

Emblemática y discursos iconográficos en el convento franciscano de Salvador de Bahía, Brasil, siglo XVIII

*Carla Mary S. Oliveira**

Recibido: 20 de julio de 2025

Dictaminado: 1 de septiembre de 2025

Aceptado: 4 de septiembre de 2025

RESUMEN

Este artículo analiza el programa emblemático de dos espacios —el claustro bajo y la Sala del Capítulo— del convento franciscano de Salvador de Bahía en el siglo XVIII, centrando la atención en la circulación y resignificación de modelos europeos en contextos coloniales. El objetivo principal es comprender cómo se seleccionaron y reinterpretaron ciertas imágenes y lemas tomados de repertorios emblemáticos, los cuales fueron utilizados para proyectar discursos de formación moral y devoción en el espacio sacro conventual. Entre los principales hallazgos, destaca la articulación entre las imágenes grabadas y la cultura histórica franciscana, así como la reorganización del orden original de los emblemas y la selección específica de determinadas figuras, como forma de adaptar el mensaje a las necesidades pedagógicas y devocionales de la comunidad religiosa.

* Departamento de Historia, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, Brasil, correo electrónico: carla.mary@academico.ufpb.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9642-8081>

El trabajo ofrece una lectura iconológica y contextualizada que revela cómo estos emblemas, reelaborados en azulejos y pinturas, no fueron simples reproducciones, sino vehículos activos de construcción simbólica y devocional. El valor original de este estudio reside en su enfoque interdisciplinar, que articula historia del arte, estudios coloniales e historia cultural, con especial atención a los procesos de apropiación visual y adaptación semántica. Las fuentes empleadas incluyen repertorios emblemáticos europeos, normativas internas, crónicas franciscanas, inventarios conventuales y análisis in situ de los azulejos y pinturas.

Palabras clave: *arte franciscano colonial, emblemas religiosos, iconografía barroca, cultura histórica, Salvador de Bahía, siglo XVIII.*

Emblematics and Iconographic Discourses in the Franciscan convent of Salvador of Bahia, Brazil, 18th century

ABSTRACT

This article analyses the emblematic programme of two spaces —the lower cloister and the Chapter Hall— of the Franciscan convent in Salvador da Bahia during the 18th century, with a focus on the circulation and re-signification of European models in colonial contexts. Its main objective is to understand how specific images and mottos, drawn from emblematic repertoires, were selected and reinterpreted to project discourses of moral instruction and devotion within the sacred conventual space. Among the principal findings is the interplay between engraved images and the Franciscan historical culture, as well as the reorganisation of the emblems' original order and the deliberate selection of certain figures as a mean of adapting the message to pedagogical and devotional needs of the religious community.

The study offers an iconological and contextualised reading that reveals how these emblems, reworked in tiles and paintings, were not mere reproductions but active vehicles of symbolic and devotional construction. The originality of this study lies on its interdisciplinary approach, which brings together art history, colonial studies, and cultural history, with particular attention to processes of visual appropriation and semantic adaptation. The sources employed include European emblem books, internal Franciscan regulations, convent chronicles, inventories, and in situ analysis of tiles and paintings.

Key words: *Colonial Franciscan Art, Religious Emblems, Baroque Iconography, Historical Culture, Salvador da Bahia, 18th Century.*

*Melior est enim sapientia cunctis
pretiosissimis: et omne desiderabile ei non
potest comparari.*

Libro de los Proverbios, 8:11.¹

La cultura barroca se cristalizó entre los franciscanos de la Provincia de San Antonio de Brasil mediante un discurso iconográfico que incorporó en gran medida elementos emblemáticos, especialmente en paneles de azulejos encargados en talleres portugueses y pinturas decorativas. Es posible percibir una profunda conexión entre el lenguaje barroco y las formas de expresión del ser-en-el-mundo de los frailes seráficos en la América portuguesa. Tal lenguaje fue engendrado a través de un repertorio visual que también se reflejó en diversos elementos decorativos de los conventos, como pinturas sobre medallones separados y detalles en los revestimientos de los techos. El uso de estos elementos alegóricos está profundamente ligado al acervo de las bibliotecas conventuales y a la formación de los frailes, que se iniciaba incluso antes del periodo de noviciado, en las clases de Gramática Latina, y continuaba en las clases de Teología y Filosofía durante el periodo de instrucción intramuros.²

LOS FRANCISCANOS EN EL BRASIL COLONIAL

Si bien participaron en la conquista y ocupación de las tierras de la América portuguesa desde las primeras expediciones europeas a sus costas, el papel de los Frailes Menores no suele recibir la debida atención en la historiografía brasileña. Era franciscano el religioso que acompañaba a Pedro Álvares Cabral (1467-1520) en 1500 y rezó las primeras misas en las playas de Bahía y, además, diversos frailes misioneros independientes se adentraron en la selva en las primeras décadas del dominio portugués,³ con el fin de convertir a los pueblos indígenas antes mismo de la instalación oficial de la Custodia de San Antonio de Brasil, en Olinda, en 1585.⁴

¹ Verso extraído del Antiguo Testamento y registrado, en forma reducida, en la decoración rococó de la biblioteca del convento franciscano de Recife, que data del siglo XVIII. Traducción libre: “La sabiduría es mejor que todas las cosas más preciosas: y todo lo deseable no se puede comparar con ella”.

² A este respecto, véase, Oliveira, “A Pedagogia Seráfica e a iconografia franciscana da Instrução”.

³ Röwer, *A ordem franciscana no Brasil*, pp. 9-21.

⁴ La Custodia de San Antonio de Brasil, dependiente de la provincia portuguesa del mismo nombre, fue creada por patente del Ministro General de la Orden, Fray Francesco Gonzaga (1546-1620). El 13 de marzo de 1584, designa a Fray Melchior de Santa Catarina 1546-

Hay que considerar que los franciscanos de aquella época entendían el mundo en el que vivían y actuaban como sujetos de su propio tiempo: la necesidad de “domesticar” a los pueblos originarios e imponerles el catolicismo estaba profundamente arraigada en la práctica de los europeos y colonizadores de finales del siglo XVI. El objetivo principal era posibilitar la libre circulación de personas —cristianas— y bienes en las nuevas tierras de la América portuguesa, especialmente en aquellas en las que la presencia de la Corona aún no era del todo efectiva.

Una vez instalados en la sede de la custodia de Pernambuco, los capuchos o barbudos, como los llamaban los laicos, se extendieron hacia el norte y el sur de la costa, llegando hasta Paraíba y São Paulo, considerando la actividad de los recoletos portugueses.⁵ En la segunda mitad del siglo XVII, sus casas conventuales cubrían una superficie tan grande del territorio y la labor de los frailes era tan relevante que los religiosos comenzaron a exigir su separación de la Provincia madre de Lisboa, lo que se produjo por medio del breve *In nomine Sanctissimi*, expedido por el Papa Inocencio X (1574-1655) el 14 de agosto de 1647, pero ejecutado apenas dos años después, en el Capítulo del 24 de febrero de 1649, celebrado en el convento de Salvador. Diez años después, el Papa Alejandro VII (1599-1667) elevó la Custodia a Provincia mediante el breve *Ex commissi Nobis*, del 24 de agosto de 1657, ejecutado también sólo

1618) como su primer Custodio, quien llegó a Olinda el 12 de abril de 1585, acompañado de otros siete frailes para fundar el Convento de Nuestra Señora de las Nieves, la primera casa franciscana de Brasil. Montes Moreira, “A Ordem dos Frades Menores no Portugal moderno”, p. 43.

⁵ Los franciscanos llegaron a Portugal a principios del siglo XIII, todavía subordinados a la provincia española, permaneciendo así hasta el Cisma de Aviñón (1378), cuando ya estaban vinculados a la Provincia de Santiago de Compostela. Los frailes gallegos se vincularon al Papa de Aviñón, mientras que los portugueses permanecieron fieles a Roma. Así, a partir de 1382, la provincia gallega se dividió en dos, en la práctica, y se estableció un provincial en Lisboa, que fue ratificado en el Capítulo General de 1418 o 1421. Montes Moreira, “A Ordem dos Frades Menores no Portugal moderno”, p. 16. En 1517, con la división de la Orden entre Observantes y Conventuales, la Provincia de Portugal también fue dividida en dos: la Provincia de Portugal de la Regular Observancia, con sede en el convento de San Francisco de la Ciudad, en Lisboa, y la Provincia de los Claustrales o Conventuales de Portugal, establecida en el convento de San Francisco de Oporto. Posteriormente, la Provincia Observante de Portugal pasó por tres divisiones: entre 1532 y 1533, aquellos conventos situados al sur del Tajo fueron agrupados en la Provincia de Algarve; en 1568 se creó la Provincia de San Antonio de Lisboa, que albergaba a los frailes de la Estricta Observancia; y en 1702, los conventos de la Isla de Madeira formaron la Custodia Independiente de San Tiago Menor. Montes Moreira, “A Ordem dos Frades Menores no Portugal moderno”, p. 20. Para obtener más información sobre los Recoletos de Lisboa, véase: Gomes Teixeira, *O movimento da Observância Franciscana em Portugal*.

dos años después de su publicación, en el Capítulo del 5 de noviembre de 1659 celebrado en la nueva sede provincial, el convento de Salvador.⁶ En ese mismo Capítulo, se decidió desmembrar la nueva Provincia, para facilitar su gestión, mediante la creación de la Custodia de la Inmaculada Concepción de Brasil, subordinada a la Provincia de San Antonio de Brasil y que pasó a abarcar los conventos desde Vitória, en Espírito Santo, hasta la porción más meridional de los territorios de la América portuguesa, permaneciendo así hasta el 15 de julio de 1675, cuando se independizó definitivamente y pasó a ser Provincia mediante la bula papal *Pastoralis Officii*, emitida por Clemente X (1590-1676)⁷.

En los primeros 90 años desde su instalación oficial en Brasil, los seráficos enfrentaron muchas vicisitudes, especialmente en la costa del actual Nordeste, considerando la invasión militar llevada a cabo por la *Geootrooieerde West Indische Compagnie* (WIC), Compañía de las Indias Occidentales de los Países Bajos, entre 1634 y 1650. Muchas de las casas conventuales ya fundadas entonces, especialmente en Pernambuco y Paraíba, fueron ocupadas y transformadas en cuarteles, siendo sus acervos artísticos, documentales y bibliográficos dilapidados, además de que diversos religiosos fueron asesinados, aprisionados o desterrados a posesiones españolas e incluso a Holanda (Tabla 1).

Desde los primeros años de la Custodia, los frailes actuaron de manera continua tanto en la catequesis como en la pacificación de los pueblos indígenas, cuya primera fase concluyó en 1619, cuando devolvieron todos los aldeamientos a la prefectura apostólica de Pernambuco, creada en 1614, siendo sustituidos por sacerdotes seculares.⁸ Ya en 1596, comenzaron a cuidar de la formación de sus miembros, con la instalación, en el convento de Olinda, de los cursos del llamado Trivium —las clases de teología (*Studia Theologiae*), y artes, que abarcaban filosofía (*Studia Philosophiae*) y lógica (*Studia Artium*).⁹ Pronto, las clases fueron instaladas también en la casa de Salvador, que, junto a la primera sede custodial, se encargaría de los llamados estudios superiores, mientras que el noviciado y los estudios menores funcionaron durante un cierto periodo en Sergipe do Conde y Paraguaçu, en Bahía, Ipojuca, en Pernambuco, y en Paraíba, lo que fue reforzado en los Estatutos Provinciales de 1683,¹⁰

⁶ Montes Moreira, “A Ordem dos Frades Menores no Portugal moderno”, p. 43.

⁷ Röwer, *História da Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil*, pp. 13-16.

⁸ Willeke, “As missões da Custódia de Santo Antônio”, pp. 247-248.

⁹ Jaboatam, *Orbe Serafico Novo Brasilico*, pp. 207-209.

¹⁰ *Estatvtos da Província de Santo Antonio do Brasil*, p. 11.

para después, a principios del siglo XVIII, concentrarse en Paraguaçu e Igarassu¹¹ (Figura 1).

Tabla 1. Primeras fundaciones de la custodia de San Antonio de Brasil (1585-1640)

<i>Convento</i>	<i>Pueblo/Ciudad</i>	<i>Capitanía</i>	<i>Fundación</i>
Convento de Nuestra Señora de las Nieves	Olinda	Pernambuco	1585
Convento de San Francisco	Salvador	Bahía	1587
Convento de San Antonio	Igarassu	Pernambuco	1588
Convento de San Antonio	Paraíba	Paraíba	1589
Convento de San Francisco	Vitória	Espírito Santo	1591
Convento de San Antonio	Ipojuca	Pernambuco	1606
Convento de San Antonio	Recife	Pernambuco	1606
Convento de San Antonio	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	1606
Convento de San Francisco	Sergipe do Conde	Bahía	1629
Convento de San Antonio	Sirinhaém	Pernambuco	1630
Pequeño Convento de San Antonio ¹²	Pau D'Alho	Pernambuco	1635
Convento de San Francisco y Santo Domingo	São Paulo	São Paulo	1639
Convento de San Antonio	Santos	São Paulo	1640

Fuentes: Röwer, *A ordem franciscana no Brasil*; Mueller, “Origem e desenvolvimento da Província de Santo Antônio”, p. 74.

¹¹ Según Fray Antonio de Santa Maria Jaboatão (1695-1779), cronista provincial a partir de 1755, el noviciado de Olinda, que funcionaba allí desde los primeros años de la Custodia, fue trasladado a Igarassu en 1661, pocos años después de la expulsión de los holandeses, como una de las medidas de reestructuración de la Provincia. Jaboatam, *Novo Orbe Serafico Brasilico ou Chronica dos Frades Menores da Provincia do Brasil*, p. 336.

¹² Casa fundada para albergar a religiosos que huyeron de la ciudad de Paraíba y de los pueblos de Igarassu, Recife y Olinda durante la invasión holandesa. Mueller, “Origem e desenvolvimento da Província de Santo Antônio”, p. 76.

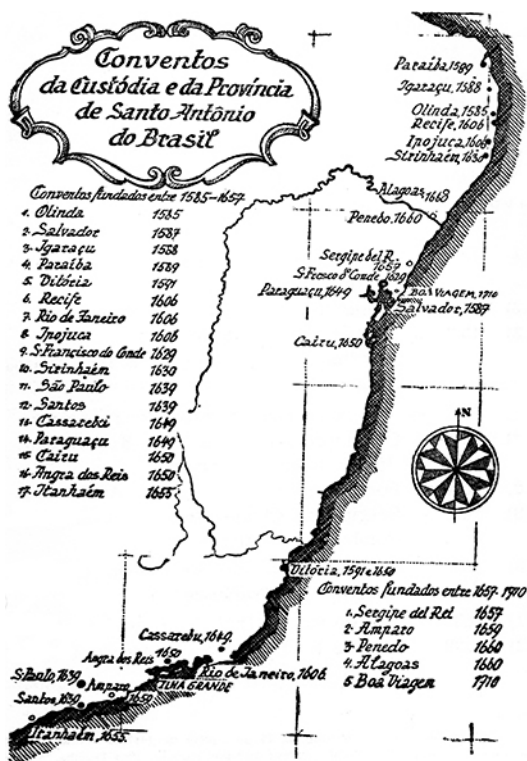


Figura 1. “Conventos da Custódia e da Província de Santo Antônio do Brasil-conventos fundados entre 1585-1657”, mapa preparado por Fray Tarcísio Jungwirth, OFM.
Fuente: Mueller, “Origen e desenvolvimento da Província de Santo Antônio”, p. 75.

La estructura instruccional establecida en la Custodia-Provincia de San Antonio de Brasil tuvo su origen en el modelo cristalizado en Europa de manera más cohesionada en el siglo xv, aunque se instaló en la América portuguesa de manera incompleta, ya que la última etapa de la instrucción de los frailes debía realizarse en un Studium Generale, adscrito a una universidad, tipo de institución que no existía en la colonia. Desde finales de la Edad Media, los Estatutos Generales franciscanos determinaban el nombramiento de un Magister Grammaticae en los conventos mayores, exigencia motivada por la dificultad para encontrar postulantes con un mínimo dominio del latín, que era expresamente necesario para ingresar en el noviciado. En 1500, en el Capítulo General de Terni, la determinación fue incorporada a los Estatutos Generales

conocidos como Statuta Alexandrina, ratificados por el papa Alejandro VI (1431-1503) en 1501.¹³ Un siglo y medio después, en el Statuta Generalia de 1651, se prescribe el establecimiento de una estructura de instrucción intramuros, destinada a la formación de novicios y frailes y dividida en al menos cuatro casas dentro de cada Provincia: “Cada Provincia designará dos Seminarios o Colegios para el Curso de Artes Liberales, y otros dos, por lo menos, para el Curso de Sagrada Teología, en lugares convenientes, donde los Estudiantes y Lectores puedan impartir conferencias extranjeras”.¹⁴

Esta determinación se aplicó en la Custodia-Provincia de San Antonio de Brasil, lo que llevó a la definición de cuatro espacios de formación en los conventos de Pernambuco y de Bahía: dos dedicados a las Artes Liberales —currículum de formación inicial para novicios y frailes neoprofesos, en sus tres primeros años de carrera, y que abarcaba las materias consideradas esenciales para la formación básica de la vida religiosa— y dos al estudio a profundidad de la Sagrada Teología, en los tres años siguientes, dirigidos a los más capaces y que deberían, más tarde, convertirse en maestros y lectores, u



Figura 2. Fachada de la iglesia del Convento de San Francisco, plaza y crucero, Salvador, Bahía. Fotografía: Carla M. S. Oliveira, 2015.

¹³ “*Incipiunt Novae Reformationes Sanctionum*”, p. 151.

¹⁴ “*Statuta Generalia* [1651]”, p. 72. El texto original: “*Singulae Provinciae assignabunt duo Seminaria, seu Collegia pro Lectura Artium Liberalium, & alia duo, ad minus, pro Lectura Sacrae Theologiae, in locis idoneis, ubi Studentes, & Lectores possint conferentis extraneorum exerceri*”.

ocupar puestos superiores en la administración franciscana. De esta manera, siguiendo estas determinaciones superiores, las casas de Olinda y Salvador fueron elegidas para estudios mayores, mientras que Paraguaçu e Igarassu, a partir del siglo XVIII, fueron designadas para estudios menores (Figura 2).

Es importante resaltar aquí que no sólo este proceso de estructuración de la instrucción franciscana intramural en la Custodia-Provincia de San Antonio de Brasil, sino también entender que tendrá impacto en la incorporación de obras emblemáticas a esta formación y también influirá en la decoración barroca de los espacios conventuales, especialmente en la casa de Salvador.

LA EMBLEMÁTICA Y EL UNIVERSO CULTURAL FRANCISCANO EN BRASIL COLONIAL

En cada convento franciscano debía haber una biblioteca para que los novicios y los frailes profesos pudieran mejorar constantemente su formación mediante el estudio individual. Fue en estos espacios que la Emblemática pasó a formar parte del universo cultural franciscano en la América portuguesa. En Europa, desde fines del siglo XV, la Emblemática floreció como tema de la cultura humanista, apreciado por la nobleza y los “intelectuales” del Renacimiento y, más tarde, del Barroco.¹⁵ Las órdenes y congregaciones conventuales que valoraban especialmente la instrucción, como la Compañía de Jesús y la Orden Franciscana, reconocieron su potencial para el desarrollo intelectual de los novicios y para la catequesis en el mundo secular, especialmente en el Nuevo Mundo.

Pero ¿qué es, después de todo, la Emblemática y, más aún, cómo explicar su producto primordial: el emblema? Habiéndose desarrollado entre fines del siglo XVI y el siglo XVII en Europa, en los contextos del Renacimiento y el Barroco, la Emblemática surgió como un sistema simbólico que combinaba imágenes y textos para transmitir mensajes complejos de manera concisa y alegórica,¹⁶ caracterizado por el uso de emblemas, que constaban de tres elementos principales:

- a) *Pictura, Imago* o *Symbolon*: una imagen, que representaba un concepto o idea abstracta.

¹⁵ Hay estudiosos que atribuyen el inicio de la Emblemática a la publicación de la *Hypnerotomachia Poliphili*, por Aldo Manucio en Venecia en 1499; en cuanto otros consideran el *Emblematum Liber* de Andrea Alciato, publicado en Augsburgo en 1531, como la primera obra de este género. Véase, Praz, *Imágenes del Barroco*, p. 25; De La Flor, *Emblemas*, p. 31.

¹⁶ Praz, *Imágenes del Barroco*, pp. 18, 25.

- b) *Inscriptio, Motto* o *Lema*: frase o verso breve y conciso que resume el significado de la imagen.
- c) *Subscriptio*: texto más extenso que explica y profundiza en el significado del emblema, aportando su contexto histórico, cultural y moral.

La Emblemática se incorporó a la práctica religiosa cristiana, principalmente en la Reforma Católica, para establecer preceptos morales y temas religiosos.¹⁷ Para ello, se adaptaron a su lenguaje imaginativo, poético y simbólico, relatos bíblicos, dogmas de fe y cuestiones filosóficas y teológicas, típicos del paso del Renacimiento al Barroco. Los religiosos la adaptaron a sus propósitos, y el cambio más llamativo fue la inclusión de textos explicativos más largos en prosa, que detallaban la imagen y proporcionaban elementos para sermones y predicaciones. Muchos libros sobre la Emblemática con este enfoque, escritos por frailes y sacerdotes eruditos, circularon en las bibliotecas de conventos y seminarios de diferentes órdenes. Aunque sus autores pertenecían a diferentes congregaciones, como franciscanos y jesuitas, y pese a posibles disputas, como la que llevó a la expulsión de los jesuitas de Paraíba en 1593 a favor de los franciscanos, no se impidió la circulación de tales obras. Cabe destacar que estos textos explicativos no aparecieron exclusivamente en emblemas de carácter religioso, pues también estaban presentes en emblemas profanos como, por ejemplo, los dedicados a la moral o a la política, o incluso los destinados a la educación de los príncipes, como en *Idea de vn Principe Politico Christiano, Rapresentada en cien empresas*, de Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648), publicada por primera vez en 1640.

El *Theatro Moral de La Vida Humana*, por ejemplo, de Otto Van Veen (1556-1629), obra publicada por primera vez en 1607 con el título *Quinti Horatii Flacci Emblemata* o *Emblemata Horatiana*, destacó por su principal inspiración, la poesía clásica de Horacio.¹⁸ Esta obra incluye los elementos tradicionales de un emblema, y en las ediciones en castellano y otros idiomas, antes de los versos latinos, se añadió una explicación del emblema en prosa, seguida de versos en vernáculo. Se trata de una obra que se inserta en un contexto muy típico que existió entre finales del siglo xv y el xviii, el de la circulación de obras emblemáticas que, con la llegada del Barroco, se adaptaron perfectamente a la forma de ver y estar en el mundo entonces. De hecho, la obra de Van Veen, además de aparecer en la colección de la biblioteca del convento franciscano de Salvador, que contaba con dos ejemplares de la

¹⁷ Ciertamente, la *Emblemática* también tuvo un desarrollo notable en el mundo protestante, pero este no es el tema del presente estudio. Véase, Enenkel, *The Invention of the Emblem Book and the Transmission of Knowledge*.

¹⁸ Mínguez Cornelles, “*Philosophia Vitae Magistra*”, p. 25.

obra, también quedó inmortalizada en la decoración de azulejos de las paredes del claustro bajo de esa casa.

Es necesario destacar que, a pesar de no ser una persona religiosa, Van Veen (o *Vaenius*) tuvo gran aceptación de su obra en los círculos católicos europeos entre los siglos XVII y XVIII, con más de 20 ediciones durante este periodo bajo diferentes títulos,¹⁹ en diferentes idiomas y con adiciones y eliminaciones de texto e imágenes.²⁰ Esto se debe, en parte, a que Van Veen sirvió a la archiduquesa Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II y gobernadora de los Países Bajos. También fue mentor de Peter Paul Rubens, uno de los más grandes artistas de la época. Su familiaridad con los ideales de la Contrarreforma posterior al Concilio de Trento contribuyó a su popularidad entre los católicos,²¹ y explica, en parte, la presencia del *Theatro Moral* en el conjunto de obras disponibles para el estudio de los frailes en la biblioteca de uno de los conventos donde se desarrollaban los principales estudios de la Custodia-Provincia brasileña. Los cambios a lo largo de sus reediciones, en cuanto al título, formato y presentación de la obra, se pueden apreciar en las portadas de la Figura 3 y la Figura 4.

La biblioteca del convento del Salvador tenía en su acervo dos ejemplares de distintas ediciones del *Theatro Moral*, uno de 1625 y otro de 1648,²² que han llegado hasta nuestros días, aunque en malas condiciones de conservación debido al clima tropical. No se puede saber, debido al uso de los mismos grabados en ambas ediciones, cuál de las dos sirvió de modelo para los azulejos del claustro. Lo curioso es que el título no aparece en el inventario de la biblioteca de Olinda, la otra casa responsable de los estudios mayores, ni en las colecciones de Igarassu o Paraíba, conventos donde se realizaba el noviciado y los estudios menores. En cuanto a las bibliotecas de otras casas de la Provincia, no queda ninguna colección, ni siquiera sus inventarios (Tabla 2).

Otro detalle que conviene destacar es que no figura ejemplar alguno de otra obra emblemática de gran relevancia para nuestra discusión, *Elogia Mariana*, en el inventario de 1852 de las bibliotecas de Olinda, Igarassu y Paraíba, ni tampoco en el realizado por Fray Hugo Fragoso²³ sobre la colección salvadoreña. Sin embargo, lo cierto es que dicho libro también inspiró parte de la decoración del convento de Salvador.

¹⁹ De hecho, muchas otras obras de Van Veen tuvieron una amplia difusión con reediciones constantes entre los siglos XVII y XVIII, como *Amoris Divini Emblemata*, de 1615.

²⁰ Gerards-Nelissen, "Otto van Veen's Emblemata Horatiana", p. 20; Weststeijn, "Otto Vaenius' Emblemata Horatiana and the azulejos", p. 131.

²¹ Mínguez Cornelles, "*Philosophia Vitae Magistra*", p. 27.

²² Almeida, "L'Orbe Serafico, Novo Brasilico", vol. 2, pp. 483-484.

²³ Fragoso, "Biblioteca do Convento de São Francisco".

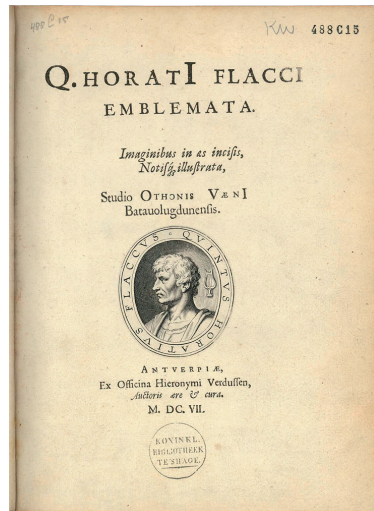


Figura 3. Portada de la primera edición de *Quinti Horatii Flacci Emblemata o Emblemata Horatiana*, de Otto Van Veen, *in quarto*, publicado en Amberes en 1607. Dominio público. Colección privada.

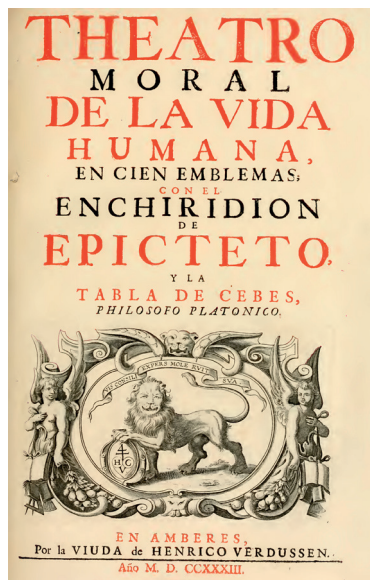


Figura 4. Portada de *Theatro Moral de la Vida Humana*, de Otto Van Veen, *in folio*, publicado en Amberes en 1733. Dominio público. Colección privada.

Tabla 2. La Emblemática en las bibliotecas franciscanas del noreste brasileño

Títulos	Convento de Salvador	Convento de Olinda	Convento de Igarassu	Convento de Paraíba
<i>Theatro Moral de la Vida Humana</i>	2	-	-	-
<i>Mundus Symbolicus</i>	-	5	2	3
<i>Homo et Ejus Partes</i>	-	1	-	-
<i>Caelum Empyreum</i>	-	3	-	-
<i>Lux Evangelica</i>	-	-	-	2
<i>Livre Curieux</i>	-	-	2	-
Total de copias	2	9	4	5

Fuentes: Almeida, “*L’Orbe Serafico, Novo Brasilico*”, vol. 2, pp. 482-533; Machado, *Livro dos Inventarios dos Conventos do Norte, passim*.

LA EMBLEMÁTICA EN EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO EN SALVADOR DE BAHÍA

Tradicionalmente, el claustro, en la arquitectura conventual, se constituía como un espacio de recogimiento y contemplación, destinado a la reflexión y meditación practicada por los religiosos en su tiempo libre, cristalizando una alegoría espacial del Edén y la unión entre el Cielo y la Tierra, animando a cada individuo a tocar la esencia de lo Divino por medio de la elevación espiritual.²⁴ A partir del Barroco en Portugal, especialmente en el siglo XVIII, el diseño de los claustros comenzó a incorporar azulejos historiados, cuyo contenido siempre fue elegido para servir de estímulo a la introspección y el autoconocimiento, ayudando a los frailes en su proceso de formación espiritual. En algunos de estos espacios de las casas principales de la Provincia de San Antonio de Brasil decorados de esta manera están presentes narraciones que cuentan la vida de su fundador, como en Olinda, o presentan escenas del Génesis, como en Recife, los azulejos de Salvador se destacan por traer una temática secular que, en principio, puede parecer que no tiene relación con el universo seráfico.

²⁴ Nobre Pais, “O Theatro Moral de la Vida Humana no Convento de São Francisco da Bahia”, p. 106.

Sin embargo, el uso de los emblemas del *Theatro Moral de la Vida Humana* procedentes de las páginas de la obra de Van Veen,²⁵ bien conservados en las estanterías de la biblioteca conventual, que migran al espacio físico para ilustrar los azulejos decorativos del claustro bajo, demuestra la importancia del lenguaje alegórico de la Emblemática para los franciscanos. Los emblemas servían como herramientas para la meditación sobre la moral y los dogmas cristianos y, de esta manera, gran parte de la ornamentación de la casa conventual estaba destinada a dirigir el pensamiento hacia la fe y el cultivo de la devoción cristiana, de acuerdo con la cultura franciscana histórica. La presencia de estas imágenes sobre azulejos de temática profana en una zona de circulación exclusiva para religiosos, refuerza el papel didáctico en la formación filosófica de los frailes, ya que mediante la reproducción de los emblemas de Van Veen se retratan enseñanzas morales que, si bien no mencionan directamente la historia de la Orden, ni las enseñanzas teológicas, transmiten valores y principios fundamentales de la vida franciscana, como la pobreza, la humildad, la caridad y la obediencia. Los frailes, por medio de la reflexión sobre las imágenes e inscripciones, pudieron asimilar estos valores y aplicarlos en su misión catequética entre los seculares. Siempre conviene recordar, como afirmó José Antonio Maravall (1911-1986), que “[...] Producir una acción directa sobre el ánimo valiéndose de medios sensibles, este es uno de los fines que persigue la literatura emblemática”.²⁶

Se puede afirmar, en un ejercicio de interpretación que considere las posibles razones de la elección de ciertos emblemas, en detrimento de otros, que la selección de determinadas imágenes entre las numerosas disponibles en las obras fuente responde a un criterio doble: por un lado, a su pertinencia temática en relación con la espiritualidad franciscana y, por otro, a su capacidad de generar resonancias iconográficas con el programa decorativo general del convento. Esta elección, en este sentido, no habría estado guiada por una simple transposición de los grabados al espacio conventual dedicado a la meditación, sino más bien por un ejercicio de apropiación visual, en el que se habrían puesto de manifiesto los elementos más consonantes con los ideales de pobreza, obediencia, castidad y martirio fueron privilegiados. Este proceso de elección también revela un conocimiento preciso de los repertorios emblemáticos y un discernimiento visual que se orientaba por la lógica teológica y devocional del comitente franciscano (veánse las Figuras 5 a 11).

²⁵ Para más detalles acerca de la utilización de los emblemas del *Theatro Moral de Van Veen* como inspiración en Brasil y Iberoamérica, véase, Sebastián López, *Emblemática e Historia del Arte*, pp. 262-275.

²⁶ Maravall, “La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca”, p. 174.



Figura 5. Claustro del Convento de San Francisco, Salvador, Bahía. Fotografía: Carla M. S. Oliveira, 2015.



Figura 6. “*Virtus Inconcussa*” o “La Virtud es Inmovible”, primer emblema del *Theatro Moral de La Vida Humana*, de Otto Van Veen, en *pictura* de su edición de 1733, *in folio*, publicada en Amberes. Dominio público. Colección privada.



Figura 7. “*Virtus in concussa*”, Bartolomeu Antunes de Jesus y Nicolau de Freitas (atribución), c. 1740-1745. Azulejos portugueses, panel de 2 m de altura aproximadamente. Claustro bajo del Convento de San Francisco, Salvador, Bahía. Fotografía: Carla M. S. Oliveira, 2007.



Figura 8. “*Grande Malum Invidia*” o “La Embidia Causa Infinitos Males”, trigésimo emblema de *Theatro Moral de La Vida Humana*, de Otto Van Veen, en pintura de su edición de 1733, in folio, publicada en Amberes. Dominio público. Colección privada.



Figura 9. “Grande Malum Invidia”, Bartolomeu Antunes de Jesus y Nicolau de Freitas (atribución), c. 1740-1745. Azulejos portugueses, panel de 2 m de altura aproximadamente. Claustro bajo del Convento de San Francisco, Salvador, Bahía. Fotografía: Carla M. S. Oliveira, 2007.



Figura 10. “Potestas Potestati Subjecta” o “Todo Poder Se Sujeta al Poder Soberano”, decimoctavo emblema do *Theatro Moral de La Vida Humana*, de Otto Van Veen, en *pictura* de su edición de 1733, *in folio*, publicada en Amberes. Dominio público. Colección privada.



Figura 11. “*Potestas Potestati Subjecta*”, Bartolomeu Antunes de Jesus y Nicolau de Freitas (atribución), c. 1740-1745. Azulejos portugueses, panel de 2 m de altura aproximadamente. Claustro bajo del Convento de San Francisco, Salvador, Bahía. Fotografía: Carla M. S. Oliveira, 2007.

En total, las paredes del claustro cuentan con 37 paneles, cuyos emblemas fueron elegidos de las 103 imágenes del libro de Van Veen, y cuyo programa temático pasó seguramente por el escrutinio del Definitorio²⁷ y del Ministro Provincial,²⁸ antes de que los frailes procuradores hicieron el encargo en Lisboa, probablemente en el taller de Bartolomeu Antunes de Jesús (1688-1753).²⁹ Lo cierto es, sin embargo, que las piezas fueron colocadas en el claustro durante la administración del ex lector Fray Boaventura de São José (c. 1702-1754), entre 1746 y 1748.³⁰

Lemas como “La virtud es inquebrantable”, “La envidia causa males infinitos” o “Todo poder está sujeto a un Poder superior”, presentes en los emblemas/azulejos mostrados arriba, también debían inspirar a los frailes en sus sermones, y así fue, durante mucho tiempo, uno de los principales objetivos del uso de la Emblemática por parte de los religiosos franciscanos, entre los siglos XVII y XVIII. Por tanto, no es de extrañar que el discurso emblemático fuera utilizado en

²⁷ Asamblea formada por los consejeros del superior provincial, él mismo y el custodio (viceprovincial), que toma de manera colegiada las decisiones más complejas de la Provincia.

²⁸ Superior de la provincia, elegido cada tres años, en el Capítulo Provincial.

²⁹ Nobre Pais, “O Theatro Moral de la Vida Humana no Convento de São Francisco da Bahia”, p. 106; Mangucci, “A estratégia de Bartolomeu Antunes, mestre ladrilhador do Paço”.

³⁰ *Livro dos Guardiães do Convento de São Francisco da Bahia*, p. 20.

la decoración de otros espacios del Convento de San Francisco. La inversión o reordenamiento de ciertos emblemas en relación con el orden establecido en las fuentes impresas no debe entenderse como una negligencia o error, sino como una estrategia deliberada de reconfiguración del discurso visual.

En el contexto conventual, la disposición de las imágenes obedecía a una lógica local de circulación, contemplación y enseñanza. La reordenación favorecía a las secuencias temáticas que reflejaban prioridades pastorales o formativas específicas, como el énfasis en la vida activa frente a la contemplativa, o la exaltación de ciertas devociones franciscanas. En el propio claustro de Salvador se accede a un ambiente presente en todos los conventos, la Sala o Capilla Capitular,³¹ lugar destinado a determinadas reuniones administrativas y también a ceremonias más íntimas y diurnas de los religiosos, que cuenta en sus paredes con pinturas con escenas de la Virgen, directamente inspiradas en la emblemática mariana que cristaliza la Letanía Lauretana.

Las pinturas de la Sala Capitular constituyen ciertamente un fuerte vínculo entre la cultura histórica franciscana³² y la vida cotidiana de los frailes, considerando la vinculación de la Orden con la devoción a la Virgen María y la defensa del tema de la Inmaculada Concepción desde la Edad Media, su fuente fue identificada por Luís de Moura Sobral:³³ la obra *Elogia Mariana*, publicada en Augsburg en 1732 por Martin Engelbrecht (1684-1756). Utilizar una obra que transforma los versos de letanía a la Virgen María en emblemas como inspiración para la creación de los cuadros que decoran tres de las paredes de un espacio tan íntimo y, a la vez, importante del convento, por tanto, es algo que era de esperarse, dada la conexión franciscana con la devoción mariana³⁴ (Figuras 12 a 14).

³¹ La Sala Capitular mide 10.6 x 6.55 m.

³² En el presente estudio, el concepto de *cultura histórica franciscana* se refiere al conjunto de prácticas, representaciones y dispositivos simbólicos mediante los cuales los frailes menores produjeron, legitimaron y difundieron una narrativa sobre su propia actuación misional, educativa y devocional desde los orígenes de la Orden, desde el siglo XIII. Dicha cultura, en los espacios coloniales de la Edad Moderna, articulaba elementos de la memoria institucional, la hagiografía y la arquitectura conventual, construyendo una historia providencialista y ejemplar de la Orden que reforzaba su autoridad moral y espiritual en los procesos de conquista, catequesis y formación de las subjetividades locales.

³³ Moura Sobral, “Ciclos das pinturas de São Francisco”, pp. 282-283.

³⁴ Ciertamente, este tema no es exclusivo del convento franciscano de Salvador, si consideramos las Américas y Europa, ni la inspiración derivada de los grabados de Engelbrecht es única. Además de las pinturas bahianas, también se encuentran la sillería del coro de la Basílica de Santa María de Guadalupe en la Ciudad de México, los azulejos de la iglesia del Real Convento de Jesús en Setúbal, Portugal, los artesonados que decoran el techo de la nave de la iglesia del Convento de San Francisco de Horta, en las Azores, y los lienzos de la Catedral de Cusco, Perú. Véase, Calderón López, “Quién es quién en la Elogia Mariana de A.C. Redelio”, p. 51; Moreira Azevedo, “Iconografia da Imaculada Conceição”, p. 14-15.

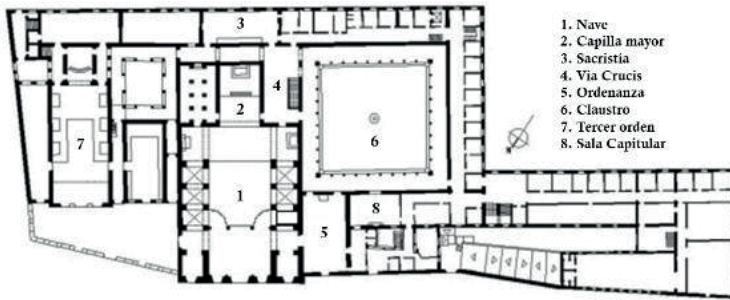
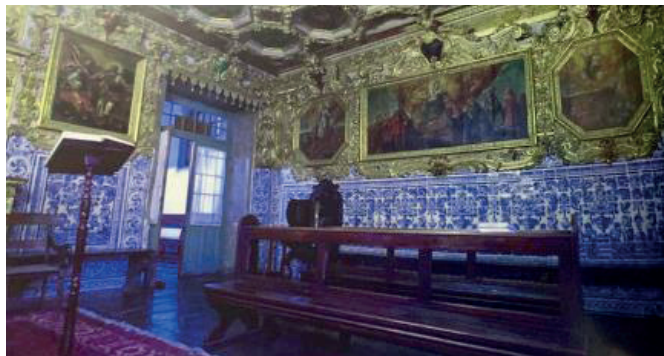


Figura 12. Planta baja en dibujo esquemático del Convento de San Francisco, Salvador, Bahía.

Fuente: elaborado por Carla M. S. Oliveira, agosto de 2024.



Figuras 13 y 14. Sala Capitular, 2009, Convento de San Francisco, Salvador, Bahía.

Fuente: acervo particular de la autora.

Se desconoce si existió una copia de la *Elogia Mariana* de Engelbrecht en la biblioteca del convento de Salvador. Al tratarse de una edición pequeña —formato *in quarto*, con páginas de 14.8 x 9.9 cm, y 59 folios impresos en una sola cara—, la obra probablemente formaba parte de la colección privada de alguno de los frailes, ya que quienes crearon las pinturas ciertamente tuvieron acceso a sus grabados. Las imágenes del libro se basan en anagramas hechos por el sacerdote belga August Casimir Redel (1656-1705), publicados originalmente en 1689,³⁵ y posteriormente fueron diseñados por Christoph Thomas Scheffler (1699-1756), y grabados con buril sobre planchas de cobre por Engelbrecht en 1732. Las pinturas del convento franciscano fueron atribuidas por Carlos Ott al fraile benedictino Estêvão do Loreto Joassar (?-1745),³⁶ pero innegablemente están vinculadas a un contexto precursor de la Escuela de Pintura de Bahía del siglo XVIII, que tuvo una serie de artistas activos, especialmente en Salvador, entre mediados del siglo XVIII y principios

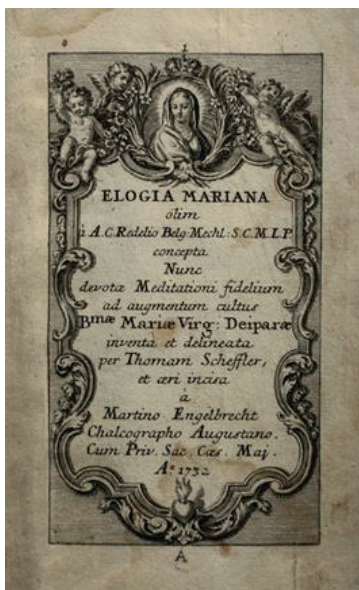


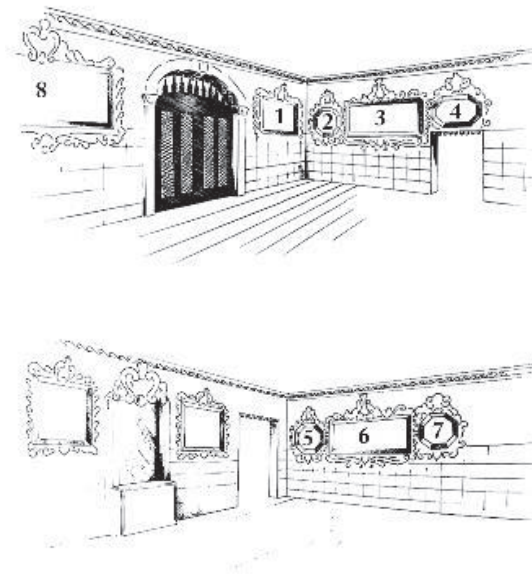
Figura 15. *Elogia Mariana*, de Martin Engelbrecht, portada de la 1ª edición, de 1732, *in quarto*. Dominio público. Colección privada.

³⁵ Se trata de la obra *Jubilus Marianus ex litaniis Lauretanis anagrammatice et cronodistice concinnatus et ornatus encomiis sanctorum patrum*, un folleto con copia en el repositorio digital de la Bayerische Staatsbibliothek, en Múnich. Disponible en: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb10908255>.

³⁶ Ott, *Igreja e Convento de São Francisco*, p. 58.

del XIX. Si Fray Estevão es, efectivamente, el autor de las imágenes, se refuerza la posibilidad de posesión privada de una copia de la *Elogia Mariana*, por parte del propio religioso, debido a sus devociones personales y al nombre que eligió utilizar en su vida entre los benedictinos.³⁷ Además, según D. Clemente Silva-Nigra, el fraile-pintor de origen francés trabajó en Río de Janeiro, Olinda y también en Salvador, entre 1737 y 1741, habiendo prestado servicios no sólo en casas benedictinas³⁸ (véase Figura 15).

De los 56 grabados de la obra de Engelbrecht, ocho fueron elegidos para decorar la Sala Capitular, presentados en este orden, empezando por el lado izquierdo de la puerta de entrada, saltándose el muro del altar opuesto a ella (Figuras 16 a 23):



1. *Vas spirituale* [Jarrón espiritual]: 34º emblema.
2. *Refugium peccatorum* [Refugio de los pecadores]: 45º emblema.
3. *Causa nostrae letitiae* [Causa da nuestra alegría]: 33º emblema.
4. *Salus infirmorum* [Salvación de los enfermos]: 44º emblema.
5. *Virgo fidelis* [Virgen fiel]: 30º emblema.
6. *Vas insigne devotionis* [Jarrón notable de devoción]: 36º emblema.
7. *Consolatrix afflictorum* [Consoladora de los afligidos]: 46º emblema.
8. *Vas honorabile* [Jarrón honorable]: 35º emblema.

Figuras 16 y 17. Croquis con la posición de las pinturas en la Sala Capitular del Convento de San Francisco, Salvador, Bahía. Fuente: Moura Sobral, “Ciclos das pinturas de São Francisco”, pp. 280-281.

³⁷ Las Letanías Lauretanas, en las que se basan los emblemas de *Elogia Mariana*, son un conjunto de invocaciones a la Virgen, en forma de letanía, aprobadas por el Papa Sixto v en 1587. Tienen su origen en la ciudad de Loreto, en la provincia de Ancona, en Italia, de la devoción local que decía que allí se había conservado milagrosamente la casa de Nazaret. Así, sería de esperar que un fraile que eligiera el topónimo italiano como parte de su nombre tuviera entre sus pertenencias personales un ejemplar de *Elogia Mariana*.

³⁸ Silva-Nigra, *Construtores e Artistas do Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro*, pp. 179-194.



Figura 18. “*Vas spirituale*”, 34º emblema de *Elogia Mariana*, de Martin Engelbrecht, 1º edición, 1732, in quarto. Dominio público. Colección privada.



Figura 19. “*Vas spirituale*” [Jarrón espiritual], Fray Estêvão do Loreto Joassar (OSB) [atribución], c. 1732-1741; pintura policromada sobre madera, c. 2.6 x 1.1 m. Muro sureste de la Sala Capitular, Convento de San Francisco, Salvador, Bahía. Fotografía: Carla M. S. Oliveira, 2007.



Figura 20. “*Virgo Fidelis*”, 30º emblema de Elogia Mariana, de Martin Engelbrecht, 1ª edición, 1732, *in quarto*. Dominio público. Colección privada.



Figura 21. “*Virgo fidelis*” [Virgen fiel], Fray Estêvão do Loreto Joassar (OSB) [atribución], c. 1732-1741; pintura policromada sobre madera, c. 1.1 x 1.1 m. Muro noreste de la Sala Capitular, Convento de San Francisco, Salvador, Bahía. Fotografía: Carla M. S. Oliveira, 2007.



Figura 22. “Causa nostræ letitiæ”, 33º emblema de Elogia Mariana, de Martin Engelbrecht, 1º edición, 1732, in quarto. Dominio público. Colección privada.



Figura 23. “Causa nostræ letitiæ” [Causa da nuestra alegría], Fray Estêvão do Loreto Joassar (OSB) [atribución], c. 1732-1741; pintura policromada sobre madera, c. 2.6 x 1.1 cm. Muro sur oeste de la Sala Capitular, Convento de San Francisco, Salvador, Bahía. Fotografía: Carla M. S. Oliveira, 2007.

Rubem Amaral Jr. afirma que la identificación de los modelos europeos del siglo XVIII, presentes en los paneles, constituye un punto de partida para comprender mejor la influencia de estas obras en el arte religioso barroco colonial. Su análisis comparativo entre los paneles y grabados de la *Elogia Mariana* de Engelbrecht, destaca la capacidad del artista para reinterpretar y adaptar tales modelos al contexto brasileño, destacando la importancia de la devoción mariana y la riqueza artística presente en el complejo colonial franciscano.³⁹

De hecho, a partir de grabados organizados en forma vertical, de la página de un libro, que se puede definir como un modelo 2x1, el artista de las pinturas de la Sala Capitular de Salvador reorganizó los elementos en forma horizontal 1x2 o simétrica, con patrón 1x1. Esto implicó la redistribución de los elementos originales o la inclusión de nuevos elementos e incluso personajes secundarios lo que denota su inventiva y dominio del tema, así como el lenguaje característico de la Emblemática. Tales imágenes, al ser reelaboradas en el interior del convento franciscano de Salvador, adquieren una función central en la articulación entre doctrina y sensibilidad devocional. La presencia de temas como *Refugium peccatorum*, *Salus infirmorum* o *Consolatrix afflictorum* manifiesta el esfuerzo por consolidar un repertorio emblemático que, al ser trasladado a los soportes visuales de la Sala Capitular, pasaba a actuar como instrumento de formación sensible y devocional para el desarrollo de una visión de la Virgen como intercesora. Cabe considerar que la elección de estas imágenes obedecía a una lógica pedagógica orientada a la interiorización de las virtudes marianas, entendidas como modelo de perfección moral y vía de acceso a la experiencia mística, especialmente por estar insertas en un espacio utilizado cotidianamente para la oración y el estudio colectivo. Tales representaciones marianas contribuían a configurar una atmósfera marcada por la exhortación constante a la pureza, la humildad y la obediencia, valores fundamentales para la disciplina interna del claustro y la retórica misionera franciscana. En este sentido, los emblemas marianos, al reforzar el vínculo afectivo con la figura de la Virgen, actuaban como síntesis visual de un saber teológico y moral destinado a estructurar la vida conventual y a moldear las prácticas de devoción y contemplación en los espacios de la casa seráfica.

Así mismo, la elección de los emblemas de la Letanía Lauretana cristalizada en la *Elogia Mariana* para este espacio del convento, además de relacionarse con la historia devocional de los frailes seráficos, tiene un mayor alcance en el contexto de la Contrarreforma. Como respuesta a la amenaza de las herejías en los siglos XVI y XVII, los países católicos intensificaron su

³⁹ Amaral Jr., “Emblemática Mariana no Convento de São Francisco de Salvador”, pp. 123-126.

devoción a la Madre de Dios y, en este sentido, cobró fuerza, en el Nuevo Mundo, el fervor mariano que ya se manifestaba en Europa desde finales de la Edad Media, impulsando varios cambios en las formas de representar a la Virgen, exaltándola como vencedora de herejías, símbolo de fe y resistencia en tiempos de incertidumbre. Al mismo tiempo, se intensificaron enormemente las devociones populares, como el rezo del Rosario, que se convirtió en una práctica central en la vida de los fieles. De ahí, por tanto, la recuperación y ampliación de los títulos atribuidos a María a lo largo de la historia cristiana, reconociendo sus diversas cualidades e intercesiones, que cristalizaron en las Letanías Lauretanas y tuvieron desarrollos iconográficos en lugares tan lejanos como México, Perú o Bahía.⁴⁰

Estos títulos atribuidos a la Virgen, llamados *epítetos marianos*, ganaron protagonismo en las letanías marianas a partir de la Baja Edad Media: inspiradas en las letanías de los santos, estas series de alabanzas y súplicas se popularizaron y evolucionaron con el tiempo. A partir del siglo XVI, las Letanías Lauretanas, asociadas al santuario de Loreto, en Italia, se convirtieron en la forma de veneración a la Madre de Dios más conocida y practicada.⁴¹ Compuestas por 50 invocaciones, estas oraciones celebran los múltiples aspectos de la Virgen María, reconociendo su maternidad divina, su pureza, su intercesión y sus títulos de Reina del Cielo, Madre de Misericordia y Puerta del Cielo. Mediante su recitado, los fieles expresaron su devoción y pidieron la protección y ayuda de la Madre de Dios en sus vidas. Al enfatizar la devoción mariana, la Contrarreforma contribuyó a la consolidación de las Letanías Lauretanas como uno de los pilares de la fe católica.

A partir de 1601, el decreto *Quoniam multi* del Papa Clemente VIII (1536-1605) impulsó la difusión de las Letanías Lauretanas en toda la Iglesia de Roma, y este movimiento coincidió con el valor pedagógico atribuido a las imágenes por el Concilio de Trento, estimulando significativamente la producción de obras ilustradas. Las letanías comenzaron a seguir el patrón de las obras de la Emblemática, asociando cada invocación de la Letanía Lauretana a una imagen acompañada de versos o texto explicativo.⁴²

La actual Sala Capitular es la segunda erigida en el convento, y fue construida a partir de las obras realizadas en la casa franciscana después de la expulsión de los holandeses, entre 1639 y 1642, bajo la administración de Fray Antônio dos Mártires (c.1582-1666).⁴³ La capilla consagrada a Nuestra Señora de la Salud fue donada por un hermano tercero, Jorge Ferreira, fallecido en diciembre de 1641, quien dejó testamento en el que declaraba que

⁴⁰ Sebastián López, *Contrarreforma y Barroco*, pp. 195-201.

⁴¹ López Calderón, "Letanías emblemáticas", p. 413.

⁴² *Ibid.*, pp. 413-414.

⁴³ *Livro dos Guardiães do Convento de São Francisco da Bahia*, p. 8.

quería ser enterrado frente al altar que había financiado en aquel espacio.⁴⁴ Sin embargo, no fue hasta el siglo XVIII que la sala recibió su decoración de azulejos, los paneles de madera policromada de sus paredes y el revestimiento del artesonado del techo.

La pregunta que surge es la motivación para elegir el tema de las Letanías Lauretanas para adornar las paredes de la Sala Capitular. ¿Qué sentido tenía utilizar tales imágenes específicamente en ese lugar, para uso exclusivo de los frailes, considerando que era una devoción extremadamente popular entre la gente secular en ese momento? Ya he destacado la primera razón que hay que considerar: el hecho de que la devoción a la Virgen María ha formado parte del imaginario y de la formación de los franciscanos desde finales del siglo XIII y principios del siguiente, especialmente debido a las formulaciones de uno de los principales exponentes intelectuales de la Orden, el fraile escocés Juan Duns Escoto (c. 1265-1308), quien sirvió como lector en los *Studia Generalia* seráficos establecidos en las Universidades de Oxford, París y Colonia. La *Elogia Mariana* de Engelbrecht contiene, de hecho, en su último emblema, la invocación “*Dignare me laudare te Virgo sacra*” [Que yo sea digno de alabarte, Virgen Santísima], que por tradición acompaña a la antifona *Ave Regina Caelorum* y que Escoto habría pronunciado en la *disputatio* en la Universidad de París, cuando defendió la doctrina de la Inmaculada Concepción. Para Fernando Rodríguez De La Flor, los emblemas religiosos servían, en la época barroca, para estimular la oración mental y reforzar los dogmas de la doctrina:

La puesta en discurso de este ‘teatro interior’ de las imágenes piadosas, está en función de cubrir dos necesidades que se perfilan en esa hipótesis constructiva de un verdadero *animus fabrefactus*, de una ‘tecnología’ anímica de carácter cristiano: por un lado, sirve a la profundización personal de la intimidad meditativa; por otro, estas imágenes refuerzan la integración de los sujetos que las conciben con respecto a la ortodoxia general de la doctrina.⁴⁵

Otra posible motivación para elegir las Letanías Lauretanas para la decoración de la Sala Capitular puede residir en el significado atribuido por los franciscanos a las representaciones visuales que utilizaban el lenguaje de la Emblemática: constituían modelos que debían transponerse a la oratoria de los sermones, y así aplicarse en actividades catequéticas y misioneras en el mundo secular. Las imágenes de Elogia Mariana deberían transformarse en verbo, y así servir al mayor propósito de los frailes: difundir la palabra del Evangelio entre los pueblos indígenas y los colonos analfabetos de la América portuguesa.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁵ De La Flor, *Emblemas*, p. 14.

CONCLUSIÓN

Al pensar en las formas de apropiación del lenguaje barroco de la Emblemática en la decoración de sus espacios conventuales de acceso restringido, no se puede dejar de considerar algunos aspectos importantes de la discusión teórica sobre la cultura barroca. Está claro que el uso de las imágenes de Van Veen y Engelbrecht tuvo un carácter formativo para los jóvenes frailes que realizaban sus estudios superiores en el *Trivium* del convento de Salvador. Para José Antonio Maravall, la cultura barroca tenía precisamente esta dirección: utilizar el Arte y la Literatura como herramientas de propaganda y adoctrinamiento, exaltando valores como la autoridad, la jerarquía y la obediencia.⁴⁶

La formación de los novicios en el arte de la Oratoria con el uso de la Emblemática tenía como objetivo esencial capacitarlos en el uso de imágenes mentales, alegorías y metáforas en sus sermones. Si muchos de estos sermones se perdieron a lo largo de los siglos, aquellos que más se destacaban eran seleccionados para una mayor circulación, a través de textos impresos, con el fin de que fueran repetidos o inspiraran a sacerdotes en localidades más distantes del territorio colonial. Es posible encontrar reflejos de la circulación de este universo alegórico de la Emblemática en los textos de religiosos franciscanos como, por ejemplo, *A Carta de Marear*, de Fray Antônio do Rosário (1647-1704),⁴⁷ una obra publicada por primera vez en 1698, que presenta una reflexión sobre el papel de los franciscanos en la evangelización y colonización de Brasil, con el objetivo de introducir prácticas de oración mental entre los colonos, y que representa un esfuerzo por inculcar la espiritualidad franciscana en las nuevas tierras, utilizando metáforas y alegorías a lo largo de todo el texto.

Así, otro importante punto para considerar en el caso del uso de la Emblemática en la iconografía decorativa del convento franciscano de Salvador es la teatralidad de tales representaciones en el contexto de la Contrarreforma. Según Giulio Carlo Argan (1909-1992), la teatralidad del arte barroco buscaba involucrar al público y transportarlo a un mundo de fantasía y trascendencia, donde la fusión de las artes busca crear una experiencia sensorial totalizadora. Más específicamente, Argan afirma:

El arte barroco es, por tanto, un arte de apariencia o de visión, y lo es porque no quiere demostrar, sino persuadir, preocupándose más por el modo o la eficacia

⁴⁶ Maravall, *A cultura do Barroco*, pp. 41-61.

⁴⁷ El franciscano Antônio do Rosário nació en Lisboa en 1647, donde inició su trayectoria religiosa entre los Agustinos Descalzos, antes de ingresar en el clero secular. En 1686, se instaló en Bahía, donde se unió a la Provincia franciscana de San Antonio de Brasil, comenzando a actuar como misionero entre las comunidades indígenas de Pernambuco a partir de 1689. Falleció en el convento de Salvador, en Bahía, en 1704.

de la persuasión que por la verdad de las cosas en las que se presenta. Quiere persuadir a creer, ya sea porque la verdad de estas cosas está dada *a priori*, sin necesidad de ser demostrada, ya porque su interés ya no se centra en la investigación de las verdades supremas, sino en los procesos de la mente humana y los modos de comunicación o persuasión.⁴⁸

Complementando esta visión, Fernando De La Flor destaca que, en el Barroco, el lenguaje de la Emblemática fue un medio enfocado a la construcción de una determinada conciencia, utilizando figuraciones de carácter ejemplarizante, por medio de un discurso metafórico que también era ideológico.⁴⁹ En este sentido, sostiene:

La discursividad de este género está orientada a inmediatos y muy reales intereses ideológicos, que no siempre se hacen evidentes para los analistas, pero que, al cabo, integran el corazón mismo de una lectura monárquico-absolutista y confesional del mundo, que fue la que mantuvo el proyecto de estado hegemónico a lo largo de la Edad Moderna [...].⁵⁰

Finalmente, no es posible dejar de lado el pensamiento de Luís de Moura Sobral (1943-2021), quien entendió al arte barroco como un vehículo para transmitir mensajes morales y doctrinales, reafirmando el poder de la Iglesia católica en el universo de Portugal y sus colonias. En el caso concreto de la Emblemática, la entendió como un tipo de creación poética en la que sus autores utilizaban el potencial del texto y la imagen para explicar el mensaje metafórico que querían transmitir.⁵¹

En este sentido, es posible entender la iconografía decorativa con elementos de la Emblemática, presente en el Convento de San Francisco de Salvador, como parte de un discurso religioso y oratorio característico de la cultura barroca y que los frailes franciscanos reproducían en su microcosmos. La circulación en este universo de obras como *Theatro Moral de la Vida Humana* o *Elogia Mariana* demuestra no solo una característica intrínseca del Barroco en la América portuguesa, el uso de modelos europeos, sino también el hecho de que tales figuras religiosas estaban actualizadas en condiciones de disponibilidad de dichas obras en el mercado editorial de la capital del Imperio. Estudiar esta recepción y resignificación de estos modelos europeos en los espacios de los conventos franciscanos brasileños solo refuerza la comprensión de que el arte barroco producido en la colonia no era, de hecho, tan periférico.

⁴⁸ Argan, *Imagem e Persuasão*, p. 266.

⁴⁹ De La Flor, *Imago*, p. 210.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 211.

⁵¹ Moura Sobral, *Pintura e poesia na época barroca*, p. 121.

FUENTES IMPRESAS

- “Incipiunt Novae Reformationes Sanctionum, seu Constitutionum Fratrum Ordinis Minorum, aeditae per universum Generale Capitulum, Interamnae die undecima Octobris celebratum, anno Salutis M.D.”, en *Chronologia historico-legalis seraphici ordinis fratrum minorum sancti patris Francisci*, vol. 1, Napoli, Typographia Camilli Cavalli, 1650, pp. 148-208.
- “Statuta Generalia [1651]”, en *Chronologia Historico-Legalís Seraphici Ordinis Continens Omnia Capitula, & Congregationes Generales, Constitutiones, & Statuta emanata ab Anno 1633 usque ad Annum 1718*, vol. 2, Veneza Apud Antonium Bortoli, 1718, pp. 61-74.
- Craesbeeck de Mello, Antonio, *Estatvtos da Provincia de Santo Antonio do Brasil [...]*, Lisboa, Impressor da Casa Real, 1683.
- Engelbrecht, Martin y Scheffler, Thomas, *Elogia Mariana Olim à A. C. Redelio Belg: Mechl: s.C.M.L.P. concepta Nunc devotæ Meditationi fidelium ad augmentum cultus Bmae Mariæ Virg: Deiparæ inventa et delineata per Thomam Scheffler, et ari incisa à Martino Engelbrecht Chalcographo Augustano, ¿Augsburgo?, s.e., 1732.*
- Frutas do Brasil numa Nova e Ascetica Monarchia*, Lisboa, Officina de Antonio Pedrozo Galvão, 1702.
- Jaboatam, Fray Antônio de Santa Maria (OFM), *Orbe Serafico Novo Brasilico, descoberto, estabelecido, e cultivado a influxos da nova luz de Italia [...]*, Lisboa, Officina de Antonio Vicente da Silva, 1761.
- Livro dos Guardiães do Convento de São Francisco da Bahia (1587-1862)*, prefacio y notas de Fray Venâncio Willeke (OFM), Rio de Janeiro, MEC/IPHAN, 1978.
- Novo Orbe Serafico Brasilico ou Chronica dos Frades Menores da Provincia do Brasil*. Vol. 2, Rio de Janeiro, Typographia Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1861.
- Rosário, Fray Antônio do (OFM), *Carta de Marear*, Lisboa, Officina de Antonio Pedrozo Galvão, 1698.
- Van Veen, Otto, *Theatro Moral de la Vida Humana en cien emblemas, con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes, filosofo platónico*, Amberes, Viúda de Henrico Verdussen, 1733.

FUENTE MANUSCRITA

- Machado, Fray Antônio da Rainha dos Anjos (OFM), *Livro dos Inventarios dos Conventos do Norte. Manuscrito*, 104 hojas, 5 de julio de 1852, Arquivo Provincial Franciscano do Recife – APFR, Recife, APFR AD 0456.

REFERENCIAS

- Almeida, Fr. Marcos Antonio de (OFM), “L’Orbe Serafico, Novo Brasilico”, en *Jaboatão et les franciscains à Pernambouc au XVIIIe siècle*, 2 vols, tesis de doctorado, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012.

- Amaral Jr., Rubem, “Emblemática Mariana no Convento de São Francisco de Salvador, Bahia, e seus modelos europeus”, *Revista Lumen et Virtus*, vol. 1, núm 3, 2010, pp. 107-130.
- Argan, Giulio Carlo, *Imagem e Persuasão: ensaios sobre o Barroco*, traducción de Maurício Santana Dias, São Paulo, Companhia das Letras, 2004, (publicado originalmente en 1984).
- Calderón López, Carme, “Quién es quién en la Elogia Mariana de A. C. Redelio” en López Calderón, Carme; Fernández Valle, María de los Ángeles y Rodríguez Moya, María Inmaculada (eds.), *Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, vol. 1, Santiago de Compostela, Andavira Editora, 2013, pp. 51-63.
- De La Flor, Fernando Rodríguez, *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza, 1995.
- De La Flor, Fernando Rodríguez, *Imago: la cultura visual y figurativa del Barroco*, Madrid, Abada Editores, 2009.
- Enenkel, Karl A. E., *The Invention of the Emblem Book and the Transmission of Knowledge, ca. 1510-1610*, Leiden & Boston, Brill, 2018.
- Fragoso, Fray Hugo (OFM), “Biblioteca do Convento de São Francisco” en Lombardi, José Claudinei; Saviani, Dermeval y Moura Nascimento, Maria Isabel (eds.), *Navegando na História da Educação Brasileira-HISTEDBR*, CD-ROM, Campinas, HISTEDBR; FE-UNICAMP, 2006, pp. 1-7.
- Gerards-Nelissen, Inemie, “Otto van Veen’s *Emblemata Horatiana*”, *Simiolus—Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 5, núms. 1-2, 1971, pp. 20-63. DOI: <https://doi.org/10.2307/3780366>.
- Gomes Teixeira, Vítor, *O movimento da Observância Franciscana em Portugal (1392-1517): História, Património e Cultura de uma experiência de Reforma religiosa*, Porto, Centro de Estudos Franciscanos; Editorial Franciscana, 2010.
- López Calderón, Carme, “Letanías emblemáticas: símbolos marianos de maternidad, virginidad y mediación en la Edad Moderna” en Aranda Doncel, Juan y Campa de la Carmona, Ramón (eds.), *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, Córdoba, Litopress, 2016, pp. 413-430.
- Mangucci, António Celso, “A estratégia de Bartolomeu Antunes, mestre ladrilhador do Paço (1688-1753)”, *Al-madan*, 2ª série, núm. 12, 2003, pp. 135-148.
- Maravall, José Antonio, “La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca” en *Teatro y Literatura en la Sociedad Barroca*, Madrid, Seminario y Ediciones, 1972, p. 149-188.
- Maravall, José Antonio y García, Silvana (trad.), *A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*, São Paulo, EDUSP, 2009, (publicado originalmente en 1975).
- Mínguez Cornelles, Víctor, “Philosophia Vitae Magistra: Horacio en emblemas flamencos” en López Vázquez, José Manuel B. y Monteroso Montero, Juan M. (eds.), *Virtus Inconscussa: estudios en torno al Theatro Moral de la Vida Humana de Otto Vaenius*, La Coruña, Diputación Provincial de La Coruña, 2013, pp. 23-37.

- Montes Moreira, António, “A Ordem dos Frades Menores no Portugal moderno: uma visão global”, *Lusitania Sacra*, núm. 44, 2021, pp. 15-57.
DOI: <https://doi.org/10.34632/lusitaniасacra.2021.11573>.
- Moreira Azevedo, Carlos A., “Iconografia da Imaculada Conceição: novas interpretações e simbologia das Ladainhas Loretanas”, *Imagem Brasileira*, núm. 9, 2018, pp. 9-18, recuperado de: <https://eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrazilera/article/view/265>.
- Moura Sobral, Luís de, *Pintura e poesia na época barroca*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994.
- Moura Sobral, Luís de, “Ciclos das pinturas de São Francisco”, en Ochi Flexor, Maria Helena y Fragoso, Fray Hugo (OFM) (eds.), *Igreja e Convento de São Francisco da Bahia*, Rio de Janeiro, Versal, 2009, pp. 271-315.
- Mueller, Fray Bonifácio (OFM), “Origem e desenvolvimento da Província de Santo Antônio, 1584-1957”, en Prein, Fray Serafim et al. (eds.), *Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil (Edição Comemorativa do Tricentenário-1657-1957)*, vol. 1, Recife, Provincialado Franciscano, 1957, pp. 37-200.
- Nobre Pais, Alexandre, “O Theatro Moral de la Vida Humana no Convento de São Francisco da Bahia”, *Oceanos*, núms. 36-37, 1998-1999, pp. 100-112.
- Oliveira, Carla Mary S., “A Pedagogia Seráfica e a iconografia franciscana da Instrução: estrutura da formação dos noviços e representações dos doutores medievais da ordem nos Conventos da Província de Santo Antônio do Brasil (Bahia e Pernambuco—séculos XVII e XVIII)”, *Cadernos de História da Educação*, núm. 23, 2024, pp. 1-29. DOI: <https://doi.org/10.14393/che-v23-e2024-05>.
- Ott, Carlos, Igreja e Convento de São Francisco, Salvador, *Revista Alfa*, 1988.
- Praz, Mario, José Maria Parreño (trad.), *Imágenes del Barroco: Estudios de Emblemática*, Madrid, Ediciones Siruela, 2005.
- Röwer, Fray Basílio (OFM), *A ordem franciscana no Brasil*, Petrópolis, Editora Vozes, 1942.
- Röwer, Fray Basílio (OFM), *História da Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil*, Petrópolis, Editora Vozes, 1951.
- Sebastián López, Santiago, *Contrarreforma y Barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*, 2ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Sebastián López, Santiago, *El Barroco iberoamericano: mensaje iconográfico*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1990.
- Sebastián López, Santiago, *Emblemática e Historia del Arte*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Silva-Nigra, D., Clemente Maria da (OSB), *Construtores e Artistas do Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro*, Salvador, Tipografia Beneditina, 1950.
- Weststeijn, Thijs, “Otto Vaenius’ Emblemata Horatiana and the azulejos in the monastery of São Francisco in Salvador de Bahía”, *De Zeventiende Eeuw*, núm. 21, 2005, pp. 128-145. Recuperado de: https://www.dbnl.org/tekst/_zev001200501_01/_zev001200501_01_0010.php.
- Willeke, Fray Venâncio (Röwer, Fray Basílio (OFM)), “As missões da Custódia de Santo Antônio (1585-1619)”, en Prein, Fray Serafim et al., *Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil (Edição Comemorativa do Tricentenário-1657-957)*, vol. 1, Recife, Provincialado Franciscano, 1957, pp. 245-302.