alumnis parens nostrae Societatis Ignatius, operaepretium facturum eum, qui ad perpetuam atque paratam religiosis eiusdem Societatis scholaribus meditandi orandique, materiam ac segetem, Evangelia Quadragesima tota, Dominicisque per annum diebus inter sacrificandum recitari consueta, methodo quam brevissima certos ad locos, seu capita meditantium utilitati accommodata redigeret: neque id solum, sed etiam appositis imaginibus et adnotationibus illustraret». [«Ignacio, fundador de nuestra Compañía, dijo alguna vez, beatísimo padre, a Jerónimo Nadal, uno de sus alumnos, que haría algo muy valioso aquel que, para disponer de un continuo y bien preparado material y fuente de meditación y oración dirigido a los seminaristas de la misma Compañía, redujese todos los Evangelios que se acostumbra leer durante la Cuaresma y en los días domingo a lo largo del año durante la eucaristía, de manera lo más breve posible, a ciertos temas o encabezados, adecuados al provecho de quienes meditan; y no solo esto, sino que también los ilustrara agregando algunas imágenes y anotaciones».]

8. La Sesión XXV del Concilio de Trento —*De invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum et sacris imaginibus*— considera el valor de las imágenes en tanto sola representación y en relación con su función didáctica, condenando cualquier viso de idolatría. La Compañía de Jesús contó con importantes defensores del uso de la imagen en los planos de la enseñanza y la devoción, y concedió a los repertorios impresos un alto valor, siendo las *Evangelicae historiae imagines* uno de los mejores ejemplos. Para este asunto, véanse, por ejemplo, Buser (1976) y Dekoninck (2017).

9. Las *Evangelicae historiae imagines* son un ejemplo notable de la circulación que podía alcanzar un libro durante la Modernidad temprana, en este caso a través de las redes de la Compañía. En Europa su influencia alcanza obras como las de Rubens y Zurbarán, y a nivel global se encuentran obras tributarias en Nueva España, Perú y Paraguay, así como también en la India, Etiopía, Japón y China.

10. Conviene destacar que, mientras que las *Evangelicae historiae imagines* siguen el orden de la vida de Cristo, las *Adnotationes* están dispuestas a partir del calendario litúrgico. Es Diego Jiménez quien cambia el orden litúrgico por el orden histórico.

explicación de la imagen en notas breves. Letras mayúsculas en orden alfabético cumplen la función de llamados que permiten asociar cada fragmento de texto al lugar que le corresponde en la ilustración, construyendo así un recorrido visual y textual.

Esta doble condición de las *Imagines* ha llevado a revisar su relación con el género del emblema, que tuvo un exitoso cultivo al interior de la Compañía. Así, se ha visto en el trabajo de Nadal un «primer intento hacia la creación emblemática por un miembro de la Compañía» en el que los grabados constituirían la *pictura* y las notas harían las veces de *inscriptio*, mientras que el comentario al emblema estaría dado por la meditación del lector a partir de la imagen<sup>11</sup>. Con mayor distancia, Daly y Dimler<sup>12</sup>, que dedican un volumen al género en el ámbito jesuita, señalan que excluyen de su trabajo obras con ilustraciones de escenas de la Biblia y materiales en torno a la vida y pasión de Cristo y de la vida de María, y se refieren a Nadal como «not emblematic in the proper sense»<sup>13</sup>. Melion y Dekoninck<sup>14</sup>, por su parte, también establecen una diferencia entre las *Imagines* y los repertorios emblemáticos, entre otros en términos exegeticos, vinculando la obra de la Compañía a la *allegoria in factis* —es decir, el sentido figurado estaría ligado a los hechos bíblicos mismos—, mientras que las obras de carácter emblemático estarían más bien del lado de la *allegoria in verbis*, radicada en el elemento poético y retórico.

\* \* \*

Al cotejar las estampas con los sonetos de *La segunda parte del Parnaso antártico* —cuyo número, como sabemos, no coincide—, encontramos que, aparte de la relación una estampa-un soneto, Mexía utiliza en ocasiones más de un soneto para un mismo grabado, y marginalmente encontramos también dos estampas englobadas en un soneto. Asimismo hay sonetos que no tienen un paralelo claro con los impresos [ver anexo]. Tal concesión es justificada en «Al lector» por el autor mismo, quien, después de explicar su desestimado proyecto inicial<sup>15</sup>, señala que la historia del padre Nadal puede ser desarrollada poéticamente y también perfeccionada:

[...] por haber dejado el padre Natal muchos pasos esenciales de la vida de Cristo nuestro Señor sin estampas, y con estos cuarenta y siete sonetos añadidos queda algo más cumplida y perfecta la historia. No ignoro que los sonetos no son para seguir hilo de alguna historia, por ser un género de compostura que dispone y remata un concepto cabalmente, con suma perfección, y, así, no da lugar a que vaya uno dependiente de otro. Y por esta misma razón puse yo a cada estampa un soneto porque en él concluía con el pensamiento de la estampa lo que no pudiera hacer también con otro género de compostura. Pero habiendo de imprimillos sueltos (si acaso me animare a tanto) fue forzoso encadenar la historia: mas va de suerte que cada soneto es una pi[e]dra labrada y desencajada del edificio, que él solo forma concepto y puede servir solo sin quedar dependiente del antece-

11. Campa, 1996, p. 46.

12. Daly y Dimler, 2016, p. 12.

13. Daly y Dimler, p. 330, nota 18.

14. Melion y Dekoninck, 2019.

15. Ver nota 2.

dente ni del subsecuente. Bien es verdad que si yo los compusiera todos con esta intención, sin duda fueran más dulces, más perfectos y más levantados. Porque en los ciento cincuenta y tres primeros mi intento y mi obligación fue solo explicar con cada soneto una estampa, yendo atada la oración a su explicación, con tanta brevedad como en catorce endecasílabos se encierra. Lo cual fuera muy diferente si la pluma corriera con libertad, como se echará de ver en algunos que no fueron atados a explicación de alguna estampa («Al lector», fols. h<sub>r</sub>-h<sub>v</sub>).

De este modo, al asumir la labor de «explicar con cada soneto una estampa» pero también la de ampliar la «historia incompleta» de la vida de Cristo mediante sus versos, el poeta antártico da cuenta de la conciencia que tiene de su actividad y de su doble labor: la de traductor y la de creador.

En este contexto cabe preguntarse de qué manera Mexía, que ya ha traducido a Ovidio, lleva a cabo el trabajo de transposición de las imágenes de contenido sagrado y su texto latino a la forma poética de los sonetos. Así, nos interesa revisar de manera inicial, a partir del cotejo de algunos lugares, la cuestión de hasta qué punto los sonetos de Mexía traducen a Nadal y con qué grado de apego. Como veremos, el nivel de dependencia del texto de las estampas, predominantemente descriptivo, es variable, y va en contrapunto con fragmentos de las Sagradas Escrituras y con digresiones de carácter moralizante y meditativo.

La sección inicial del corpus ya es reflejo de la libertad con que el poeta antártico asume su tarea. Los primeros once sonetos no tienen correspondencia con los grabados de Nadal, sino que presentan otros contenidos: aluden a la Creación y tratan asuntos como el pecado, la justicia y la clemencia divina. Abordan la envidia de Lucifer y la idea de que Cristo nace para morir, retomando la meditación en torno al *homo homini Deus* que encontramos en el prólogo al lector, y concluyen con una *laus Virginis*. Mexía abre el texto, pues, con un preludio destinado a situar los acontecimientos de la vida y pasión de Cristo en el marco del plan divino —en cuanto a sus antecedentes, reconocemos como referente textual en primer lugar al Génesis— y de su lugar en la historia bíblica.



Jerónimo Nadal, *Evangelicae historiae imagines*, Antwerp, 1593: «Annunciatio»

Recién en el soneto 12 se produce el primer paralelo con las *Evangelicae historiae imagines*. Su correlato es la primera estampa (desde la perspectiva del orden cronológico de la vida de Cristo), titulada *Annunciatio*, que presenta la escena de Gabriel dando a María la noticia de que será madre de Dios. La traducción de Mexía involucra, no obstante, diversos niveles y no depende exclusivamente del grabado. Las ideas centrales, descritas en el texto de la estampa que acompañan a la imagen, se reproducen, traducidas al español, en el soneto; así, la decisión de la encarnación de Cristo y la designación de Gabriel como nuncio, su visita y la comunicación de la noticia a María, la aceptación por parte de ella y el hecho de que Dios va a morir para volver a crear al hombre:



## Soneto 12

Salió del consistorio consagrado  
del soberano Olimpo omnipotente  
que encarne el Verbo por la humana gente  
y pague Dios a Dios por mi pecado.

Y llegado ya el tiempo fue enviado  
Gabriel a la Virgen excelente,  
con Josef desposada, descendiente  
del Rey qu'en ceptro convirtió el cayado.

Da su embajada el ángel y María  
da el sí, y el hijo del Eterno Padre  
encarna y muestra cuánto nos amaba.

¡Oh, humildísima Virgen! Pues el día  
en que Dios os elige por su madre,  
en ese mesmo os distes por su esclava.

## Annunciatio

A. Conventus angelorum, ubi declarat  
Deus incarnationem Christi, et designatur  
Gabriel legatus.

B. Veniens Nazareth Gabriel, sibi ex aere  
corpus accommodat.

C. Nubes e caelo, unde radii ad Mariam  
Virginem pertinent.

D. Cubiculum, quod visitur Laureti in agro  
Piceno, ubi est Maria.

E. Ingreditur Angelus ad Mariam Virginem;  
eam salutatur; assentitur Maria: fit Deus  
homo, et ipsa Mater Dei.

F. Creatio hominis, quo die Deus factus est  
homo.

G. Eadem die Christus moritur, ut homo  
perditus recreetur.

H. Pie credi potest, Angelum missum in  
Limbum, ad Christi incarnationem Patri-  
bus nunciandam<sup>16</sup>.

Igualmente identificamos contenidos que, si bien a primera vista no forman parte de la estampa, dependen de ella. Es preciso recordar que los grabados no solo están compuestos por la imagen bíblica y las notas explicativas, sino que además llevan en su sección superior llamados a los lugares correspondientes del evangelio. En este contexto, si revisamos el soneto 12 a la luz del capítulo señalado en la estampa, *Lucas*, 1, el panorama referencial se amplía: entre los versículos 26 y 38 encontramos la alusión a José y su ascendencia, que no aparece explícitamente señalada en el texto del grabado, así como también la conocida mención al carácter humilde y la condición de María como esclava del Señor. Sin embargo, también se produce el fenómeno contrario: Mexía no considera todos los elementos de la estampa, dejando algunos —de carácter predominantemente visual— al margen de su soneto, a saber, la descripción de los rayos que desde las nubes en el cielo

16. A. Asamblea de los ángeles, donde Dios proclama la encarnación de Cristo, y Gabriel es designado como embajador. / B. Al dirigirse a Nazaret Gabriel se forma un cuerpo de aire. / C. Una nube desde el cielo, desde donde rayos alcanzan a la Virgen María. / D. La habitación, que se ve en Loreto en la región de Piceno, donde está María. / E. Entra el ángel donde la Virgen María. La saluda. María asiente. Dios se hace hombre y ella madre de Dios. / F. Creación del hombre, día en que Dios se hace hombre. / G. El mismo día muere Cristo para que el hombre que se ha perdido sea creado nuevamente. / H. Piadosamente puede creerse que se envió un ángel al limbo para anunciar a los padres la encarnación de Cristo.



se dirigen hacia María, la habitación, y el envío del ángel al limbo para el anuncio de la encarnación de Cristo. Al mismo tiempo, no cumple de manera estricta con el orden de la secuencia indicada en la estampa, ubicando al principio del soneto, por ejemplo, la idea de que Cristo muere para salvar al hombre, que en el grabado correspondería a la letra G.

Encontramos una construcción similar en el soneto siguiente, el número 13, cuyo correlato es el grabado *In die visitationis*, «En el día de la visitación»:

## Soneto 13

Supo del nuncio angélico María  
que su prima Isabel preñada estaba  
y con priesa partió, porque la amaba,  
a las montañas do Isabel vivía.

Hinchó la casa toda de alegría  
Juan, qu'en el vientre de su madre estaba,  
adoró a su Señor, porque alcanzaba  
que en la carroza virginal venía.

Santificolo el Salvador, y al punto  
la dichosa Isabel profetizando  
reconoció a la madre del Mesías.

Llevó la Virgen pura el contrapunto  
y, el parto de su prima celebrando,  
dejó con hijo y habla a Zacarías.

## In die visitationis

A. Nazareth, ubi repraesentatur Annuntiatio,  
post quam Virgo Mater statuit Elisabetham  
invisere.

B. Iter habet Maria festinanter cum Ioseph ad  
montana Iudaeae.

C. Domus Zachariae in tribu Iuda in monti-  
bus.

D. Ad quam cum pervenisset Maria festinavit  
ad Elizabeth.

E. Sedula illi Anus occurrit, sed eam tamen  
prior salutat Maria.

F. Audita Matris Dei salutatione, ecce exultat  
in utero Elisabeth filius, et repletur Spiritu  
Sancto Mater, et praedicat Mariae divina  
encomia.

G. Zacharias et Ioseph laudant Deum.

H. Nascitur Ioannes.

I. Post eius ortum, redit Nazareth Maria Virgo  
Mater cum Ioseph<sup>17</sup>.

También en este caso Mexía toma solo una parte del texto de las notas, omitiendo las indicaciones espaciales y algunos otros detalles específicos: aunque a grandes rasgos mantiene el orden señalado por las mayúsculas, el soneto no se detiene en Nazareth ni en la casa de Zacarías, y tampoco aborda las acciones de este junto

17. A. Nazaret, donde se representa la Anunciación, después de que la Virgen Madre ha decidido visitar a Isabel. / B. María viaja con premura junto a José hacia las montañas de Judea. / C. La casa de Zacarías en la tribu de Judá en las montañas. / D. Al llegar, María se apresura donde Isabel. / E. La diligente anciana le sale al encuentro, pero antes María la saluda a ella. / F. Al escuchar el saludo de la Madre de Dios, el hijo de Isabel se regocija en su vientre y la madre se llena del Espíritu Santo y ora a Dios por María. / G. Zacarías y José alaban a Dios. / H. Nace Juan. / I. Después de su nacimiento, vuelve a Nazareth la Virgen María en compañía de José.

a José o el regreso a Nazareth. Y, como en el soneto anterior, agrega contenidos relativos a la narración bíblica que no asociamos a la imagen y su texto explicativo. La recuperación del habla de Zacarías (*Lucas*, 1, 64) en el último verso del soneto, a la que la estampa no alude en las *adnotatiuncula*, forma parte del Evangelio de Lucas, referido en la sección superior.

El poeta antártico trabaja, pues, con las *imagenes*, pero su dependencia del libro de la Compañía no es ancilar. Identificamos esto en el interés acotado que concede al elemento espacial, a pesar de que en la obra de Nadal ocupa un lugar preponderante, y en la inclusión de lugares adicionales de la Sagrada Escritura.

La amplificación, recurso que mejor refleja la libertad de Mexía, no se manifiesta, sin embargo, tan solo en el plano de los añadidos de eventos de otros lugares de la Biblia. Destaca especialmente cómo los sonetos devienen en lugares de desarrollo de las emociones de los personajes de los Evangelios más allá de las estampas<sup>18</sup>, lo que se reconoce en diversos puntos del texto que poseen una particular intensidad en sus afectos. Antes de *In nocte natalis Domini – Nativitas Christi*, «En la noche del nacimiento del Señor – Natividad de Cristo» (soneto 16), Mexía inserta dos sonetos sin correlato en Nadal. Estos completan la historia previa al nacimiento de Cristo en lo que respecta a la reacción de José al enterarse de que su mujer está encinta. El contenido, no presente en las *imagenes* que lo anteceden y suceden —tampoco a nivel de referencias en la sección superior de la estampa, donde aparece Lucas—, corresponde a *Mateo*, 1, 18-21<sup>19</sup>. Mexía traslada a sus sonetos una buena parte de estos acontecimientos, pero lleva el texto más allá de la sola descripción, concentrando también su interés en las emociones de José y desarrollando el tema del agravio y los pensamientos relativos al honor, «que pesan más que el Atlante»:

18. Castany (2016) ha desarrollado el asunto en términos de una humanización del imaginario cristiano y en lo que considera, teniendo en cuenta la influencia de Ovidio en la obra de Mexía, una *Metamorfosis* cristiana.

19. «Christi autem generatio sic erat: cum esset desponsata mater eius Maria Joseph, antequam conveniret inventa est in utero habens de Spiritu Sancto. Ioseph autem vir eius cum esset iustus et nollet eam traducere, voluit occulte dimittere eam. Haec autem eo cogitante, ecce angelus Domini apparuit in somnis ei, dicens "Ioseph, fili David, noli timere accipere Mariam coniugem tuam, quod enim in ea natum est de Spiritu Sancto est. Pariet autem filium et vocabis nomen eius Iesum, ipse enim salvum faciet populum suum a peccatis eorum"» (*Biblia Sacra Vulgata*).

«La generación de Jesucristo fue de esta manera: María, su madre, estaba desposada con José y, antes de vivir juntos, resultó que ella esperaba un hijo por obra del Espíritu Santo. José, su esposo, como era justo y no quería difamarla, decidió repudiarla en privado. Pero, apenas había tomado esta resolución, se le apareció en sueños un ángel del Señor que le dijo: "José, hijo de David, no temas acoger a María, tu mujer, porque la criatura que hay en ella viene del Espíritu Santo. Dará a luz un hijo y tú le pondrás por nombre Jesús, porque él salvará a su pueblo de sus pecados"» (*Sagrada Biblia*, versión de la Conferencia Episcopal Española).

## Soneto 14

El planeta triforme su argentada  
lumbre tres veces reformado había  
y otras tres, por usar de cortesía,  
vuéltola a aquel que se la da prestada,

cuando volvió de ver la prima amada  
la Virgen pura celestial María,  
y el relicario donde Dios venía,  
dio muestras a Josef d'estar preñada.

Alborotose, pero con prudencia,  
y, teniendo por santa a su consorte,  
no sabe si culpalla, si excusalla.

Entre agravio se ve y entre inocencia,  
y, dando entre el honor y amor un corte,  
para no la ofender quiere dejalla.

## Soneto 15

Estando en pensamientos tan pesados  
(que pesan los de honor más que el Atlante)  
sobrevínole un sueño, y fue importante  
por no acabar con vida y con cuidados.

Cuando de átomos puros, delicados,  
formando un cuerpo bello y elegante,  
baja un ángel del reino rutilante  
a serenar celos y nublados.

Habla a Josef, y afirma que su esposa  
del Espíritu Santo ha concebido,  
que no la desampare, como es justo.

Despierta el sancto con divino susto,  
y el virgen a la Virgen ha servido  
como a custodia de su Dios gloriosa.

De un modo similar vemos a la figura de Herodes caracterizada con detalle desde la perspectiva de los afectos. Así, los sonetos 22 a 25 abordan el rencor e ira del que «no cabe en sí» por quien podría quitarle el trono, la matanza de los inocentes, y la huida de José y María gracias al aviso del ángel. El lugar bíblico correspondiente, *Mateo*, 2, 12-22<sup>20</sup>, es referido en las indicaciones de la estampa *Adoratio Magorum*,

20. «Et responso accepto in somnis ne redirent ad Herodem, per aliam viam reversi sunt in regionem suam. Qui cum recessissent, ecce angelus Domini apparuit in somnis Ioseph, dicens "Surge et accipe puerum et matrem eius, et fuge in Aegyptum, et esto ibi usque dum dicam tibi. Futurum est enim ut Herodes quaerat puerum ad perdendum eum. Qui consurgens accepit puerum et matrem eius nocte, et recessit in Aegyptum, et erat ibi usque ad obitum Herodis ut adimpleretur quod dictum est a Domino

«Adoración de los Reyes Magos» (soneto precedente), pero no da lugar a un grabado individual. Al cotejar este fragmento con el texto del sevillano, llama la atención la profusión de detalles con que Mexía describe la matanza en el soneto 24, mucho más que la estampa o que el relato mismo de la Biblia<sup>21</sup>.

#### Soneto 22

El impío Herodes con cuidado espera  
la vuelta de los Magos, porque entiende  
que este que nace Rey turbar pretende  
su reino mal habido, y desespera.

Por un siglo un instante considera,  
no cabe en sí, mil trazas comprehende  
para matar al niño que le ofende:  
ved la mala conciencia cuánto altera.

En esto fue avisado que se han ido  
los Reyes por camino más derecho  
a sus provincias. ¡Oh, furor hircano!

Herodes rabia, y del rencor movido  
propone ejecutar el más cruel hecho  
que jamás cupo en pensamiento humano.

per prophetam dicentem "Ex Aegypto vocavi filium meum". Tunc Herodes videns quoniam illus esset a magis, iratus est valde, et mittens occidit omnes pueros qui erant in Bethlehem et in omnibus finibus eius, a bimatu et infra secundum tempus quod exquisierat a magis. Tunc adimpletum est quod dictum est per Hieremiam prophetam dicentem: "Vox in Rama audita est ploratus, et ululatus multus; Rachel plorans filios suos, et noluit consolari, quia non sunt"» (*Biblia Sacra Vulgata*).

«Y habiendo recibido en sueños un oráculo, para que no volvieran a Herodes, se retiraron a su tierra por otro camino. Cuando ellos se retiraron, el ángel del Señor se apareció en sueños a José y le dijo: "Levántate, toma al niño y a su madre y huye a Egipto; quédate allí hasta que yo te avise, porque Herodes va a buscar al niño para matarlo". José se levantó, tomó al niño y a su madre, de noche, se fue a Egipto y se quedó hasta la muerte de Herodes para que se cumpliera lo que dijo el Señor por medio del profeta: "De Egipto llamé a mi hijo". Al verse burlado por los magos, Herodes montó en cólera y mandó matar a todos los niños de dos años para abajo, en Belén y sus alrededores, calculando el tiempo por lo que había averiguado de los magos. Entonces se cumplió lo dicho por medio del profeta Jeremías: "Un grito se oye en Ramá, llanto y lamentos grandes; es Raquel que llora por sus hijos y rehúsa el consuelo, porque ya no viven"» (*Sagrada Biblia*, versión de la Conferencia Episcopal Española).

21. Conviene destacar que la figura de Herodes da lugar a diversas obras de carácter poético y pictórico durante esta época, como *Le strage degl'innocenti* (1632), de Giambattista Marino, y las célebres representaciones de Rubens y Poussin. En particular ha llamado nuestra atención el poema épico neolatino *Herodiados libri III* (1622), del jesuita Jakob Bidermann, versificación especialmente cruda de la matanza de los inocentes (Haskell, 2013, p. 87) donde hemos identificado la referencia al «furor hircano» (*hircanus furor*).

## Soneto 23

Un ángel manda que con ligereza  
huiga Josef con Jesucristo a Egipto,  
antes que se promulgue el nuevo edito  
de Herodes, de su rabia y su fiereza.

Como obediente y pobre con presteza  
salió de Palestina y su distrito,  
que para obedecer al infinito  
suele ser grande estorbo la riqueza.

Emperatriz del cielo, ¿por qué leyes  
os sujetáis al áspera huida,  
llevando el *Agnus Dei* al pecho puesto?

«Las gentes me enviaron sus tres Reyes  
a visitarme de recién parida,  
y llévoles a Dios en pago d'esto.»

## Soneto 24

¿De qué llora Raquel un tiempo bella?  
Betlén y su comarca, ¿por qué llora?  
Porque Herodes y gente pecadora  
a sus infantes mata y atropella.

Piensa el inicuo rey matar en ella  
a mi dulce Jesús, qu'el cielo adora.  
Y así a este niño hiende, aquel desflora,  
y a esotros en paredes los estrella.

Matan este en el pecho de la madre,  
y, tirando de aquel madre y verdugo,  
queda el niño en dos partes dividido.

¿Que tal crueldad al justo cielo plugo?  
Sí, que quiso salvar el sumo Padre  
a cuantos con su hijo habían nacido.

Esta última sección refleja además la participación del yo poético en la ampliación de las emociones mediante fragmentos meditativos. Como es de esperar, en este ámbito destacan los sonetos en torno a la crucifixión y muerte de Cristo. En ellos se confiere un lugar predominante al sufrimiento de María, y el hablante se identifica con los acontecimientos en términos de compasión, haciendo eco de la tradición del *Stabat Mater*: «La Virgen madre desde fuera oía / los ecos que muy lejos resonaban / de los azotes que mi Dios sufría. / Contempla, oh, alma, lo que sentiría, / pues cada azote que en el hijo daban / lo daban en el alma de María» (soneto 167). Pero sin duda es el soneto sin numerar, que se encuentra entre los sonetos 175 y 176 (correspondientes a las estampas *Erigitur crux*, «Se erige

la cruz», y *Quae gesta sunt post erectam crucem, antequam emitteret spiritum*, «Lo que aconteció después de erigida la cruz, antes de que entregara su espíritu»), el ejemplo más intenso de meditación del yo en tono afectivo<sup>22</sup>. Las cavilaciones respecto de la muerte de Cristo, el pecado y la culpa de los hombres, que no tienen correlato literal en las estampas de Nadal, así como también el llamado de Cristo mediante el vocativo «Diego», resultan ser, en este sentido, la conclusión natural del *homo homini lupus / homo homini Deus* de «Al lector» y de los afectos producidos por las *Evangelicae historiae imagines*:

#### Soneto

Todas las veces que por mí deshecho,  
dulce Jesús, en esa cruz os miro,  
páreceme decís con un suspiro  
Diego, ¿por qué me matas? ¿Qué te he hecho?

Tus pecados me han puesto en este estrecho,  
tú me tienes en cruz y en ella espiro.  
Cada culpa mortal es mortal tiro  
que me azota, me enclava y me abre el pecho.

¿Por qué me azotas? ¿Porque te he criado?  
¿Por qué me enclavas? ¿Porque te sustento?  
¿Por qué me afrentas? ¿Porque te redimo?

Hijo, no más rigor, no más pecado:  
mi cruz adora, siente lo que siento,  
mi muerte estima, pues tu vida estimo.

Un último uso del recurso que quisiéramos destacar corresponde a la elaboración que se lleva a cabo mediante la incorporación de versos de carácter sentencioso, por lo general en los tercetos finales de los sonetos. Se trata, por ejemplo, de comentarios como «ved la mala conciencia cuánto altera» (soneto 22) o «para obedecer al Infinito, suele ser grande estorbo la riqueza» (soneto 23) en la sección inicial del corpus. O, algo más adelante, de la meditación en torno a la adulación a los gobernantes en el contexto del encarcelamiento de Juan después de reprender a Herodes Antipas por su matrimonio con Herodías (*Marcos*, 6, 17-18): «La desnuda verdad siempre es odiosa / y más que absintio y aloes amarga, / si no es que se arreboza y adereza. / La adulación a reyes es sabrosa, / y quien en corte de verdades carga / es imposible salga con cabeza» (soneto 34). En todos estos casos nos encontramos frente a una evaluación de los acontecimientos descritos y al intento por trasladarlos a un plano moralizante. El poeta antártico sale, pues, de los

22. «Mexía met ainsi par écrit la méditation que lui inspire l'image du Christ crucifié, qui lui parle directement tout au long du sonnet. À chaque vers, à chaque strophe, celui-ci l'invite non seulement à éprouver ce qu'il ressent mais également à agir en changeant sa vie» (Lazure, 2007, p. 328). Lazure plantea además que el fragmento bien puede ser revisado en términos de la *compositio loci*: «Cette méditation poétique que Diego Mexía poursuit au fil de ses sonnets, équivaut également à une mise en action de la fameuse 'composition de lieu' jésuite» (2007, p. 328).

límites de la historia sagrada y se sitúa en el territorio de su propia realidad y la de sus lectores. Los temas predominantes son la ambición, la avaricia y la necesidad de buenas obras para obtener la salvación, y en un par de ocasiones se menciona explícitamente la situación del Perú, lo que ha sido interpretado por Lazure en términos de la intención de Mexía de interpelar a los comerciantes del virreinato<sup>23</sup>: así, en el soneto 41, que aborda el tema de la codicia, leemos «¡Oh, Verbo eterno, redentor del suelo, / alzad la voz! ¡Resuenen las razones / porque el Pirú las oiga y las entienda!» y en el 110, acerca del rico y el mendigo, «¡Oh, cuántos ricos tiene el Pirú destos, / y aun más avaros, que este, en fin, comía, / mas ni lo dan los nuestros ni lo comen!»<sup>24</sup>.

\* \* \*

Los sonetos de *La segunda parte del Parnaso antártico* son el resultado de un procedimiento de transposición creativa de las *Evangelicae historiae imagines* que adquiere diversas formas. En algunos casos, la voluntad de completar la historia transmitida por las estampas se torna en la incorporación de fragmentos, procedentes de las referencias bíblicas indicadas en ellas o de pasajes adicionales del libro sagrado, a la traducción de las *adnotatiuncula*, mientras que paralelamente quedan fuera diversos componentes de las imágenes en sí y del texto que las acompaña. En otros, se manifiesta mediante fragmentos de carácter moralizante o ampliaciones a nivel de afectos, algunas de las cuales hacen las veces de meditaciones poéticas. Este último recurso, la ampliación afectiva y meditativa, cumple un lugar central en el proyecto devocional de Mexía, permitiendo que el lector «se enterezca y enamore de Cristo».

En la medida en que involucra un antecedente visual, el trabajo del autor de la Academia Antártica puede entenderse asimismo en tanto exégesis poética de las imágenes, en línea con las palabras —aunque algo posteriores— del jesuita Francois Menestrier en su *L'art des Emblems* (1662)<sup>25</sup>, según las cuales la poesía ense-

23. «Cependant, tout semble indiquer que Mexía a également entrepris ce projet dans le but d'interpeller ses collègues de la communauté marchande du Pérou, qu'il somme de retourner dans le droit chemin et de suivre l'exemple de Jésus, estimant que l'obsession du mirage de la richesse matérielle a dangereusement éloigné ses compatriotes du message du Christ et qu'ils ont désespérément besoin de l'entendre à nouveau. En effet, à plusieurs reprises, Mexía trace un parallèle avec le présent, avec la situation actuelle du Pérou et de sa population. Dans la plupart des cas, c'est dans le dernier tercet du sonnet que le poète tire une leçon de l'épisode de la vie de Jésus qu'il vient de décrire et qu'il cherche à appliquer celle-ci à sa propre existence ou à celle de ses contemporains» (Lazure, 2007, p. 325).

24. También el juicio final, que ocupa los sonetos 138, 139 y 140, es aprovechado en tales términos. A pesar de que las estampas correspondientes —98 (*Quae iudicium universale proxime praecedent*) y 99 (*Iudicium universale*)— contienen abundante texto, el poeta transfiere solo una parte menor a sus versos; lo mismo vale para los lugares de los evangelios referidos, que no coinciden mayormente con los sonetos. Concede un lugar importante, en cambio, a las advertencias en torno al fallo y las buenas obras, con un tono cercano a la revelación, e incorpora la destrucción de Sodoma y el diluvio universal que, si bien son ejemplos del castigo divino presentes en diversos lugares de la Biblia, no aparecen ni en las estampas ni en los fragmentos referidos por estas.

25. Citado por Dekoninck en «The Emblematic Conversion» (2008, p. 299).



ña a las imágenes a hablar<sup>26</sup>. Más allá de la condición específica de las *Evangelicae historiae imagines*, la obra de Mexía podría leerse a la luz de la tradición emblemática, en un sentido amplio: los sonetos cumplirían una función cercana a las *suscriptiones*, dirigidas, en este caso, a expandir el contenido de los grabados en el ámbito de las emociones.

Así, la creación poética y la traducción son parte de un mismo proceso<sup>27</sup>, reflejando la libertad con la que se podía llevar a cabo el trabajo a partir de una fuente durante los siglos de la Modernidad Temprana. Mexía, al señalar de modo manifiesto su intención de perfeccionar la historia divina, da cuenta de la conciencia que tiene de que su actividad no corresponde a una transposición servil, sino a un programa con un fuerte componente inventivo que complementa al referente, donde cada soneto «concluye con el pensamiento de la estampa». Entablando el diálogo desde América<sup>28</sup> con uno de los repertorios más importantes de su época, le da una nueva identidad a la obra de Nadal.

## ANEXO

Tabla de correspondencias entre los sonetos de *La segunda parte del Parnaso antártico* y las estampas de las *Evangelicae Historiae Imagines*

Soneto	Estampa
1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	
11	
12	1 - Annunciatio
13	2 - In die visitationis

26. «Si la peinture est une Poësie muette, et la Poësie une peinture parlante, l'Embleme, qui a les beautez de l'une et de l'autre merite aussi ces deux noms. Il est une peinture d'instruction, et les vers, qui luy servent de truchement contribuent beaucoup à rendre ses enseignemens efficaces. [...] La peinture est muëtte sans leur secours, et quelques efforts qu'ayent fait les pinceaux les plus sçavans, ils n'ont point encore pû apprendre à parler à leurs images. La Poësie fait ce miracle, elle est la langue artificielle des tableaux...» (Menestrier, *L'art des Emblems*, p. 78).

27. En opinión de Vega, a partir del Renacimiento «la traducción se convierte en piedra de toque poética: todo poeta que se precie, o bien rellena horas de ocio con la traducción, o bien imita y recrea las obras clásicas que son las líneas magistrales de la nueva cultura. La traducción adquiere categoría de género literario y de formadora de estilo y de personalidad» (2004, p. 30).

28. Lazure habla de una traslación geográfica acompañada de una transformación formal (2007, p. 322).

14	
15	
16	3 - In nocte natalis Domini - Nativitas Christi
17	4 - In aurora natalis Domini - De pastoribus
18	5 - Circuncisio Christi
19	6 - Epiphania Domini - Adventus Magorum
20	7 - Adoratio Magorum
21	8 - Purificatio
22	
23	
24	
25	
26	9 - Dominica I. post Epiphaniam - Cum doctoribus disputat Iesus
27 (26')	10 - Dominica IIII. Adventus - Ioannes concionatur
28 (27)	11 - Dominica III. Adventus - Mittunt Iudaei ad Ioannem
29 (28)	12 - Dominica I. Quadragesimae - Tentat Christum daemon
30	13 - Eadem Dominica I. Quadrag. - Secunda et tertia tentatio
31	13 - Eadem Dominica I. Quadrag. - Secunda et tertia tentatio 14 - Eadem Dominica I. Quadrag. - Angeli ministrant Christo
32	15 - Dominica II. post Epiphan. - Nuptiae ad Cana Galilaeae
33	
34	
35	16 - Feria II. post Dominicam IIII. Quad. - Eiicit primo vendentes de templo
36	17 - Dominica IIII. post Pentecosten - De copiosa captura piscium
37	18 - Feria V. post Domin. III. Quadrag. - Sanatur socrus Petri
38	19 - Dominica V. post Pentecosten - Compescitur iracundia (cf. 42 y 43)
39	20 - Feria VI. post Cineres - De dilectione inimici
40	21 - Feria IIII. Cinerum - De ieiunio
41	22 - Eadem Feria - De thesaurizatione (cf. 27)
42	23 - Dominica XIII. post Pentecosten - Docet Christus fiduciam habendam Deo (cf. 28)
43	24 - Dominica I. post Pentecosten - Docet Christus estote misericordes
44	25 - Dominica VII. post Pentecosten - Cavendum a falsis prophetis
45	26 - Dominica III. post Epiphaniam - Mundatur leprosus
46	27 - Eadem Dominica III. post Epiphan. - Sanatur servus centurionis
47	28 - Feria V. post Domin. IIII. Quadrag. - Ad Naim suscitatur filius viduae
48	29 - Dominica IIII. post Epiphan. - Sedat procellam maris Iesus
49	30 - Dominica XVIII. post Pentecost. - Sanatur paralyticus
50	31 - Dominica XXIII. post Pentecosten - Sanatur Haemorroissa. Suscitatur filia Iairi
51	32 - Dominica II. Adventus - Mittit Ioannes duos discipulos ad Iesum
52	
53	
54	33 - Dominica XII. post Pentec. - Incidit in latrones viator

55	34 - Feria V. post Dom. Passionis - Ungit pedes Iesu Magdalena
56	35 - Feria VI. post Domin. III. Quadrag. - De Samaritana
57	36 - Eadem Feria - De eadem Samaritana
58	37 - Dominica XX. post Pentecosten - Filium reguli sanat Iesus
59	38 - Dominica Sexagesimae - Parabola seminantis
60	39 - Dominica V. post Epiphaniam - Parabola de zizaniis
61	40 - Feria II. post Domin. III. Quadrag. - Male accipitur Iesus in patria
62	
63	
64	41 - Dominica IIII. Quadragesimae - Quietem agunt discipuli iubente Christo, postea navigant trans mare
65	42 - Eadem Dominica - Docet et sanat languidos. Distribuuntur turbae, quasi per contubernia
66	43 - Eadem Dominica - Satiat quinque millia hominum
67	44 - Sabbatho post Cineres - Ambulat super mare Iesus
68	
69	
70	
71	45 - Dominica III. Quadragesimae - Sanatur daemionicus caecus et mutus
72	46 - Feria IIII. post Domin. I. Quadrag. - Quaerunt signa a Iesu Iudaei
73	
74	
75	
76	47 - Feria VI. post Domin. I. Quadrag. - Sanatur languidus
77	48 - Dominica XVI. post Pentecost. - Sanatur hydropticus
78	
79	
80	49 - Dominica II. post Pentec. - Vocatio ad coenam magnam
81	50 - Feria III. post Domin. Passionis - Non ascendit ad festum Iesus: quaerunt eum Iudaei
82	51 - Feria III. post Domin. IIII. Quadrag. - Docet Iesus; concitantur contra eum Iudaei
83	52 - Feria II. post Domin. Passionis - Mittunt Iudaei ministros, ut Iesum comprehendant
84	53 - Sabbatho post Domin. III. Quadrag. - Liberatur adultera
85	54 - Sabbatho post Domin. IIII. Quadrag. - Docet Iesus in templo
86	55 - Feria II. post Domin. II. Quadrag. - Incredulis praedicit damnationem Iesus
87	56 - Dominica Passionis - Acerrima confutatio Iudaeorum et eorum contra Iesum conatus
88	57 - Feria IIII. post Domin. IIII. Quadrag. - Sanatur caecus natus
89	58 - Dominica II. post Pascha. - De pastore bono, ostio, ostiario, ovili
90	
91	59 - Feria IIII. post Dominicam Passionis - Malitiose Iudaei Iesum interrogare aggrediuntur
92	60 - Feria IIII. post Domin. III. Quadrag. - Explicat doctrinam de traditionibus
93	61 - Feria V. post domin. I. Quadrag. - De Cananaea
94	62 - Dominica XI. post Pentec. - Sanat Iesus surdum et mutum

95	
96	63 - Sabbatho post Domin. I. Quadrages. - Transfiguratio Christi
97	
98	
99	65 - Dominica III. post Pentec. - De ove centesima et decima drachma perdita
100	
101	66 - Sabbatho post Domin. II. Quadrag. - De prodigo adolescente
102	67 - Eodem Sabbatho - Profundit omnia prodigus adolescens
103	68 - Eodem Sabbatho - Fit subulcus
104	69 - Eodem Sabbatho - Accipit illum pater benignissime
105	70 - Feria III. post Domin. III. Quadrag. - Docet humilitatem discipulos et correctionem fraternam
106	71 - Dominica XXI. post Pentec. - De singulari inhumanitate servi regii et ingratitude
107	
108	
109	72 - Dominica Septuagesimae - De conventionem ex denario diurno
110	73 - Feria V. post Domin. II. Quagrages. - De divite epulone
111	74 - Eadem Feria - De morte epulonis et Lazari
112	75 - Eadem Feria - Ex inferno interpellat Abrahamum epulo frustra
113	76 - Feria VI. post Domin. IIII. Quadragesimae - Mittuntur nuncii a sororibus de gravi morbo Lazari
114	77 - Eadem Feria VI. - Venit Iesus Bethaniam
115	78 - Eadem Feria VI. - Suscitatur Lazarus Iesus
116	79 - Feria VI. post Domin. Passionis - Concilium de nece Iesu
117	
118	80 - Dominica Quinquagesimae - Praenunciat Iesus suam crucem Apostolis
119	81 - Dominica XIII. post Pentecost. - Curat Iesus decem leprosos
120	82 - Feria III. post Dom. II. Quadragesimae - Petitio matris filiorum Zebedaei
121	83 - Eadem Dominica Quinquagesimae - Sanatur unus caecus ante Iericho et duo post Iericho
122	84 - Feria II. Maioris Hebdomadae - Coena apud Simonem leprosum
123	85 - Dominica in Ramis Palmarum - Ducitur asina et pullus ad Iesum
124	86 - Eadem Dominica - In conspectum Hierusalem venit Iesus
125	87 - Eadem Dominica - Ingressus solennis in civitatem
126	88 - Feria III. Post. Domin. I. Quadragesimae - Eicit iterum Iesus vendentes de templo
127	89 - Feria II. Maioris Hebdomadae - Veniunt gentiles ad Iesum
128	89 - Feria II. Maioris Hebdomadae - Veniunt gentiles ad Iesum
129	89 - Feria II. Maioris Hebdomadae - Veniunt gentiles ad Iesum
130	90 - Dominica X. post Pentecost. - De Pharisaeo et Publicano
131	91 - Feria VI. post Domin. II. Quadragesimae - Paterfamilias plantat vineam, et locat agricolis
132	92 - Eadem Feria - Extra vineam filium occidunt
133	93 - Dominica XIX. post Pentecost. - Facit rex nuptias filio
134	94 - Dominica XXII. post Pentecost. - De solvendo tributo
135	95 - Dominica XVII. post Pentecost. - De primo mandato interrogatur Iesus

136	96 - Feria III. post Domin. II. Quadrages. - Quomodo credendum doctibus Pharisaeis et scribis
137	97 - Dominica XXIII. post Pentecost. - De Antichristo
138	98 - Dominica I. Adventus - Quae Iudicium universale proxime praecedent
139	99 - Feria II. post Domin. I. Quadrag. - Iudicium universale
140	99 - Feria II. post Domin. I. Quadrag. - Iudicium universale
141	
142	
143	
144	
145	100 - Feria V. maioris Hebdom. - Coena legalis
146	101 - Coena communis et lavatio pedum
147	102 - Sanctissimi sacramenti et sacrificii institutio
148	103 - De gestis post sacram Communionem
149	104 - Dominica III. post Pascha. - De eo, quod dixit Christus, modicum et non videbitis me
150	105 - Dominica IIII. post Pascha. - De eo, quemadmodum Spiritus Sanctus arguit mundum etc.
151	106 - Dominica V. post Pascha. - Orationis perfectio docetur
152	107 - Orat Christus in horto
153	108 - De Iudae prodicione - Veniunt ad hortum armati
154	109 - Malchi auriculae abscissio
155	110 - Capitur Christus
156	111 - Ducitur ad Annam primum
157	112 - Interrogatur ab Anna. Negat eum Petrus
158	113 - Trahitur ad Caipham Iesus. Negat iterum Petrus
159	114 - Adiuratio Caiphae. Confessio divina Christi. Tertio negat Petrus
160	115 - De gestis in carcere Caiphae, post dimissum concilium
161	116 - De gestis mane in pleno principum et seniorum concilio
162	117 - Ducitur Iesus ad Pilatum; et Iudas laqueo se suspendit
163	118 - Quae primum gesta apud Pilatum
164	119 - Quae gesta sunt apud Herodem
165	120 - Quae gesta sunt postquam reductus est ad Pilatum
166	120 - Quae gesta sunt postquam reductus est ad Pilatum
167	121 - Flagellatur Christus
168	122 - Coronatur spinis Iesus
169	123 - Gesta post coronationem, antequam ferretur sententia
170	124 - Fert sententiam Pilatus contra Iesum
171	125 - Ducitur Iesus extra portam ad Calvariae montem
172	126 - Quae gesta sunt postea ante crucifixionem
173	126 - Quae gesta sunt postea ante crucifixionem
174	127 - Crucifigitur Iesus
175	127 - Crucifigitur Iesus 128 - Erigitur crux
No numerado	
176	129 - Quae gesta sunt post erectam crucem, antequam emitteret spiritum

177	130 - Emissio spiritus
178	131 - Quae gessit Christus descendens ad Inferos
179	132 - Deponitur Christi corpus e cruce
180	133 - De Christi sepultura
181	134 - Resurrectio Christi gloriosa
182	135 - Eodem die apparet matri Mariae Virgini
183	136 - Eodem die, de primo adventu mulierum ad sepulchrum
184	137 - Eodem die Dominico angeli apparet mulieribus
185	138 - Eodem die veniunt Petrus et Ioannes ad sepulchrum
186	139 - Eodem die apparet Magdalenae
187	140 - Eodem die apparet mulieribus
188	141 - Eodem die apparet Iesus duobus discipulis euntibus Emaunta
189	142 - Eodem die apparet discipulis absente Thoma
190	143 - Dominica prima post Pascha. - Apparet discipulis et Thomae
191	144 - Apparet Christus septem discipulis ad mare Tyberiadis
192	145 - Prandet cum septem discipulis Iesus
193	146 - Apparet Christus in monte Tabor
194	147 - Ascensionem Christi praecedentia proxime
195	148 - Ascensio Christi in coelum
196	149 - Sacra dies Pentecostes
197	150 - Transitus Matris Dei
198	151 - Virginis Matris sepultura
199	152 - Suscitatur Virgo Mater a filio
200	152 - Suscitatur Virgo Mater a filio

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Biblia Sacra Vulgata*, ed. Robert Weber y Roger Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.

Buser, Thomas, «Jerome Nadal and Early Jesuit Art in Rome», *The Art Bulletin*, 58, 1976, pp. 424-433.

Campa, Pedro, «La génesis del libro de emblemas jesuita», en *Literatura emblemática hispánica*, ed. Sagrario López Poza, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, pp. 43-60.

Castany, Bernat, «"Ovidio transformado". La presencia de Ovidio en las dos primeras partes del *Parnaso antártico* de Diego Mexía de Fernangil», en *Clásicos para un Nuevo Mundo. Estudios sobre la tradición clásica en la América de los siglos XVI y XVII*, ed. Laura Fernández, Bernat Garí, Àlex Romero Gómez y Christian Snoey, Bellaterra (Barcelona), Universidad Autónoma de Barcelona, 2015, pp. 53-85.

Daly, Peter, y Richard Dimler, *The Jesuit Emblem in the European Context*, Philadelphia, Saint Joseph's University Press, 2016.

- Dekoninck, Ralph, «The Emblematic Conversion of the Biblical Image in Jesuit Literature (Nadal 1595-Engelgrave 1648)», *Emblematica*, 16.1, 2008, pp. 299-319.
- Dekoninck, Ralph, «The Founding of a Jesuit Imagery: Between Theory and Practice, between Rome and Antwerp», en *The Acquaviva Project: Claudio Acquaviva's Generalate (1581-1615) and the Emergence of Modern Catholicism*, ed. Pierre-Antoine Fabre y Flavio Rurale, Chestnut Hill (MA), Institute of Jesuit Studies, 2017, pp. 331-346.
- Haskell, Yasmin, «Child Murder and Child's Play: The Emotions of Children in Jakob Bidermann's Epic on the Massacre of the Innocents (*Herodiados libri III*, 1622)», *International Journal of the Classical Tradition*, 20, 2013, pp. 83-100.
- Lazure, Guy, «Nadal au Nouveau Monde. Une traduction poetique des *Evangelicae Historiae Imagines*, Pérou, vers 1614», *Emblemata Sacra*, ed. Ralph Dekoninck y Agnès Guiderdoni-Bruslé, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 321-331.
- Massing, Jean Michel, «Jerome Nadal's *Evangelicae Historiae Imagines* and the Birth of Global Imagery», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 80, 2017, pp. 161-220.
- Melion, Walter, y Ralph Dekoninck, «Jesuit Illustrated Books», en *The Oxford Handbook of the Jesuits*, ed. Ines G. Zupanov, New York, Oxford University Press, 2019, pp. 521-552.
- Menestrier, François, *L'art des Emblemes*, Lyon, Benoist Coral, 1662.
- Mexía de Fernangil, Diego, *La segunda parte del Parnaso antártico de divinos poemas*, manuscrito, 1617. Bibliothèque Nationale de France, sig. Espagnol 389.
- Sagrada Biblia*, versión de la Conferencia Episcopal Española, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2010.
- Vega, Miguel Ángel, *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 2004.
- Wadell, Maj-Brit, *Evangelicae Historiae Imagines. Entstehungsgeschichte und Vorlagen*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1985.