



ZOOLOGÍA SIMBÓLICA: LOS ANIMALES EN LOS LIBROS  
DE EMBLEMAS, EMPRESAS Y BESTIARIOS ILUSTRADOS  
DE LA EDAD MODERNA EN ESPAÑA  

José Julio García Arranz  
Universidad de Extremadura

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN: LA LITERATURA ZOOLOGICA ILUSTRADA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO

Basta echar un rápido vistazo a los libros impresos en nuestro país durante las últimas décadas del siglo XVI y la totalidad de la centuria siguiente para comprobar la notable escasez de obras ilustradas con grabados que vieron la luz en aquel periodo, situación que afectó, por extensión, a la tratadística de asunto específicamente zoológico. Como ya hemos puesto de manifiesto en algún trabajo anterior (García 2007: 357-373), las difíciles condiciones que se dieron cita para el adecuado desarrollo en España de una industria de esta naturaleza en un contexto de regresión económica cada vez más evidente –la edición de libros es una actividad de elevado coste, que empieza a acusar, en especial a partir 1550, los efectos

\* El presente trabajo se ha realizado en el marco del proyecto *Biblioteca Digital Siglo de Oro 5* (BIDISO 5), con referencia: FFI2015-65779-P, dirigido por la profesora Nieves Pena Sueiro y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) desde el 1-01-2016 hasta el 31-12-2019. De igual modo, su realización y presentación se ha llevado a cabo dentro de una Ayuda PRI de la Junta de Extremadura y fondos FEDER una manera de hacer Europa. GR 15097 (Decreto 279/2014), a través del Grupo de Investigación “Patrimonio&ARTE. Unidad de Conservación del Patrimonio Artístico”, dirigido por la Dra. Pilar Mogollón Cano-Cortés, del que formo parte. Constituye una síntesis de distintos trabajos en los que hemos abordado el naturalismo moralizante y la presencia del componente visual en la cultura simbólica y emblemática de la Edad Moderna.

del alza de los precios en el mercado europeo—, dieron lugar a una sensible disminución de la producción editorial, al tiempo que se observa un gradual empobrecimiento en los materiales y técnicas utilizados —papel de peor calidad, tintas más corrosivas, caracteres viejos y gastados...—. A ello se suman las numerosas trabas que el libro ha de soportar, tanto ideológicas —control y censura eclesiásticos—, como monetarias: el papel nacional es escaso y caro, y el importado está sometido a elevados impuestos y aranceles. Este deterioro de los medios materiales y encarecimiento de los costes fue acompañado, como es lógico, de una progresiva reducción en la incorporación de imágenes grabadas al texto, de modo que el libro ilustrado hispano irá perdiendo buena parte de su pasado esplendor.

Tan poco favorables circunstancias económicas, que forzaron a la obtención de precios cada vez más bajos, fueron agravadas en estas décadas de tránsito del siglo XVI al XVII por una feroz competencia extranjera en este terreno, de modo que los editores del momento se ven obligados a publicar cada vez menos libros ilustrados, y, cuando lo hacen, reducen el aparato gráfico a un *frontis* arquitectónico a modo de portada, y unas pocas láminas, que en muchos casos son malas copias de estampas anteriores. Las imágenes se insertan aisladas para evitar los gastos añadidos que supone la impresión en una misma hoja de texto y grabado. Desaparecen casi por completo detalles ornamentales como las orlas, y apenas sí se incluye alguna tímida viñeta o marca de impresor. A fines del seiscientos muchos libros no exhibían más ilustración que el retrato del autor, del biografiado o del destinatario de la obra (vid. Gallego 1979: 61 y 133-138; García 1984: I, pp. 40-41; Carrete 1987: 225-231 y 247 y ss.; 1991: 17-20).

Pero aún podemos constatar otro importante factor inhibitor de la edición ilustrada: la escasa valoración social concedida en nuestro país a la producción de grabados, que se torna especialmente palpable a partir de 1600. No sólo influyó en ello la asfixiante presencia de estampas y artífices foráneos procedentes en su mayoría de Flandes y Francia. El desarrollo del grabado en cobre o “talla dulce”, que se generaliza con el cambio de siglo, sorprendió a los obradores

hispanos sin la infraestructura técnica necesaria para enfrentar estas novedades en condiciones competitivas. Con una formación generalmente autodidacta adquirida en modestos talleres domésticos, muchas veces carentes de discípulos y de protección institucional, no debe extrañar la escasez de artífices autóctonos que dominaran su trabajo, o que proporcionaran obras de calidad, como realidad persistente durante todo el barroco español (Carrete 1991: 17-20). Por ello resultará frecuente la publicación fuera de nuestras fronteras de libros escritos o incluso diseñados por autores españoles cuando de lo que se trata es de alcanzar determinados niveles de exigencia editorial.

Esta problemática general se puso notablemente de manifiesto en un ámbito concreto de la producción libresco en el que la ilustración adquiere una importancia de primer orden: la tratadística de carácter científico y, de modo más concreto, la dedicada a la zoología. Son realmente escasas las obras de esta rama del conocimiento editadas en nuestro país durante el periodo indicado que incorporen algún aparato gráfico. Podemos mencionar, dentro de las manifestaciones del particular naturalismo humanista patrio, un libro al que ya se ha hecho referencia en una capítulo anterior de este volumen: la traducción comentada que Gerónimo Gómez de Huerta lleva a cabo de los tratados zoológicos de Plinio el Viejo –al menos la edición de Madrid, 1624, incluye, en sus páginas iniciales, seis láminas xilográficas a página completa con figuras numeradas a modo de “Tabla de las efigies de gentes monstruosas, animales, pescados, aves y insectos”–, o la que Andrés de Laguna realizó del *De materia médica* de Dioscórides de Anazarba (aunque la primera edición ve la luz en Amberes en 1555, sus herederos la reimprimen cuatro veces en Salamanca, entre 1563 –Matías Gast– y 1568, y los tacos servirán aún para otras cuatro ediciones valencianas en el s. XVII; vid. Gallego 1979: 102). Junto a estas obras, y en cierta conexión temática con ellas, podemos aludir a diversas misceláneas de erudición sobre curiosidades científicas y maravillas naturales que también encontraron su espacio en estos años, con algún ejemplo ilustrado, como es el caso de una obra ya glosada por Arturo Morgado: el *Libro, y tratado de los animales terrestres, y volátiles, con la historia y*

*propriedades dellos*—Valencia, 1613, con tres reediciones hasta 1672—, de Gerónimo Cortés, tratado sobre el que más adelante volveremos.

A las aportaciones precedentes se suman algunas de las Crónicas de Indias impresas en aquellos momentos que dedican parte de sus contenidos a la descripción de la naturaleza americana: tan solo un puñado de pequeñas y toscas xilografías iluminaron obras señeras como la *Hystoria General y Natural de las Indias, Yslas y Tierra firme del mar Océano* (primera parte editada en Sevilla, 1535) de Gonzalo Fernández de Oviedo (ver análisis de la obra en un apartado anterior de este volumen); la *Parte primera de la chronica del Perú* (Sevilla, 1553), de Pedro Cieza León, solo ilustrada en la reedición de Amberes de 1554; la *Primera y segunda parte de la Historia General de las Indias* (Zaragoza, 1552), de Francisco López de Gómara; o la *Primera y Segunda y Tercera parte de la Historia Medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales que sirven de Medicina* (Sevilla, 1574), de Nicolás Monardes. En lo que se refiere a noticias procedentes de las Indias Orientales, mencionemos el *Tratado de las drogas y medicinas de las Indias Occidentales* (Burgos, 1578 y Amberes, 1582), de Cristóbal Acosta, con sendas representaciones del elefante “dibujadas al vivo”. Capítulo aparte merece la desigual fortuna editorial de la imponente documentación textual y gráfica recopilada en tierras americanas por Francisco Hernández, protomédico de Felipe II, malograda en el incendio de El Escorial de 1671, a través las ediciones ilustradas que vieron la luz durante el siglo XVII con parte de su material —como las llevadas a cabo por la Accademia dei Lincei de Roma, por el dominico Francisco Ximénez en México, o por el holandés Johannes de Laet—, o de las referencias incluidas en la sorprendente *Historia naturae, maxime peregrinae, libris XVI distincta* (Amberes, 1635), del jesuita español Juan Eusebio Nieremberg, todas ellas impresas fuera de las fronteras hispanas (Marcaida, 2014: 170 y ss.).

Debemos aquí reseñar de igual modo una meritoria serie de tratados de montería, entre los que cabe destacar por la inusual calidad de sus grabados los de Gonzalo Argote de Molina (Sevilla, 1582), Juan Mateos (Madrid, 1634), Gregorio de Tapia y Salcedo (Madrid, 1643), o Alonso Martínez de Espinar (Madrid, 1644) cuyos títulos

detallamos en la bibliografía. A los anteriores pueden añadirse ciertos escritos de etología, anatomía y taxonomía zoológicas que cuentan igualmente con alguna ilustración entre sus páginas, como el *Libro de enfrentamientos de la ginetá* (Toledo, 1570) de Eugenio Manzanos, o el modesto pero interesante opúsculo de Juan Bautista Xamarro *Conocimiento de las diez aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría* (Madrid, 1604), cuyos capítulos se encabezan con un sencillo grabado en madera de la especie estudiada (Barbero, 1999: II, 703-704). También cabe incluir en esta rápida relación de obras diversos repertorios de animales para modelo de artistas y calígrafos: representativos en este caso por sus atractivos grabados son *De varia Commensuración para la Esculptura y Architectura* (Sevilla, 1585), de Juan de Arfe y Villafañe, el *Cuaderno de aves para el príncipe*, probable “cartilla de dibujo” destinada al príncipe Baltasar Carlos, con elegantes estampas ornitológicas de María Eugenia de Beer (c. 1630; Barbero, 1999: II, 157-158), o la *Nueva arte donde se destie-ran las ignorancias que hasta oy ha avido en enseñar a escribir*, cartilla caligráfica de Pedro Díaz Morante (Madrid, 1616).

Sin embargo, en contraste con este panorama no demasiado alentador, sorprende la relativa abundancia de una serie de subgéneros literarios, en su caso ilustrados de manera mucho más generosa, todos ellos posicionados deliberadamente al margen de la producción libresca de carácter científico, pero estrechamente emparentados con la literatura de “maravillas de naturaleza” y el humanismo zoológico de aquellas décadas, en una suerte de variopinta amalgama de tratados diversos, pero coincidentes en su pertenencia a la corriente genérica que podríamos denominar de “naturalismo moralizante y catequético”. En este variado grupo de obras tendrían cabida diversos “bestiarios modernos” –entendidos, de acuerdo con sus precedentes medievales, como repertorios de animales de cuyos rasgos y propiedades se obtienen unas instrucciones edificantes de cariz cristiano–, fabularios y colecciones de emblemas que presentan como común denominador el empleo de la visión trascendente y moralizada del mundo natural con unos fines entre lúdicos, formativos, edificantes y doctrinales. Dentro del género específico que ahora nos ocupa, los libros de emblemas, fórmula literaria que llegará a alcanzar una considerable fortuna en

nuestro país (Ledda 1970; Sánchez 1977; Rodríguez 1995: 21-78), encontramos numerosos ejemplos de obras profusamente ilustradas, y con una importante presencia, como podremos comprobar, del componente icónico animalístico en una buena parte de su registro gráfico. Antes de seguir adelante, pensamos que sería de interés trazar una rápida definición de lo que entendemos por libros de emblemas y empresas para poder distinguirlos con claridad del resto de obras afines que serán mencionadas en las siguientes páginas.

Es la literatura emblemática un producto híbrido gráfico-textual que tiene su origen en el año 1531, momento en que ve la luz en Augsburgo la primera edición del *Emblematum liber* del legislador y humanista milanés Andrea Alciato. Este librito ilustrado, compuesto como un entretenimiento en los ratos de ocio, inauguró un subgénero literario de enorme difusión en la Europa de los siglos XVI y XVII: los denominados libros de emblemas. Por “emblema”, conforme al modelo propuesto en el tratado de Alciato, puede entenderse aquella estructura basada en la combinación o interrelación de tres componentes esenciales: a) una imagen grabada, que suele servir de encabezamiento, en la que cabe encontrar todo tipo de utensilios, personajes, alegorías y divinidades míticas, lugares reales o imaginarios, animales, plantas, pasajes de determinados hechos históricos, míticos, bíblicos o cotidianos..., que pueden representarse aislados, configurando escenas, o formando parte de composiciones de carácter alegórico o jeroglífico; b) un lema o mote, sentencia muy breve, generalmente latina, que acompaña a la imagen, y sintetiza el sentido de ésta, por regla general sin referirse a ella; c) una composición poética o epigrama, de extensión variable, que explica e interpreta el sentido del grabado. A partir de la segunda mitad del siglo XVI el poema se refuerza con largas disertaciones o comentarios didácticos y eruditos en prosa –las “declaraciones”–, que aclaran y ejemplifican aún más el mensaje de la imagen. Este tipo de manifestación gráfico-textual surgió de la confluencia de varias corrientes culturales y modas que se dieron cita en la Europa de inicios del quinientos: desde el gusto humanista por los jeroglíficos hasta la tradición de la heráldica y las empresas caballerescas, militares y amorosas, de la Baja Edad Media, pasando por la medallística y numismática, el simbolismo

medieval, la herencia de la exégesis bíblica o la incidencia que en estos momentos ejercieron las colecciones de epigramas griegos. En cuanto a su finalidad, frente a la función entre hermética, galante, lúdica y decorativa que estos emblemas tuvieron en sus inicios, muy pronto adoptaron, conforme nos aproximamos al siglo XVII, un carácter didáctico-moral o religioso-doctrinal que acabó por imponerse sobre cualquier otro. Tal y como veremos en la emblemática hispánica, estos libros se convierten entonces en instrumentos de la ideología dominante destinados a la formación del clero, de príncipes, o, sobre todo, del lector en general. Tratan de establecer cuáles son los modelos de comportamiento virtuoso que han de potenciarse, o, por el contrario, qué pecados, vicios o defectos han de ser evitados o reprobados, siempre desde el prisma de la ortodoxia político-cristiana. Estas obras fueron publicadas en gran número en casi todos los países europeos durante los siglos XVI y XVII, siendo el ámbito español uno de los principales productores a partir de las décadas finales del quinientos.

Bien es cierto, por una parte, que las ilustraciones de estos libros de emblemas, especialmente en el caso de nuestro país, fueron estampas habitualmente muy sencillas, con valores plásticos bastante elementales, e incluso afectadas de cierta tosquedad formal. Obra de entalladores más artesanos que profesionales, aquellas imágenes muestran por regla general evidentes limitaciones e incorrecciones, que dotan a las figuras de una expresividad casi *naïf* propia de la estampa popular del momento [Fig. 1], un síntoma más de la decadencia de un grabado hispano incapaz de asumir la revolución técnica y estética que estaba suponiendo la progresiva inserción de las técnicas calcográficas durante estos momentos. Por otra parte, varios de estos libros de emblemas y empresas fueron editados fuera de nuestro país, o bien con series de grabados realizados por autores foráneos –situación que, incluso, se llegó a dar entre los libros impresos en España ante las dificultades para encontrar adecuados ilustradores locales–, si bien el carácter habitualmente anónimo de sus imágenes nos impide en la mayor parte de los casos conocer la identidad y procedencia de tales grabadores. En cualquier caso, la incorporación de estampas debió constituir, en efecto, un auténtico



Figura 1: Camaleón como imagen del adulator. Xilografía anónima. Sebastián de Covarrubias Orozco, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, centuria I, emblema 50.

reto para el autor en aquellos años, con dificultades no solo de naturaleza crematística por el lógico encarecimiento de los costes de edición –por ejemplo, en la tasa de las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto (Madrid, 1599) el escribano de Cámara del Rey Francisco Martínez indica: “(...) y tassaron a tres maravedís y medio cada pliego del dicho libro: por causa de las estampas que tiene”–, sino también de índole logística, ante las crecientes dificultades a la hora de encontrar quien abriese las planchas de madera para elaborar las ilustraciones impresas, como pondrá de manifiesto Sebastián de Covarrubias en un muy conocido pasaje de la dedicatoria al Duque de Lerma en sus *Emblemas morales* (Madrid, 1610): “(...) y parecio-me serian a propósito unas emblemas morales, hallando entonces quien dibuxasse mis pensamientos, pero no quien supiesse abrir en estampa sus figuras, hasta agora que unos oficiales estrangeros me las abrieron en madera”. Tan breve texto es suficientemente



elocuente acerca de los múltiples inconvenientes que comprendía una iniciativa editorial de estas características.

Tras estas breves notas sobre el contexto económico y cultural en el que se insertan los libros de emblemas en nuestro país, nos centraremos a continuación en la presencia y uso del componente animal en aquel género emblemático, atendiendo tanto a sus fundamentos ideológicos, como a sus concreciones más llamativas en España a partir las últimas décadas del siglo XVI y, sobre todo, a lo largo de la centuria siguiente.

## 2. LA INCORPORACIÓN DE LA VISIÓN MORALIZANTE Y ALEGÓRICA DE LA NATURALEZA A LA LITERATURA SIMBÓLICA MODERNA



**Figura 2:** Oso sumergiendo una colmena en el agua para ahogar las abejas y obtener la miel, símbolo de la determinación en las acciones del príncipe. Grabado calcográfico anónimo. Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe Político Cristiano*, Monaco, 1640/ Milán, 1642, empresa 85.

Al igual que sucede con el género a nivel europeo, son realmente escasos –incluso me atrevería a decir que inexistentes– los libros de emblemas hispanos de los siglos XVI y XVII que no contengan, al menos, un animal en alguna de sus imágenes o *picturae*. Muy al contrario, en varias de sus obras más representativas –es el caso de los corpus de Sebastián de Covarrubias, Francisco de Villava, Juan de Borja o Diego de Saavedra Fajardo [Fig. 2], entre otros– las representaciones de zoomorfos pueden llegar a ser tan nutridas, que podemos hablar sin reparo de auténticos “bestiarios emblemáticos”.

Tan significativa presencia responde a razones que hoy nos resultan bastante evidentes: los motivos zoomorfos cuentan con una antiquísima tradición funcionando como portadores de enseñanzas morales, de manera que, desde la literatura grecolatina –fabulística, tratados zoológicos, escritos morales y de costumbres–, pasando por la exégesis cristiana, los bestiarios o enciclopedias bajomedievales, hasta desembocar en la tratadística moderna sobre tema zoológico, ya sea científica o moralizante, la cultura occidental ofrece una ingente cantidad de información que podía ser fácilmente transformada en tópicos emblemáticos. Además, los variados y llamativos comportamientos que se atribuyeron tradicionalmente a la fauna literaria desde sus remotos orígenes resultan enormemente sugerentes, y podían adaptarse fácilmente a la formación política, las enseñanzas religioso-doctrinales, los emblemas amorosos o la ejemplificación de las virtudes más heroicas o los vicios más bajos. Ello explica que, desde el nacimiento de la emblemática literaria, el corpus de motivos zoológicos ocupe por regla general un espacio muy significativo compartido con otros temas, como la botánica, los instrumentos, herramientas y oficios cotidianos, los accidentes geográficos, los astros o los atributos y personajes míticos, bíblicos o históricos.

Tan amplia diversidad de conductas y propiedades, reales o imaginarias, referidas a la naturaleza de los seres irracionales proveyó de un completo arsenal de argumentos didácticos y edificantes a diversos niveles, ya sean políticos, sociales, ético-morales o doctrinales: el águila constituye una imagen perfecta de la función protectora de la soberanía real, la abeja es modelo del gobernante discreto y clemente,

y el león ejemplo vivo de la vigilancia, valentía y generosidad que ha de mostrar el príncipe en todas sus acciones; las grullas representan el armónico funcionamiento de la comunidad democrática, y las hormigas son muestra de orden y disciplina social, en contraste con la hidra de varias cabezas, plasmación de las discordias y enfrentamientos civiles; la sirena encarna la lascivia, la mosca la corrupción y el pavo real la soberbia, en tanto el armiño alude a la pureza y la paloma a la cándida sencillez; el ánsar y el castor son ejemplo de prudencia, frente a un delfín o un halcón caracterizados por la celeridad de sus acciones; el fénix que renace de sus cenizas y el gusano de seda que se metamorfosea en mariposa tras encerrarse en el capullo son pruebas fehacientes del dogma de la resurrección del alma tras la muerte; el pelícano y la cigüeña actúan como modelo ornitológico de piedad familiar, en contraste con la impiedad de los avestruces, que abandonan los huevos a su suerte una vez puestos por la hembra; el buey representa la laboriosidad, el elefante la sabiduría y la golondrina la verdadera amistad, en oposición a la hipocresía del lobo, la profanación del cerdo o la adulación del pulpo y del camaleón que cambian sin cesar el color de su piel; la valentía del ibis se contrapone a la cobardía de la liebre o al temor del ciervo, habitual trasunto este último de las continuas incertidumbres de la conciencia de los pecadores... No olvidemos, además, que estos tópicos animalísticos, como cualquier otro símbolo, son polisémicos, y que pueden aludir a significados diferentes, o incluso absolutamente opuestos: la serpiente, gracias a sendos pasajes bíblicos, puede hacer referencia tanto a la prudencia como a la persistente tentación del mal; el perro será en unas ocasiones representación viviente de la fidelidad, y en otras imagen del pecador reincidente a causa de su desagradable costumbre de volver a ingerir su propio vómito. Prácticamente no existe vicio o virtud, aspecto de la vida o dogma religioso, sistema de gobierno o modelo de conducta que no llegara a ejemplificarse con las propiedades naturales atribuidas a alguna especie animal.

A primera vista puede resultar paradójico el hecho de que en unas décadas en las que, como veremos a continuación, se estaba gestando una revolución científica de gran alcance que se desligaba definitivamente de la tiránica *auctoritas* de los escritores antiguos y

medievales, se instaurara al mismo tiempo un proceso paralelo de reactivación de las manifestaciones derivadas del modo de pensamiento alegórico que se habían impuesto durante los siglos precedentes. Son diversos los factores culturales que justifican el potente resurgimiento, en especial a lo largo del seiscientos, de la literatura didáctico-dogmático-moral de la Edad Media, manteniéndose, en consecuencia, el amplio recurso al reino animal como inagotable caudal de *exempla* o moralejas inspiradas en el mundo natural circundante. Y es que, desde finales del siglo XVI, se detecta en Europa un especial ambiente cultural, singularmente activo en los países católicos, aunque no ausente en los territorios reformados, que propicia un renacer de ciertos aspectos de medievalismo en la literatura barroca, y una prolongación del sentido moral o tropológico que el pensador medieval aplicaba a la Naturaleza, en la que los valores morales y la idea de salvación aún permanecen íntimamente unidos. Vamos a intentar desvelar en las siguientes líneas las principales claves de un fenómeno que tendrá en la literatura de emblemas uno de sus más efectivos cauces de expresión.

Conforme avanza el siglo XVI asistimos en Occidente al desarrollo de una ciencia zoológica de cariz esencialmente humanista, basada en la recuperación y divulgación de obras de la Antigüedad clásica, y que se servirá de la imprenta como uno de sus principales instrumentos para la difusión de los conocimientos legados por los autores grecolatinos. Fruto de esta tendencia erudita es la aparición durante la centuria de una serie de “naturalistas de gabinete” o “eruditos polígrafos”, tales como Conrad Gesner o Ulysses Aldrovandi, exponentes de un “naturalismo humanista” que basa más el avance de la ciencia zoológica en la glosa de los textos antiguos que en la experimentación directa o personal, y donde el afán de recopilación de la información disponible concederá muy poco espacio a las observaciones personales y a la crítica de las fuentes utilizadas. Tal vez sean sus numerosas ilustraciones, tomadas del natural y, por lo general, de excelente calidad, una de las aportaciones más relevantes de estos tratados. Sin embargo, de modo paralelo, a este naturalismo “literario” se va superponiendo la información, mucho más fresca y viva, de una serie de médicos, naturalistas, viajeros y exploradores de

la centuria –recordemos a André Thevet, Pierre Belon o Guillaume Rondelet– (Morgado, 2015: 15-16), entre los que también ocupan un lugar de primer orden los cronistas de indias españoles, o investigadores como el ya mencionado médico Francisco Hernández, que trajeron las primeras noticias sobre diversos géneros de animales y plantas americanos desconocidos hasta entonces, empezando a poner de manifiesto las grandes carencias de la zoología antigua. Ello no solo supuso un aumento cuantitativo de las especies animales catalogadas, sino un conocimiento más directo y fiable de su apariencia y costumbres, o una más adecuada clasificación de sus variantes, gracias sobre todo al estímulo que en las investigaciones de Historia Natural se empieza a propiciar desde las emergentes sociedades y academias científicas europeas.

Esta última tendencia de los estudios naturalistas encontró su adecuada continuidad en la siguiente centuria, momento en que la ciencia biológica europea experimenta una gradual y decidida desvinculación de la servidumbre a las viejas autoridades sobre el tema. Se incentiva el espíritu crítico, y se generaliza una reacción contra la superstición, el prejuicio teológico y el principio de autoridad de los siglos anteriores. De este modo, los descubrimientos que se están operando en esta materia ponen poco a poco de manifiesto, no sólo las limitaciones de los grandes naturalistas clásicos como Aristóteles o Plinio: comienzan a cuestionar, al mismo tiempo, algunos de los principios bíblicos sobre la creación de los seres vivos. De manera progresiva se renuncia a la visión trascendente y simbólica de los fenómenos naturales, y cualquier tentativa de avance en el campo biológico empieza a exigir el concurso exclusivo de la observación y de la experiencia: los fenómenos de la Naturaleza se explican, no ya mediante principios metafísicos, sino mediante reglas de coherencia, o mejor, leyes de validez universal. Prácticas ya generalizadas, como la disección, posibilitan sensibles avances en la embriología o la anatomía comparada, especialmente en el campo de los animales vertebrados (Guyénot y Théodorides, 1988: 419-420).

Tan trascendentales avances experimentados en las ciencias de la Naturaleza durante el siglo XVII –complejo fenómeno conocido como “Revolución Científica”, que supuso la ruptura sistemática con

el saber tradicional, sentando la base de la “Nueva Ciencia” (Lenoble y Belaval, 1988: 219-221)–, se operarán con especial intensidad en aquellos países de religión reformada –Inglaterra, Dinamarca, Países Bajos–, donde existió un clima más favorable para la indagación experimental y el estímulo de estudiosos de primer orden. Por el contrario, será mucho más modesta la contribución del mundo católico –Francia e Italia–, y prácticamente nula la procedente de la Península Ibérica –España y Portugal– a lo largo de esta centuria (Petit y Théodorides, 1962: 342-343).

Estudiosos de la historia de la ciencia española como José M<sup>a</sup> López Piñero (1979: 372-374) han incidido en la confluencia de una serie de factores que se fueron consolidando a lo largo del siglo XVI, y que actuaron como condicionantes que limitaron y aislaron la actividad científica española de las corrientes europeas, y desarticulaban su adecuada inserción en la sociedad tras varias centurias de protagonismo hispánico en los foros europeos del saber académico –recordemos, por ejemplo, el brillante papel jugado en la incorporación de la naturaleza americana a la ciencia occidental–. En la base de esta situación, junto a la crisis económica, social y política generalizada ya mencionada más arriba, que fue especialmente temprana e intensa en nuestro país, y que condujo a una inevitable regresión en todos los órdenes, debe tenerse igualmente en cuenta la incidencia de una “reacción arcaizante” de especial rigidez, caracterizada por la represión y manipulación de las conciencias por parte de las clases dirigentes.

El mantenimiento del orden tradicional, imprescindible para la conservación de los intereses y prerrogativas de los grupos de poder, supuso la inmovilización de todos aquellos campos en los que las novedades podían suponer una amenaza desestabilizadora, dirigiéndose contra el cultivo de la ciencia de modo directo y explícito. Las inevitables suspicacias, sobre todo eclesiásticas, hacia estos nuevos planteamientos, dieron paso a una creciente intolerancia dirigida contra la cultura científica –véase, como dato sintomático, la masiva inclusión de este tipo de escritos en los índices inquisitoriales de libros prohibidos y expurgados–, que generó una auténtica “barra” ideológica de resistencia social a todo tipo de innovaciones. Se

coarta el adecuado desarrollo de instituciones científicas y sectores tecnológicos, que permanecen anquilosados y cerrados a las contribuciones del resto de Europa como “refugio casi inexpugnable” de las doctrinas tradicionales (Piñero, 1979: 388-389), al tiempo que se propicia la reducción de la producción científica hispana referida a ciencias naturales, en especial desde finales del quinientos, como veremos, a unas parcelas muy limitadas del espectro editorial, severamente condicionadas por la ideología dominante. Tal grado de intransigencia política, religiosa y social hacia el cultivo del conocimiento científico, que se intensifica aún más a lo largo del seiscientos, consolida una visión conservadora e incluso retardataria de la Naturaleza durante el periodo barroco español que se concretó en una peculiar percepción del mundo natural cuyas líneas maestras vamos a trazar a continuación.

#### A) LA REACTIVACIÓN BARROCA DE LA VISIÓN MEDIEVAL DEL MUNDO

En el contexto de lo que Antonio Maravall (1984: 203) definió muy acertadamente como “un reverdecer de medievalismo en la literatura del siglo XVII”, se observa a lo largo de esta centuria una intensa recuperación y actualización de aquella percepción trascendente y alegórica de una Naturaleza que durante la Edad Media poseyó el carácter ambivalente de “libro” a través del cual Dios nos muestra su poder y gloria, y “espejo” en el que los hombres pueden contemplar sus vicios y virtudes recreados en las propiedades y modo de conducta de los animales. El siglo XVI, y especialmente el XVII gracias a los preceptos emanados del Concilio de Trento, recogen y actualizan el naturalismo simbólico y moralizante que late en el espíritu de buena parte de la literatura medieval como instrumento para fundamentar y difundir los dogmas de la fe. El empleo de las bestias como ejemplo para la difusión de ejemplos morales o reafirmación de principios doctrinales se generaliza. No solo surgen, como podremos comprobar, infinidad de libros sobre la naturaleza moralizada de las criaturas, sino que se reedita una buena parte de la literatura simbólica medieval, plenamente acorde con los nuevos planteamientos ideológicos. De este modo, la visión

metafísica de la Creación y el hábito mental de la alegoría que se cultivaron a lo largo de la Edad Media llegaron a integrarse de tal modo en la vida intelectual del periodo barroco que su “desalajo” por la “rigurosa objetividad” de la ciencia de vanguardia se va a producir con suma lentitud y fuertes reticencias (Martin, 1986: 101). Se reedita, en consecuencia, la idea de que el mundo natural depende de Dios, que es su creador y ordenador, y, dentro de este esquema de inmanencia divina, se considera que todas las criaturas fueron creadas con un doble propósito:

a. Como instrumento mediante el que Dios revela su poder a todos los hombres. Puesto que las cosas creadas son ilustración de los atributos y perfecciones divinos, constituyen al mismo tiempo signos de oscuro significado que han de ser descifrados con el concurso de todos los saberes disponibles para poder aproximarnos a Su conocimiento. Hay por tanto que conocer con profundidad las cosas visibles, pero no para gozar de su materialidad, sino con la intención de trascenderla, pudiendo así acceder a la divina inteligencia (Gombrich, 1986: 236). La Naturaleza es, desde este punto de vista, una vía de ascesis, un camino que, con ayuda de la contemplación, la meditación y el estudio, permite remontarse y llegar a vislumbrar la perfección de lo divino.

b. Como modelo didáctico de vicios y virtudes. El mundo natural –y muy especialmente el reino animal–, además de ser considerado como reflejo de la divinidad, fue también contemplado desde un punto de vista edificante: Dios concedió a los seres vivos determinados rasgos físicos o anatómicos, propiedades, aptitudes o costumbres cuya función primordial es la de servir de modelos vivientes que nos muestren modelos de conducta virtuosos o desviados, que nos adviertan de las asechanzas del Maligno, que nos ejemplifiquen hechos de la vida de Cristo o nos ratifiquen diversas verdades doctrinales. Se trata de una “indisoluble unión entre la ley natural y la ley moral”, que constituye el tema central de todos los mitos de la creación, y que estará muy presente en la literatura sobre el asunto hasta los tiempos del Barroco.



## B) LA INTERPRETACIÓN DE LA NATURALEZA COMO JEROGLÍFICO DIVINO

En opinión de los comentaristas cristianos de los textos bíblicos, desde el mismo momento de la Creación la divinidad se ha comunicado con el hombre mediante enigmas o símbolos instalados en nuestro entorno vital y natural que, por otra parte, ofrecen una gama casi ilimitada de posibles significados, extrema ambigüedad que constituía uno de los principales retos del intérprete bíblico. Para resolver esta prueba, la exégesis medieval estableció que, aunque en las *Escrituras* no existe más que un solo sentido, tal unidad significativa es tan sumamente rica que se presta a una jerarquía de sentidos escalonados: el literal, o sentido obvio de la palabra en el texto, y el espiritual, sentido de la cosa significada por la palabra. A su vez, el sentido espiritual puede ser de tres clases:

- sentido alegórico, que reconoce en determinados pasajes de las historias del *Antiguo Testamento* alusiones a Jesucristo o a la Iglesia;
- sentido moral o tropológico, referido a las enseñanzas morales que emanan del texto y que podemos emplear para mejorar nuestras costumbres. Se refiere esencialmente a los gestos y hechos de Jesucristo que van dirigidos a este fin;
- sentido anagógico, que se centra en aquellos testimonios que muestran la gloria eterna de la Iglesia al final de los tiempos.

Tal plantilla, aplicable al libro de la Revelación, puede extenderse del mismo modo sin dificultad al libro de la Naturaleza. Por esta razón, el entorno natural real o conceptual –al igual que los textos de la *Biblia*–, en cuanto que testimonio o reflejo de Dios, se encuentra repleto de enigmas y símbolos en la mente de los escritores sacros, cuya correcta interpretación resulta necesaria para poder acceder al conocimiento de su Creador. El carácter enigmático del lenguaje divino lo hace rico, ya lo hemos indicado, en posibilidades de lectura, y las dificultades a la hora de codificarlo generaron –paralelamente a la exégesis bíblica– la tradición de la visión alegórica de la Naturaleza. Esta teoría tuvo su origen en el testimonio de una serie de autores paganos de la Antigüedad tardía que, interpretando de

forma distorsionada los signos jeroglíficos de los egipcios, pensaron que aquellas grafías constituían una forma ideográfica de escritura usada por los sacerdotes para anunciar las revelaciones de la sabiduría divina (Chastel y Klein, 1964: 77; Wind, 1972: 22 y ss.; Praz 1989: 24-26; González, 1991: 21-29). Tales concepciones se trasladan a los textos cristianos durante los siglos II y III de nuestra era en enclaves como Alejandría y diversas ciudades sirias, en donde la actividad de teólogos como Clemente y Orígenes se desarrolló en un ambiente sincrético de fusión de elementos orientales de origen hebreo, hindú o egipcio (McCulloch, 1960: 17-18; Klingender, 1971: 91-92). El resultado fue un renovado interés hacia la Naturaleza entendida –ya lo indicamos más arriba– como revelación del poder y la sabiduría oculta de Dios, concepción mística y alegórica de claro aliento platónico que determinará la visión del mundo durante casi toda la Edad Media.

La idea de que los jeroglíficos egipcios eran depositarios de una sabiduría hermética, cuya clave fue mantenida en secreto por el orden sacerdotal para ocultar al vulgo su conocimiento de las realidades divinas, fue potenciada por los humanistas europeos del siglo XV –en especial los círculos neoplatónicos florentinos– a partir del “descubrimiento” de los *Hieroglyphica* de Horapolo del Nilo (Chastel, 1982: 104). Estos intelectuales mostraron una marcada afición por la Arqueología y los jeroglíficos antiguos, que interpretaron como un sistema de representación mediante imágenes herméticas, sólo accesibles a iniciados, para preservar las verdades sagradas precristianas. De acuerdo con numerosos investigadores (Volkmann, 1923; Giehlow, 1915; Boas, 1950; Pozzi, 1982: 15-27; Brunon, 1982: 29-47; Russell, 1986: 227-243; González, 1991: 21-29; Daly, 1979:11-21; Saunders, 1988: 71-95), aquel gusto por lo hermético trascendió al campo del arte y la literatura, propiciando la génesis y difusión de una variopinta serie de tratados de carácter simbólico, íntimamente relacionados entre sí, en la que, a los nuevos corpus de jeroglíficos y repertorios de símbolos o alegorías, se incorporan los propios libros de emblemas y empresas. Además, es muy posible que fuera éste precisamente otro de los factores que estimuló la presencia de motivos animales en este tipo de literatura retórica, ya que es el

ámbito zoológico, de amplia presencia en los viejos jeroglíficos, donde confluyeron la tradición hermética de la Antigüedad y las alegorías medievales: los símbolos animalísticos procedentes directamente del paganismo se funden con las interpretaciones morales de la patrística y los bestiarios, configurando un conglomerado donde resulta difícil discernir unas influencias de otras. Es así que los viejos glifos faraónicos terminarán por revestirse igualmente de un carácter didáctico-moral, y transformarse en instrumento para la propagación de la doctrina eclesiástica o política de las nuevas monarquías absolutas, de modo que aquellos jeroglíficos “humanistas” de los intelectuales neoplatónicos se pusieron muy pronto al servicio de las expresiones y aparato del nuevo poder emergente.

Tal vez el más acabado e influyente exponente de este proceso de reelaboración del legado egipcio sean los *Hieroglyphica* de Giovanni Pierio Valeriano, una monumental actualización y ampliación del repertorio de jeroglíficos de Horapolo (Praz, 1989: 25-26). Publicada por vez primera en Basilea en 1556, su obra, objeto de numerosas ediciones posteriores, resultó verdaderamente revolucionaria al conectar desde un punto de vista estrictamente humanista los jeroglíficos renacentistas con la alegoría cristiana, incorporando así la tradición del simbolismo natural medieval al aporte pagano. La inmediata consecuencia de tal novedad fue la aparición, desde los últimos decenios del quinientos, de una serie de repertorios de esquema muy similar, obra de autores sacros que derivan los significados simbólicos de plantas y animales hacia el terreno de la alegoría moral o doctrinal trascendente. Entre los más conocidos se encuentran los del prolífico jesuita francés Nicolas Caussin, del pastor anglicano Archibald Simson, o del jesuita alemán Jakob Masen (ver referencias en la bibliografía). En todos ellos se reservan amplios capítulos a los catálogos de animales glosados con sus principales variantes semánticas extraídas de las diversas tradiciones simbólicas clásica y cristiana.

Pero la influencia de Valeriano irá mucho más allá. En el siglo XVII europeo esta moda se traduce, no sólo en un uso amplísimo de la obra del humanista italiano en la literatura de carácter simbólico—incluyendo numerosos emblemas de plantas y animales—, o en las arquitecturas festivas y efímeras del momento, para cuyo aparato

iconográfico los *Hieroglyphica* se convierten en la fuente más cotejada; la obra constituirá, además, un potente y renovado estímulo para la reactivación de la vieja idea de que la Naturaleza es un conjunto de oscuros símbolos cuya interpretación puede aproximarnos a las verdades superiores, contribuyendo de manera decisiva a la cristalización barroca del concepto.

C) LA RECUPERACIÓN DE RECURSOS DIDÁCTICOS  
Y DOCTRINALES MEDIEVALES

El conocido decreto de la sesión 25 del Concilio de Trento, que tuvo lugar a finales de 1536, propugnaba la utilización de la imagen sacra como eficaz instrumento propagandístico de captación y motivación personal a través de lo visual. En este proceso de adoctrinamiento de las masas conforme a los preceptos trentinos, basado en la explotación de la técnica de reproducción y multiplicación de la imagen devocional por medio del grabado, jugará un papel decisivo la Compañía de Jesús, estimulada por la idea ignaciana de la *compositio loci*, o “aplicación de los sentidos, para ayudar a la imaginación a representarse a sí misma en los más mínimos detalles y circunstancias del significado religioso” (Praz, 1989: 196).

El concilio trentino pretendió inicialmente basar el adoctrinamiento contrarreformista en el “decoro” u “honestidad histórica” de las imágenes, consistente en un realismo histórico-crítico en torno a los textos evangélicos que se correspondía con un naturalismo verosímil en las representaciones. Pero esta sincera exposición de la verdad religiosa será muy pronto sustituida por una retórica típicamente barroca, con todos sus recursos y trucos de propaganda, en un barroquismo deslumbrante que sustituye al realismo (Rodríguez, 1975: 11-15). Este nuevo y efectista medio de expresión recurrirá, en su afán de consolidar y difundir los dogmas de la fe católica, a la recuperación de mecanismos didácticos y doctrinales medievales, lo que contribuye a la reactivación de aquellos contenidos y argumentos del naturalismo moralizante y alegórico de la Edad Media en los que venimos insistiendo (Maravall, 1984: 205 y ss.). Tal visión cristiana de la Naturaleza encuentra su fundamento conceptual,

sin duda, en los escritos biológicos grecorromanos, en concreto los referidos al mundo de los animales. Aparte de la fabulística, y las noticias faunísticas incluidas en diversos escritos morales y satíricos, debe destacarse el papel jugado por dos corrientes particulares del pensamiento zoológico antiguo:

a. En primer lugar debemos reseñar el gusto generalizado por lo fantástico y maravilloso que se extendió a partir de comentarios probablemente apócrifos del corpus zoológico de Aristóteles de Estagira, y que cristaliza en los escritos de Plinio, Claudio Eliano, Opiano, Plutarco o Julio Solino. Esta literatura se detiene en los contenidos más anecdóticos e intrascendentes del comportamiento de los irracionales, configurando una especial “psicología animal” consistente en: 1) atribuir a los animales vicios y virtudes, cualidades y defectos característicos del ser humano, establecidos a partir de la observación de su comportamiento, tendencia que guarda evidentes conexiones con el género literario de la fabulística: es el caso del vigilante león, el celoso y soberbio pavo real, el astuto zorro, el precavido y vigilante ganso...; 2) establecer un complejo esquema de amistades y enemistades naturales entre animales, debido en muchos casos a la rivalidad o a la lucha por el alimento; 3) atribuir a diversas bestias una “sabiduría mágica” que les permite predecir fenómenos meteorológicos, o conocer las propiedades medicinales o maravillosas de determinadas plantas (Klingender, 1971: 90-91).

b. Una especial incidencia tendrá de igual modo en los autores barrocos la visión del mundo animal que presentan algunos escritores estoicos –Claudio Eliano, Opiano–, y otros tratadistas como Plutarco en sus ocasionales incursiones en el mundo de los irracionales. Estos últimos parten del principio de que la Naturaleza, entendida como inteligencia universal más poderosa que todo lo demás, dota a los animales desde su nacimiento de una tendencia innata, no adquirida, hacia su propia conservación, poniendo a la vez a su alcance los medios necesarios para hacer uso correcto de sus miembros con vista a su defensa y supervivencia: se trata de una primera definición aproximativa de lo que más adelante se denominará “instinto”. Este

concepto parte de las conclusiones de Aristóteles, que había establecido previamente un modelo teleológico de naturaleza según el cual todos los animales tienden a alcanzar la perfección que les es propia. Al contrario de lo que sucede con el hombre, el comportamiento de los animales es perfecto al no apartarse nunca del cumplimiento exacto de sus propios fines (Vara, 1989: 12-13; Calvo, 1990: 29). Esta conducta perfectamente ajustada a su particular función en la Naturaleza es empleada como digno ejemplo para los hombres, que pueden obtener útiles enseñanzas de ello, en un claro precedente de las alegorías didáctico-morales de los escritos medievales sobre animales, que encontrarán su prolongación en la literatura de emblemas.

Ambas corrientes se funden en el pensamiento cristiano, dando lugar a una idea que sintetiza así Maravall (1984: 209): “Creados por Dios y obedientes sin libertad alguna a su ley, los seres naturales nos ponen de manifiesto en su existencia una misma ley moral, que por ser común a toda la naturaleza es válida también para los hombres”. Este naturalismo moral, que se sirve del mundo de las bestias para nuestra enseñanza, y que está en la base de todas las viejas colecciones de alegorizaciones y apólogos medievales, impregnará la literatura zoológica de nuestro país desde finales del siglo XVI.

Como ya indicamos, la interpretación alegórica de las *Escrituras* y de la Naturaleza nació en Alejandría y Siria durante los primeros siglos de nuestra era. De este ámbito surgió un pequeño texto anónimo, conocido como *Physiologus* –el “Naturalista”–, compuesto originalmente en lengua griega y que, partiendo de las peculiaridades o propiedades de una serie de animales, plantas o piedras, las reviste de una intención alegórico-moral-doctrinal cristiana. Este opúsculo gozará de una enorme proyección e influencia posterior. Incidirá en la literatura patrística, y con adiciones de otras influyentes obras como las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, va a crecer hasta generar el fenómeno de los bestiarios literarios a partir del siglo XII (McCulloch, 1960: 15 y ss.; Guglielmi y Redin, 1971: 30 y ss.). Estas populares obras, unidas a las colecciones de sermones o *exempla* elaborados por los predicadores, se convertirán en la más amplia concreción medieval del empleo de la Naturaleza como punto de partida para la transmisión de enseñanzas morales o nociones espirituales. La visión

moralizante y alegórica de nuestro entorno termina por extenderse a todas las manifestaciones literarias y plásticas de la creatividad medieval, configurando un universo conceptual textual y visual que, como venimos indicando, se recupera y actualiza en las décadas finales del siglo XVI tras el impulso de Trento, generando una vasta literatura de carácter animalístico-doctrinal-moralizante en la que el retorno a los planteamientos de siglos anteriores resulta evidente: es lo que se ha venido en denominar, como señala Arturo Morgado en un capítulo precedente de este volumen, “visión emblemática del mundo” –*Emblematic World View*–. Se realizan ediciones impresas de las grandes enciclopedias medievales –Vicent de Beauvais, Tomás de Cantimpré–, lo que permite la transmisión textual de numerosas narraciones fantásticas habituales en los bestiarios (García, 1993: 679-687). Pero el paso decisivo vendrá dado por el humanista español Gonzalo Ponce de León, quien publica en Roma, en 1587, la traducción latina comentada de la versión del *Fisiólogo griego* atribuida a Epifanio de Salamis, obra que gozará de varias ediciones posteriores. Aparecen a partir de este momento numerosos tratados, con forma de repertorios ordenados de animales, en los que se enumeran los diferentes aspectos sacros y moralizantes de la gama simbólica de cada uno de ellos a través fundamentalmente del testimonio de las *Sagradas Escrituras* y sus principales exégetas, pero también con la ocasional glosa de los naturalistas grecolatinos. Ejemplos destacados son las obras de Hermann Heinrich Frey, Wolfgang Franz o Samuel Bochart que referimos en la bibliografía.

Por idénticas razones, los siglos XVI y XVII conocen la reedición de numerosas colecciones de *exempla* y apólogos medievales, o la actualización de otros en formatos impresos modernos, lo que, según Maravall (1984: 205), “revela su congruencia con ciertos aspectos de la mentalidad barroca”. La estimación por las colecciones de fábulas –son frecuentes los elogios a Esopo en relevantes autores hispanos de libros de emblemas del seiscientos como Diego Saavedra Fajardo, Francisco Garau o Andrés Mendo (Pizarro y García, 1996: 234)– es buena muestra de cómo los escritores barrocos retomaron la costumbre de los tradicionales *exempla*, esto es, la exposición de casos o narraciones concretas convenientes a la doctrina que se trata

de inculcar para afirmar su validez y encaminar a los lectores por la adecuada senda moral: el ejemplo, entendido como “caso” verificado en el plano de los hechos y con la eficacia convincente que de ello deriva, no solo deleita, sino que arrastra tras de sí. Conforman un ejemplarismo moral que es habitual en la literatura de emblemas, y en todos aquellos escritos barrocos que recurren como base ideológica al naturalismo moralizante y alegórico (Maravall, 1984: 209-211).

De este modo, los libros de emblemas, y en general cualquier repertorio formativo y edificante del siglo XVII, aparecen repletos de propiedades más o menos verosímiles de animales y plantas que, convenientemente manipuladas, permiten defender y afianzar la validez de determinados conceptos morales, dogmas religiosos e ideales políticos propuestos por las conservadoras clases dirigentes. En las obras ilustradas, el poder de convicción de los *exempla* se refuerza con el de las imágenes, sintonizando con el papel persuasor del empleo de lo visual que se propugnaba en Trento. Finalmente, la emblemática suma a los dos anteriores un “factor de dificultad”, un carácter enigmático que el emblema nunca perdió totalmente, y cuya resolución exige un esfuerzo que fija más persistentemente los conceptos en la mente. El propósito fundamental de estos recursos retóricos será el de persuadir y “mover” al lector en la dirección ideológica que el escritor desea (Maravall, 1984: 218 y ss). De hecho, algunas de estas colecciones moralizadas de seres vivos son propuestas como repertorios de sermones con el fin de que sean aprovechadas por el clero en sus homilías: Andrés Ferrer de Valdecebro y Francisco Garau, entre otros, proponen al final de sus obras, respectivamente, una “Tabla para sermones varios de tiempo” y un “Índice de las materias predicables”.

#### D) EL RESPETO HACIA LA *AUCTORITAS* DE LOS NATURALISTAS ANTIGUOS Y MEDIEVALES

Finalmente, otro factor que contribuyó al florecimiento y mantenimiento del naturalismo moral barroco fue un marcado respeto hacia la autoridad sobre los asuntos de la naturaleza que se concedió a los escritores antiguos y medievales, en abierta oposición



a los postulados de la Nueva Ciencia biológica. Ya sabemos que los exégetas, teólogos y autores de bestiarios y *exempla* recurrieron al legado zoológico y botánico greco-latino para recubrirlo de un envoltorio moral o alegórico cristiano que animara e ilustrara sus dogmas. Por tanto, si bien se observa entre los emblemistas y naturalistas hispanos un intento de crítica de las fuentes grecolatinas —aunque aún muy incipiente y limitado a aspectos muy concretos—, la reutilización cristiana de las maravillas narradas por los antiguos aporta garantías de veracidad a cualquier narración por pintoresca o fabulosa que nos pueda parecer. Se insiste en la autoridad de los viejos escritores para sustentar la credibilidad de los más fantasiosos y sorprendentes relatos.

A modo de conclusión, la confluencia de los diversos factores políticos, económicos, sociales e ideológicos enunciados en las páginas precedentes, permite explicar, al menos en parte, que el acercamiento a la historia natural de nuestro país durante el seiscientos se viera reducido, con muy escasas excepciones, a tres tipos de textos:

a. la traducción y anotación erudita del legado biológico de la Antigüedad con un aún muy escaso aparato crítico;

b. las misceláneas de curiosidades científicas y maravillas naturales, en las que, entre otras narraciones y prodigios de carácter pseudo-científico, se describen algunas propiedades fabulosas de plantas, animales y minerales; y

c. los repertorios moralizados de animales —“bestiarios modernos”—, y libros de fábulas ilustrados, algunos de los cuales vienen siendo catalogados tradicionalmente como libros de emblemas (Pizarro y García 1996: 225).

Pero tales manifestaciones de la literatura zoológica no fueron patrimonio exclusivo del mundo hispánico. En el resto de Europa, a pesar de los cada vez más palpables efectos de la Revolución Científica, y de los nuevos enfoques experimentales y críticos del estudio

del mundo natural, asistimos a la pervivencia de este tipo de textos, ilustrados o no, en todo el ámbito geográfico occidental, aunque limitados, eso sí, al marco de la literatura de carácter religioso-doctrinal, o de marcada vocación didáctico-moral. Es en estos contextos en los que se inserta y triunfa la literatura de emblemas, uno de los últimos reductos de la visión simbólica del universo, cuyo principal propósito fue la formación ética y edificante de los lectores, especial orientación que posibilita su coexistencia temporal con una tratadística zoológica más estrictamente analítica y empírica.

### 3. LA ZOOLOGÍA SIMBÓLICA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO: DEL BESTIARIO Y FABULARIO ILUSTRADOS A LOS LIBROS DE EMBLEMAS Y EMPRESAS

Acabamos de poner de manifiesto el modo en que los especiales factores económicos, sociopolíticos e ideológicos que se dieron cita en la España del Siglo de Oro redujeron nuestra literatura zoológica, junto a la traducción y glosa humanista del legado biológico de la Antigüedad, a diversas recopilaciones acríicas de curiosidades y maravillas naturales, y repertorios fabulados y moralizados de animales, habitualmente ilustrados, varios de los cuales son considerados por los estudiosos como libros de emblemas, o al menos como obras afines a este género. Vamos a analizar a continuación los rasgos más definitorios de estas últimas categorías de textos.

Los denominados tratados de miscelánea —o “silvas” de erudición— constituyen compilaciones asistemáticas de narraciones pseudocientíficas de carácter habitualmente insólito o maravilloso, destinadas al consumo de un público poco exigente, y en las que se incluyen prodigiosas propiedades de especies zoológicas, botánicas o minerales al estilo de repertorios antiguos como la *Collectanea rerum memorabilium* de Julio Solino, o el *De sollertia animalium* de Plutarco de Queronea. Este gusto por lo extraordinario y por la denominada “magia natural” o “filosofía oculta”, perpetuación de los “libros de secretos” medievales, lejos de ser desplazado por el avance de la Nueva Ciencia, generó en nuestro país títulos de gran éxito a lo largo del seiscientos. Ello responde en cierta manera a una especie

de fenómeno *kitsch*, tal y como fue definido por Maravall (1990: 184): “Una cultura vulgar, caracterizada por el establecimiento de tipos, con repetición estandarizada de géneros, presentando una tendencia al conservadurismo social y respondiendo a un consumo manipulado”. Sin duda las más conocidas y relevantes producciones de estas características dentro de nuestras fronteras fueron la *Silva de varia lección* (Valladolid, 1551) de Pedro Mexía, o el *Jardín de flores curiosas* (Salamanca, 1570) de Antonio de Torquemada.

Más centrada en las cuestiones naturales, y con unas más estrechas conexiones con la cultura emblemática del momento, es la también popular *Curiosa, y oculta filosofía, primera y segunda parte de las Maravillas de la Naturaleza, examinadas en varias cuestiones naturales* (Alcalá de Henares, 1649), obra del prolífico jesuita Juan Eusebio Nieremberg. Menor proyección alcanzaron las *Maravillas de Naturaleza, en que se contienen dos mil secretos de cosas naturales* (Córdoba, 1629), de Manuel Ramírez de Carrión, o, en este caso referida al contexto americano, la *Primera parte de los problemas y secretos maravillosos de las Indias* (México, 1591), del sevillano Juan de Cárdenas, ambos textos, como el del padre Nieremberg, carentes de ilustraciones. Abundantes xilografías presenta, sin embargo (Barbero, 1999: II,297-300), un volumen centrado de manera exclusiva en el ámbito de la zoología: el *Libro, y tratado de los animales terrestres, y volátiles, con la historia y propiedades dellos* (Valencia, 1613, con tres reediciones hasta 1672), del valenciano Gerónimo Cortés, recopilación que recoge diversas propiedades, virtudes medicinales y narraciones relativas a una serie de animales, procedentes de fuentes variadas (ver el capítulo de Arturo Morgado sobre el particular en este volumen), y sin dejar espacio al mensaje moral, que se suceden de manera acrítica, como resulta habitual en este tipo de escritos (Morgado, 2015: 45-47). Como hemos indicado, el libro se enriquece con grabados en madera reaprovechados, según pone de manifiesto su diverso formato y estilo, varios de ellos muy probablemente procedentes de algún repertorio de fábulas populares.

Junto a estas compilaciones de curiosidades naturales, fue viendo la luz otra categoría de obras que podría definirse como literatura animalística con un carácter marcadamente edificante o doctrinal,

generada por lo común desde el ámbito de la Iglesia, a la que pertenecen, además de diversos repertorios de fábulas, ilustrados o no, tratados que se encuentran a medio camino entre los textos de naturalismo moralizante y los libros de emblemas, y que hemos dado en llamar “bestiarios modernos”. En España se editaron varios corpus con estas características, mereciendo especial atención algunos ya referidos en un apartado previo del presente volumen: los compuestos por Francisco Marcuello y Andrés Ferrer de Valdecebro. El del canónigo Marcuello –*Primera parte de la historia natural y moral de las aves* (Zaragoza, 1617)– es una auténtica versión impresa de los libros de bestias medievales, en la que, tras un grabado de encabezamiento, el autor enumera diversas propiedades de cada volátil a partir del testimonio de textos antiguos, la exégesis cristiana, la literatura animalística medieval y los corpus simbólicos coetáneos –Horapolo, Pierio Valeriano...–; a continuación, bajo el epígrafe “Moralidad”, aplica a todas o parte de esas propiedades una alegoría trascendente fundada en la doctrina cristiana. Los cien grabados xilográficos de aves que se incluyen, de una tosquedad e ingenuidad que apenas permite distinguir a unas especies de otras, son meramente ilustrativos, excepto ejemplos muy contados: es el caso de la cigüeña que lleva una serpiente a su nido, la tórtola y el “pájaro solitario” que permanecen aislados y apartados en la rama de un árbol o sobre unas rocas, la *manucodiata* o ave del paraíso que vuela sin poder posarse jamás, las aves *caristias* o el fénix situados sobre las llamas, la grulla con una piedra en su pata alzada, o el pelícano que se hiere para alimentar a sus polluelos, detalles que ya nos ponen sobre la pista de sus principales alegorizaciones.

En cuanto a los tratados del también eclesiástico Ferrer de Valdecebro –el *Gobierno general, moral y político, hallado en las fieras y animales silvestres*, (Madrid, 1658), y el *Gobierno general, moral, y político. Hallado en las aves mas generosas, y nobles* (Madrid, 1683; primera edición en Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1668)–, se compone el primero de ellos de 18 capítulos que incluyen una profusa serie de comentarios relativos a las propiedades naturales, y las lecciones morales que de ellas se desprenden, de otros tantos mamíferos cuadrúpedos: león, elefante, rinoceronte, unicornio,

tigre, onza –identificable con el guepardo, leopardo asiático o felino americano similar a un pequeño puma–, leopardo, hiena, lobo, lince, oso, jabalí, ciervo, toro, camello, caballo, can y cinocéfalos. En cuanto a la segunda obra reseñada, contiene de igual modo casi una veintena de apartados referidos, en este caso, a algunas de las aves más habituales en los repertorios simbólicos (águila, buitres, cigüeña, garza, cisne, ave fénix, pelícano, halcón, gavilán, búho, grulla, papagayo, ánsar, avestruz, pavo real, cuervo, paloma y gallo), a las que, en la reimpresión de 1683, se añade un apéndice titulado “De las aves monstruosas que se hallan en regiones diferentes de el Orbe”, incorporándose exóticas especies, reales o fabulosas, como el *opimaco*, la arpía, el avetoro, las aves estinfálidas, el *morfex*, la *nepa*, la *osina*, la *barliata*, el *cravans*, el *laro* y el mítico Pegaso. En ambos volúmenes el autor desarrolla sus textos a partir de una imagen grabada –en algunas de las ediciones, excelentes estampas calcográficas firmadas por Diego de Obregón–, que, excepto en el caso de la cigüeña –con una serpiente en el pico–, el fénix –situado sobre las llamas–, el pelícano –ofreciendo a los polluelos su sangre–, o la grulla –sustentando una piedra en su pata alzada–, resulta meramente expositiva, y carece por tanto de connotaciones que pudiéramos considerar como “emblemáticas”. En todos los capítulos se repite el mismo esquema: tras una introducción sobre los rasgos y propiedades naturales más característicos de la bestia correspondiente, se propone una serie de significaciones simbólicas de distinto carácter que se extraen de aquellas observaciones iniciales. Por ejemplo, el águila [Fig. 3] se propone como imagen de “Prosperidad”, “Ingenio”, “Nobleza”, “Alabanza”, “Juventud”, o “Reyno”, en tanto el búho lo es de “Tristeza”, o “Aborrecimiento”; el noble león [Fig. 4] es jeroglífico de “Príncipe”, “Ánimo”, “Tirano”, “Reverente temor”, “Lascivia” y “Veneración a los Padres”, en contraste con la hiena, imagen animal de “Discordia”, “Murmuración” o “Cohecho”.

A continuación, Valdecebro enumera una serie de jeroglíficos o empresas relativos a cada una de esas significaciones, que documenta con diversas citas, y que finaliza con aquel en el que se hace referencia al animal que da nombre al capítulo; en algunas ocasiones, el listado de jeroglíficos en torno a una significación concreta se completa con



Figura 3: Águila. Xilografía anónima. Fray Andrés Ferrer de Valdecebro, *Gobierno general, moral, y politico. Hallado en las aves mas generosas, y nobles*, Barcelona, Thomás Loriente, 1696, lib. I, cap. 1.



Figura 4: León. Xilografía anónima. Fray Andrés Ferrer de Valdecebro, *Gobierno general, moral, y politico, hallado en las fieras, y animales sylvestres*, Barcelona, Thomás Loriente, 1696, lib. 1, cap. 1.

una “digression”, o reflexión sobre el tema en cuestión, en donde, volviendo a hacer uso de diversas citas y ejemplos bíblicos, patristicos o históricos, nuestro autor aprovecha para lanzar todo tipo de advertencias moralizantes (García, 2002: 269-286).

También a medio camino entre el emblema canónico y las fábulas o la sermonística –pues no tenemos duda alguna sobre el frecuente recurso a este tipo de *exempla* desde los púlpitos eclesiásticos–, se encuentran las “ficciones” de varias obras del jesuita Francisco Garau, la mayor parte de ellas con un argumento animalístico, y que, bajo los títulos *El Sabio instruido de la naturaleza en quarenta máximas políticas y morales*, *El Olimpo del Sabio instruido de la naturaleza y segunda parte de las máximas*, *El sabio instruido de la Gracia, en varias máximas, o ideas evangélicas, políticas y morales*, y, finalmente, la *Tercera parte del sabio instruido de la naturaleza*, gozaron de notable fortuna posterior a juzgar por sus sucesivas reediciones desde el instante mismo

de su aparición hasta la tercera década del siglo XVIII. Son libros, en efecto, con una muy compleja historia editorial –la primera edición ilustrada de *El Sabio instruido de la naturaleza*, ya como “libro de emblemas” perfectamente acabado, con sus grabados [Fig. 5], vio la



**Figura 5:** Máxima de la mona y la zorra. Grabado calcográfico anónimo. Francisco Garau, *El sabio instruido de la naturaleza en quarenta máximas políticas, y morales*, Valencia, Jayme de Bordazar, 1690, ficción 35.

luz en Valencia en 1690, a costa del propio autor bajo el seudónimo de Asensio Duarte (vid. Bernat 2000: 57-68; 2002: 83-91; Campa, 1990: 199)–, en la que se mezclan ediciones no ilustradas con otras iluminadas con grabados xilográficos o calcográficos, según el caso. Estas “máximas” emblemáticas del gerundense Garau contaron en nuestro país con ilustres pero escasos precedentes en el ámbito de la fabulística ilustrada, como el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (Zaragoza, 1532; edición príncipe en Zaragoza, 1493), versión castellana de la traducción latina que Juan de Capua llevara

a cabo del *Calila e Dimna* en la segunda mitad del siglo XIII. Más próxima cronológica y conceptualmente al periodo que ahora nos ocupa es el *Fabulario en que se contienen fábulas y cuentos diferentes* (Valencia, 1613), conjunto de relatos populares moralizados recopilado por Sebastián Mey.

Y llegamos, finalmente, a la literatura emblemática más ortodoxa, donde, de manera bastante más asistemática –pues los motivos animales se mezclan con otras figuras o personajes simbólicos sin un orden aparente, dentro del *ordo fortuitus* característico de estas recopilaciones de tópicos de todo tipo–, debemos referir de igual modo la frecuente presencia de especies zoológicas en sus ilustraciones.

Los animales son componente icónico habitual –ya lo adelantamos– en el aparato gráfico de un buen número de obras de carácter emblemático desde el mismo origen del género. De hecho, este rasgo ya se encuentra bien presente en la primera edición del *Emblematum liber* de Andrea Alciato en 1531, considerada como la obra fundacional de la emblemática literaria moderna, donde la intención didáctico-moral derivada del intento de asociar el pensamiento pagano y la doctrina cristiana propicia el abundante recurso a los motivos y relatos zoológicos. Buena prueba de ello es que, de las 98 viñetas xilográficas con que se ilustra aquel opúsculo, 56 estarán protagonizadas por animales (proporción que se mantiene en el posterior crecimiento de la obra, pues encontramos representaciones de algún tipo de animal real o imaginario hasta en 123 de los 212 emblemas que alcanza la edición más voluminosa de los *Emblemata* de Alciato –Padua, 1621–). Hay libros de emblemas europeos en los que se acabará concediendo un espacio preferencial, o incluso un tratamiento totalmente exclusivo, a la materia zoológica, si bien en este capítulo nos centraremos de manera exclusiva en el ámbito hispano.

Como en el caso de las obras edificantes mencionadas más arriba, la composición de los libros de emblemas y empresas españoles será asunto preferente de hombres de iglesia, e incluso, en algunas ocasiones, empeño de altas dignidades eclesiásticas, entre ellas el capellán real Sebastián de Covarrubias, o el obispo Francisco Núñez de Cepeda, por lo que la orientación de sus escritos estará permanentemente sometida al tamiz de un enfoque moral y doctrinal de cariz



cristiano. No están ausentes, sin embargo, las obras señeras dentro de este género correspondientes a autores del estamento laico, algunos también prominentes, como el funcionario cortesano Hernando de Soto, el diplomático Diego de Saavedra Fajardo o el jurista Juan de Solórzano Pereyra, con unas producciones destinadas al entretenimiento y erudición, siempre bajo un inevitable trasfondo de valores éticos o sociales —es el caso del librito de Soto—, o bien orientadas a la formación cristiana de los futuros gobernantes, como sucede con los voluminosos *Emblemata* políticos de Saavedra y Solórzano.

Para el análisis del bestiario simbólico contenido en la emblemática hispana hemos seleccionado un corpus de 22 obras, que reunimos en el primer apartado de la bibliografía, y que pueden considerarse sin lugar a dudas como las más conocidas y representativas del género en nuestro país; responden a una cronología que discurre entre 1586, fecha de edición de la primera parte de las *Empresas morales* de Juan de Borja, y las *Noticias fúnebres de las reales exequias de María Luisa de Borbón* de Francisco Antonio de Montalvo, editadas en 1689, obra con la que cerramos la serie. A primera vista resulta evidente, tal y como venimos indicando, la amplia presencia de los motivos animales en este género (ver “apéndice 2”): de todos los libros analizados, solo en siete de ellos contabilizamos un número inferior a los diez emblemas con representaciones de zoomorfos en sus imágenes grabadas o *picturae*, en tanto otros nueve superan la veintena de emblemas ilustrados con este tipo de figuras. Es cierto que hemos tenido en cuenta en esta enumeración la presencia gráfica de animales que carecen de connotaciones significativas concretas —es el caso, por ejemplo, de los perros que se representan en escenas cinemáticas, o de los caballos que arrastran un carro—; sin embargo, en la mayor parte de los casos recogidos, los rasgos o propiedades de estos irracionales desempeñan un papel protagonista en el significado didáctico-moral que se desprende de las ilustraciones y del concepto del emblema. De entre los repertorios más nutridos, descuellan sobre los restantes los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias (Madrid, 1610), donde contabilizamos hasta 125 emblemas —de los 300 de que consta su obra— en los que se extraen *exempla* correspondientes a 66 especies diferentes identificadas. Hemos de indicar que éste no es el

único “bestiario” compuesto por el canónigo conquense, ya que en su conocido diccionario titulado *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, 1611) incluye numerosas entradas a diversos animales, que ya han sido oportunamente estudiadas en trabajos precedentes (Bouzy, 1996; Morgado, 2011: 77 y ss.; 2015: 30 y ss.). Tras Covarrubias, citemos por sus elevadas cifras las *Empresas morales* de Juan de Borja (Bruselas, 1680), con 70 emblemas animalísticos que incluyen 51 especies en las dos partes definitivas de su obra; las *Empresas espirituales y morales* de Juan Francisco de Villava (Baeza, 1613), con 49 emblemas y 42 especies; o los dos principales “espejos de príncipes” pertenecientes al género emblemático hispano, los *Emblemata Regio Politica in centuriam unam redacta* (Madrid, 1653), de Juan Solórzano Pereyra (con 38 emblemas, incluyendo 23 especies), o la *Idea de un Príncipe Politico Christiano* de Diego Saavedra Fajardo (Mónaco, 1640/Milán, 1642), con 34 emblemas y 24 especies animales. En cuanto a las relaciones ilustradas que dan cuenta de las arquitecturas efímeras construidas con ocasión de determinadas conmemoraciones festivas o funerarias, y de los emblemas y jeroglíficos con que estas se ornaron, debe también destacarse la presencia animalística en el *Siglo quarto de la conquista de Valencia* (Valencia, 1640), libro de Marco Antonio Ortí que relata las conmemoraciones del cuarto centenario de la reconquista de la ciudad por Jaime I, con 29 emblemas zoológicos, incluyendo 17 especies, o el *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid a la M. C. de la Emperatriz doña María de Austria* (Madrid, 1603), donde encontramos hasta 21 jeroglíficos con animales –si bien 13 de ellos están dedicados al águila, dada la permanente identificación entre la reina de las aves y la difunta emperatriz objeto de esta relación fúnebre–, representando a 13 criaturas diferentes.

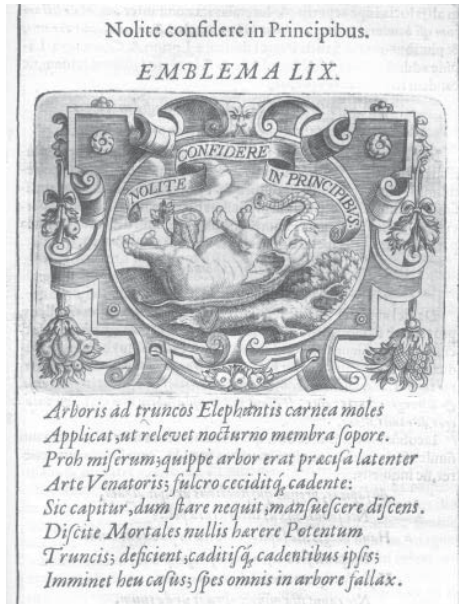
Si atendemos ahora a la naturaleza de estas distintas especies animales que hacen acto de presencia en el corpus emblemático estudiado (ver “apéndice 1”), contamos igualmente con un nutrido muestrario. De este modo, dentro de la fauna real –no imaginaria–, se encuentran presentes hasta 35 especies diferentes de mamíferos, 39 especies de aves, 12 especies de insectos, arácnidos y moluscos terrestres, 13 especies de peces y animales acuáticos (incluyendo el

coral y la esponja), seis especies de reptiles y tres de anfibios. A ellos deben sumarse, entre las criaturas híbridas y fabulosas, seis especies más de reptiles y dos de aves —fénix y grifo—, además de otros seres legendarios recogidos de la mitología clásica: arpía, Cancerbero, centauro, Minotauro, sirena...

Son varias las razones que podrían esgrimirse a la hora de justificar la selección de las especies incluidas en las ilustraciones de los emblemas, y su mayor o menor frecuencia de aparición: en primer lugar, la familiaridad con ellas, lo que explicaría, por ejemplo, que, de entre los animales mamíferos, hasta 24 de las especies incorporadas sean europeas, y diez de ellas domésticas. En cuanto a las aves, 31 son también especies habituales en el continente europeo, siendo ocho de ellas domesticables, aunque en ciertos casos se haga referencia a su condición de volátiles silvestres, como sucede, por ejemplo, con las migraciones del ánsar o ganso. También deben tenerse muy en cuenta otros factores que pueden explicar la inclusión de determinadas bestias en los emblemas, como sus frecuentes menciones en los textos bíblicos —serpiente, paloma, langosta—, o la perfecta adaptación de sus propiedades, bien a determinados dogmas o preceptos cristianos —el ave fénix—, bien a una serie de virtudes políticas aconsejables en los monarcas o príncipes —el león, la abeja, el águila, especies estas tres que son, con gran diferencia, las más frecuentes en la emblemática hispana—, bien a ambos contextos a la vez —el pelícano—; también parece ser otro criterio preferente la densa tradición literaria antigua y medieval de la que han gozado determinados géneros de bestias, sobre todo cuando esta las ennoblece con encomiables virtudes —es el caso de la piedad o el amor filial de la cigüeña y el pelícano, la pureza del armiño, la prudente sabiduría del elefante o el castor—, las degrada con detestables vicios o defectos —la lujuria de las sirenas, la hipocresía e ingratitud de los cocodrilos, la obstinación del asno—, o las singulariza con extraordinarias propiedades —recordemos la habilidad del martín pescador o la golondrina a la hora de construir sus nidos, el carácter purificador del cuerno del unicornio, la habilidad del papagayo para imitar la voz humana, el poder destructivo de la vista o el aliento del basilisco, la perpetua enemistad entre el ciervo y las serpientes, etc.—. Mencionemos finalmente la popularidad de

ciertos animales gracias a su frecuente intervención en fábulas y leyendas populares –zorro, lobo, cuervo, simio...–, o a su amplio uso en la heráldica, como sucede, de nuevo, con el león o el águila.

Por el contrario, el desconocimiento generalizado o el carácter excesivamente exótico de determinadas criaturas ajenas al ámbito europeo parecen ser las principales razones que explican su presencia casi excepcional en los libros de emblemas. Es el caso de especies africanas y asiáticas como el rinoceronte (Villava, 1613: I, emp. 16; Borja, 1680: II, 234-235), el onagro –o asno salvaje– (Covarrubias, 1610: I, emb. 58) y el ciervo almizclero (Zárraga, 1684: art. 21), o americanas como el sucarate (Núñez, 1688: emp. 39) o el perezoso (Borja, 1680: II, 380-381–). Sin embargo, otras bestias no europeas como el león, el elefante [Fig. 6], la pantera, el tigre o el simio sí obtendrán, como



**Figura 6:** Elefante cazado al apoyarse en el tronco aserrado de un árbol, símbolo del hombre que confía en los poderosos. Grabado calcográfico de Roberto Cordier. Juan Solórzano Pereyra, *Emblemata Regio Politica in centuriam unam redacta*, Madrid, Domingo García Morras, 1653, emblema 69.

las domésticas o comunes, un amplio lugar en la serie emblemática debido, como acabamos de indicar, a su intensa tradición literaria y simbólica medieval, tanto en la exegética y la patrística, como en los bestiarios, enciclopedias, sermones y fábulas. La práctica coincidencia de las fuentes clásicas empleadas hace que el repertorio animalístico recogido en la emblemática de los siglos XVI y XVII no difiera excesivamente, en cuanto a las especies representadas, de las recopilaciones didácticas o morales de bestias medievales. Ello explicaría que animales foráneos como los ya indicados –a los que pueden incluirse otros como el avestruz o el cocodrilo– adquieran un significativo protagonismo en el género emblemático, que resulta posible debido a la inercia de una ininterrumpida pervivencia en la tradición literaria occidental.

Aves no europeas presentes son, junto al mencionado avestruz, los africanos ibis y *trochilus* –si identificamos a este último con algún ave norteafricana, como el chorlito egipcio (Borja, 1680: I, 164-165; Lorea, 1674: 135-137)–, la oceánica ave del paraíso (Soto, 1599: emb. 28; Covarrubias, 1610: III, emb. 72; Borja, 1680: I, 98-99), o los americanos pavo común, algunos géneros de papagayos o el “pájaro dormido” de Juan de Borja (1680: I, 162-163), volátiles exóticos a los que se añade una especie mítica, las aves *seléucides* (Villava, 1613: II, emp. 6), que hemos identificado con la pardela cenicienta, y otras dos fabulosas, como son el fénix y el grifo. En cuanto a los géneros ornitológicos, resulta posible establecer entre estos algunos grupos dominantes: se encuentran ampliamente representadas las aves de presa, especialmente las diurnas –águila, buitres, cernícalo, milano o, en parte debido a su carácter de aves cetreras, azor, gavilán y halcón–; también las grandes zancudas más comunes como la cigüeña, la garza, o la grulla, o las especies de interés cinegético –codorniz, paloma torcaz, perdiz, tórtola– cuentan con una presencia importante en los libros de emblemas hispanos de los siglos XVI y XVII. El resto lo constituyen diversas aves pertenecientes al orden de los *paseriformes*: gorrión, cuervo, jilguero, cuclillo, ruiseñor, golondrina, martín pescador, pelícano...

Normalmente los peces y animales acuáticos –predominan aquí las especies marinas sobre las fluviales, representadas estas únicamente por la sanguijuela– constituyen numéricamente el tercer grupo

temático dentro del imaginario zoológico emblemático. Son varios los ejemplares presentes muy comunes, que pueden encontrarse sin problema paseando por cualquier playa —cangrejos y cangrejos ermitaños, caracolas, conchas y ostras, pulpos...—, junto a algunos tipos de peces, algunos perfectamente identificables como el delfín —especie también de arraigada tradición literaria desde la Antigüedad—, el pez globo, el pez volador o la rémora, y otros de identidad mucho más dudosa por la imprecisión de sus fuentes literarias, como es el caso del “asno marino” (Solórzano, 1653: emb. 36; Mendo, 1662: doc. 7), o el pez *tímalo* o *tímallo* —¿tal vez el salmón?— (Romaguera, 1681: emb. 9). También algunos emblemas aluden a las propiedades de la esponja y el coral, aunque muy probablemente los tratadistas emblemáticos no fueran conscientes de que en estos casos se estaban refiriendo de igual modo a especies animales.

En cuanto a las demás categorías, ya hemos señalado que los reptiles cuentan con seis especies reales (camaleón, cocodrilo, lagarto, salamanquesa, tortuga y serpiente o culebra, aunque dentro de estos últimos términos genéricos hemos incluido algunas especies específicas como la víbora o el áspid), todas ellas bien conocidas en nuestro país a excepción del cocodrilo, y otras tantas fabulosas de claro aliento medieval, como la serpiente anfisbena de doble cabeza, el basilisco, el dragón, la hidra, la serpiente alada y la serpiente bíblica del paraíso terrenal, a la que se representa con cabeza femenina de acuerdo con una de sus manifestaciones artísticas habituales. Respecto a los insectos, arácnidos, moluscos terrestres y anfibios, su presencia en la emblemática hispana se reduce a géneros también comunes y próximos, como la abeja, la araña, el caracol, la cigarra, el escarabajo, la escolopendra [Fig. 7], el escorpión, el gusano de seda, la hormiga, la langosta, la mariposa, la mosca, la rana, el sapo y la salamandra.

Pero, al margen de taxonomías, tal vez una de las vertientes más interesantes del estudio del corpus zoológico emblemático sea la referida al significado, ámbito en el que podemos encontrar mayores diferencias con respecto a las recopilaciones alegorizadas medievales a consecuencia de una más libre diversificación de las interpretaciones simbólicas o alegóricas. En tanto en los bestiarios o en la exegética los animales sólo podían representar virtudes o vicios cristianos, o



**Figura 7:** Escolopendra, emblema de las dificultades provocadas por el exceso de sirvientes de los obispos. Grabado calcográfico anónimo. Francisco Núñez de Cepeda, *Idea de el Buen Pastor, copiada por los SS. Doctores representada en Empresas Sacras*, Valencia, Lorenzo Mesnier, 1689, empresa 12.

encarnar al hombre pecador o virtuoso, o bien a Cristo o al Maligno, en los libros de emblemas resulta posible encontrar un rango semántico bastante más amplio y abierto, que se extiende a la ética, a las costumbres sociales o incluso al terreno político.

Al mismo tiempo, otro destacado rasgo específico de la emblemática animalística reside en el hecho de que, en sus ilustraciones, los animales pueden presentar determinadas connotaciones significativas tanto por sus propiedades naturales intrínsecas, ya sean reales o ficticias, como por sus acciones, al interactuar en muchos casos, no solo con seres humanos, sino con otras bestias; tal rasgo resulta mucho más coincidente con la fabulística moral tradicional—donde abundan los relatos protagonizados por dos o más animales—, que

con los bestiarios medievales y modernos, donde se alegorizan únicamente las propiedades de una única especie en cada capítulo, salvo en aquellos casos concretos en los que se trata de la lucha o enemistad entre dos criaturas opuestas. En los emblemas los animales suelen interrelacionarse en escenas o situaciones más o menos complejas, de modo que su significado puede derivar del papel que la criatura desempeña en ese episodio concreto, y no tanto de su simbolismo tradicional, si bien, por lo común, siempre se mantiene una cierta correspondencia significativa con sus antecedentes alegóricos, evitando grandes contrastes. Ello puede observarse, por ejemplo, en determinados seres “inferiores” —básicamente reptiles, anfibios o insectos—, que van a responder por regla general a las connotaciones casi siempre negativas que arrastran desde la literatura medieval: la araña es emblema del artificio engañoso, el basilisco de la calumnia, el camaleón y el lagarto de la adulación, el dragón de la herejía, la hidra del desacuerdo y la ignorancia de la muchedumbre, la mosca de la corrupción, la rana de los falsos y envidiosos, la langosta de la codicia y avaricia, o la serpiente del pecado... Sin embargo, las especiales propiedades de algunos de ellos, como las hormigas —emblema de orden y laboriosidad—, la salamandra que no se consume entre las llamas —símbolo de la constancia frente a las dificultades— o el gusano de seda que se metamorfosea en mariposa, y que es por ello imagen del ingenio industrial, de perfección espiritual, sacrificio del estudioso, o de la resurrección de Cristo, escapan a esta tónica común. Por poner un caso concreto de ambas posibilidades, la imagen de un emblema de Juan de Solórzano (1653: emb. 20) y Andrés Mendo (1662: doc. 60), en la que un enjambre de abejas vuela bien ordenado en contraposición a una caótica bandada de langostas, muestra al lector las ventajas del concierto en que viven las primeras, gobernadas por un único rey, frente a la anarquía y desorden de las segundas, que causan permanentes daños por carecer de cabeza visible y actuar de manera incontrolada.

Serían interminables los ejemplos de diversificación significativa que podrían enumerarse en función del rol que cada animal asume en el relato: el león que devora a un onagro en un emblema de Sebastián de Covarrubias (1610: I, emb. 58) representa la crueldad con que



los ricos y poderosos tratan a los más miserables y desvalidos; sin embargo, el gran felino coronado que ataca a un gallo bajo la luz de la luna en otro emblema de Antonio de Lorea (1674: 503), encarna al hombre virtuoso y esforzado que, ante la debilidad del pecado – pues el gallo es un ave de naturaleza solar, cuyo ímpetu flaquea por la noche–, se enfrenta a él con el auxilio de la gracia divina –claridad lunar–. El cangrejo que se sirve de una pequeña piedra para evitar que la concha u ostra se cierre completamente, y poder devorar su interior con comodidad, puede ser tanto encarnación del demonio que acecha a las almas justas (Villava, 1613: II, emp. 21), como, por el contrario, alegoría del hombre astuto que sabe recurrir a su ingenio para suplir la ausencia de otros recursos (Borja, 1680: II, 214-15). El ciervo que destruye a las serpientes y víboras que extrae de sus escondrijos es alegoría para unos del confesor que ingiere los pecados de los penitentes (Covarrubias, 1610: I, 90), y trasunto para otros del gobernante que persigue tenazmente a los enemigos del Estado (Solórzano, 1653: emb. 70; Mendo, 1662: doc. 24). La mosca que trata de posarse en un pulido y resbaladizo cristal o espejo puede ser jeroglífico de los lisonjeros y corruptos que tratan de ganar el favor del príncipe (Solórzano, 1653: emb. 28; Mendo, 1662: doc. 8), o del hombre tenaz que se mantiene firme ante la adversidad (Baños, 1670: 162-163). El ave rapaz que persigue a una paloma, ya sea un azor (Villava, 1613: I, emp. 33) o un gavián (Núñez, 1668: emp. 13), representa bien al Diablo tentador, bien a los daños morales que acechan a los hombres discretos y sencillos, encarnados en la pacífica *columba*. En todos los casos, a pesar de tal variabilidad, se trata siempre de mensajes dirigidos a la defensa del orden social establecido, con el fin de difundir y consolidar el sistema de valores e intereses de los estamentos dominantes.

En cuanto a la calidad gráfica de las ilustraciones zoológicas de los libros de emblemas, ya hemos indicado que la mayor parte de la producción hispana en este sentido no se caracteriza por unos valores plásticos y técnicos especialmente estimables. Las estampas de este tipo de libros no suelen superar el nivel de xilografías o calcografías muy discretas, de carácter un tanto popular, más propias de artifices aficionados que de profesionales, con numerosas limitaciones y

dislocaciones en la configuración y composición de las figuras, a pesar de que ciertos estudiosos traten de paliar tales carencias aludiendo a la “encantadora ingenuidad” de tales viñetas. Son escasas las excepciones a esta modesta tónica general, y, cuando se producen, suele tratarse de obras impresas fuera de nuestras fronteras, especialmente en talleres de Flandes, Francia o Italia, como algunas de las ediciones de Saavedra Fajardo, Luzón de Millares o Núñez de Cepeda. Pueden considerarse honrosas excepciones, con unas calidades superiores a la media, las ilustraciones que ornán la primera edición en Madrid, 1653, de los *Emblemata* de Juan Solórzano Pereyra —algunas de cuyas planchas serán reutilizadas en la obra de Andrés Mendo—, obra de Roberto Cordier; las que Marcos Orozco y Diego de Obregón —este último ya nombrado a propósito de Ferrer de Valdecebro— realizaron para el *Séneca ilustrado* de Baños de Velasco (Madrid, 1670) (Carrete, 1987: 291-292); o, sobre todo, la espléndida serie de jeroglíficos que Pedro de Villafranca grabó para la *Descripcion de las honras que se hicieron a la Catholica Mag.d de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo en el Real Convento de la Encarnación* (Madrid, 1666) compuesta por Pedro Rodríguez de Monforte [Fig. 8].

Este escaso nivel general de exigencia técnica y estética hace que la mayor parte de las representaciones animalísticas recogidas en las *picturae* emblemáticas sean absolutamente convencionales. Por supuesto que resultarán perfectamente reconocibles para el lector las especies domésticas, familiares a los artistas; más problemas se evidencian, sin embargo, en la plasmación de animales menos accesibles o exóticos para un grabador europeo del momento, lo que o bien obliga al recurso a modelos gráficos precedentes —no siempre rigurosos o fieles al aspecto real del correspondiente ejemplar—, o bien se resuelve con una apariencia absolutamente convencional del animal, como sucede sobre todo en el ámbito de las aves, donde resulta muy difícil la identificación precisa de la especie que aparece en la imagen si no prestamos atención a la acción que está desarrollando, o a la oportuna aclaración por parte del autor en el epigrama o el comentario del emblema. Son escasísimos los ejemplos que podemos mencionar de inspiración directa de los ilustradores en tratados zoológicos coetáneos con el fin de utilizar sus grabados



**Figura 8:** Ave fénix, jeroglífico de la resurrección del príncipe a la vida eterna. Grabado calcográfico de Pedro de Villafrañca. Pedro Rodríguez de Monforte, *Descripcion de las honras que se hicieron a la Catholica Mag.d de D. Phelippe quarto* Madrid, 1666.

como modelo formal. De todo el corpus de emblemas examinados, además del rinoceronte de la obra de Juan Francisco de Villava (1613: I, emp. 16), versión un tanto *naïf* de la famosa xilografía de Alberto Durero fechada en 1515, tan solo se detecta la incidencia de grabados de Conrad Gesner en un puñado de *picturae* de Juan de Borja, como las correspondientes al ave del paraíso (1680: I, 98-99), el lince o lobo cervical (1680: II, 368-369), la oropéndola (1680: II, 404-405), o el petirrojo (1680, II: 408-409), a los que puede sumarse el cocodrilo de Alonso Remón (1627: 15r), también muy similar al del naturalista suizo. Posiblemente se inspiren en los correspondientes grabados de la *Historia naturae* del padre

Juan Eusebio Nieremberg los ya mencionados perezoso de Juan de Borja y sucarate de Núñez de Cepeda. La figura del nido colgante del papagayo africano atacado por una serpiente que configura la empresa 79 de la obra de Saavedra Fajardo, muy probablemente proceda, en fin, de un grabado de Ulysses Aldrovandi, o de versiones muy similares del mismo presentes en otras cosmografías y libros de viajes coetáneos.

#### 4. UN EJEMPLO ZOOLOGICO EN LA EMBLEMÁTICA HISPANA: EL CASO DE LA CIGÜEÑA

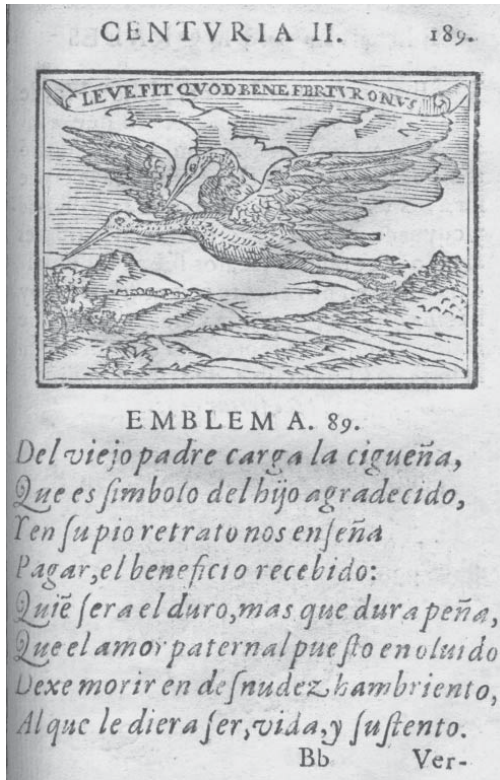
La literatura simbólica moderna va a recurrir con cierta frecuencia a una especie como la cigüeña común (*Ciconia ciconia*), bien conocida en buena parte del territorio ibérico, como modelo o referente de diversos conceptos morales y políticos extraídos tanto de ciertas propiedades naturales atribuidas al ave, como de la habitual disposición y características de sus nidos (Antón, 2002: 209 y ss.; García, 2010: 250 y ss). Puede servirnos, por tanto, como muestra ilustrativa de los diferentes significados que un motivo zoológico puede llegar a adquirir en este tipo de tratados didáctico-morales.

La creencia en la acusada piedad que las cigüeñas jóvenes muestran hacia sus progenitores, alimentándolos y atendiéndolos una vez que estos son ya viejos y no pueden valerse por sí mismos –cualidad que proporcionó al ave el calificativo de *pia avis* o *pietatis cultrix*–, debió gozar de una notable popularidad en la antigüedad grecolatina, a juzgar por la gran cantidad de textos en los que encontró eco: es el caso, entre otros, de los tratados zoológicos de Aristóteles (*HA IX*, 13, 615b), Plinio el Viejo (*Nat. X*, 63), Plutarco de Queronea (*Soll. an.* 4, 962e), Claudio Eliano (*NA III*, 23; *X*, 16) o Julio Solino (*Mem.* 40, 26). Ello explica la especial atención que posteriormente se seguirá concediendo a la acusada piedad filial de esta especie en los más influyentes textos animalísticos de la Edad Media, como la versión del *Fisiólogo griego* atribuida a Epifanio de Salamis (*Ad Phys.* 25), las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla (*Orig.* XII, 7, 17), u otros

comentarios, enciclopedias y bestiarios medievales (McCulloch, 1960: 174; Yapp: 1981: 126-127), que siempre parten de la cita isidoriano en sus menciones de tan modélica conducta del ave.

De igual modo, la literatura simbólica moderna hará frecuente uso de este notable ejemplo extraído del mundo animal. En los *Hieroglyphica* de Horapolo (II, 58) se considera que la imagen de la cigüeña es jeroglífico de “El (hombre) que ama a su padre”, Pierio Valeriano expone la “Piedad” como la primera significación que se deriva de la naturaleza tradicional de la *ciconia* (1556: XVII, 124-125), y Cesare Ripa propone a la zancuda como atributo de alegorías relacionadas con la idea del amor filial, tales como la Gratiud, o una de las versiones de la Piedad (1625: II, p. 286; II, p. 514; vid. igualmente Marcuello, 1617: 21v-22r; Simson, 1622, *Hierog. volat.*: 2 y 6; o Masen, 1650: 863).

Ya en la primera edición del *Emblematum liber* de Andrea Alciato (1531: A3v y A4r), bajo el lema *Gratiam referendam* –“Que hay que devolver los favores”–, el milanés representa a una cigüeña transportando en pleno vuelo a uno de sus progenitores sobre la espalda para simbolizar con ello a la piadosa prole que no defrauda las esperanzas que los ancianos padres han depositado en ella. También Sebastián de Covarrubias establece en uno de sus emblemas, ilustrado con esa misma imagen (1610: II, emb. 89) [Fig. 9], y con el mote *Leve fit, quod bene fertur onus* –“Resulta peso leve para quien lo soporta con agrado”–, un marcado contraste entre el comportamiento que ejemplifica el ave, transportando en vuelo a su anciano padre, y la ingratitud que resulta habitual entre los seres humanos: “Vergüença avia de tener el hombre –afirma– de que los brutos le enseñen lo que la razon pide, y Dios le manda (...)”. El significado del emblema se encuentra suficientemente clarificado en el epigrama: “Del viejo padre carga la cigüeña, / Que es simbolo del hijo agradecido, / Y en su pio retrato nos enseña/ Pagar, el beneficio recebido”, siendo por tanto excelente alegoría de quien sabe devolver los favores recibidos por sus mayores. También Alonso Remón (1627: 41r) utiliza el mismo icono, con la letra *Supra pietatem pietas* –“Piedad más allá de la piedad”– para recordarnos que san Pedro Nolasco, patriarca a cuya exaltación está dedicada su obra, no dudó en auxiliar a los



**Figura 9:** Cigüeña joven transportando a su padre anciano en vuelo como figura de la piedad filial. Xilografía anónima. Sebastián de Covarrubias Orozco, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, centuria II, emblema 89.

cautivos necesitados para recordarles que no olvidaran cumplir en todo momento la voluntad de Dios Padre.

Esta propiedad –*pietas*– de la naturaleza de la cigüeña se manifiesta también en otros emblemas a partir de la imagen de la zancuda alimentando a sus polluelos en el nido, con lo que ahora se alude, no ya a la piedad de los hijos para con sus mayores, sino a las atenciones de los progenitores hacia sus hijos. El modo habitual en que estas aves alimentan a sus polluelos consiste en la captura de roedores, anfibios, peces o insectos en lagunas o prados, que son

transportados a continuación hasta el nido, donde los depositan ante ellos. Las ilustraciones de los bestiarios medievales muestran normalmente a estas aves cazando culebras o ranas (McCulloch, 1960: 174; Yapp, 1981: 127), y los grabados de los libros de emblemas recrearán escenas en esta misma línea. Las ediciones tardías de los *Emblemata* de Alciato, a partir de 1573, muestran una nueva *pictura* del emblema *Gratiam referendam* en el que uno de los padres de una familia de cigüeñas trae una serpiente en el pico para sus polluelos, que esperan en su nido situado sobre el tejado de una casa (1621: emb. 30, 172). También en el primero de los emblemas con que el médico Cristóbal Pérez de Herrera (1618: 1) ilustra sus *Proverbios morales y consejos christianos*, observamos una triple *pictura* en la que aparecen representadas unas cigüeñas que alimentan a su polluelo en el nido, unas abejas en torno a una colmena, y unas hormigas caminando en hileras ordenadas, bajo los correspondientes lemas *Pietate*, *Gubernatione* y *Ordine*. Herrera escribe al pie: “Orden, gobierno, y piedad/ De Hormiga, Abeja, y Cigüeña/ Aquesta Emblema lo enseña”.

Pero ya dijimos que los emblemas, como los símbolos, son polisémicos, y podemos encontrar significados incluso contrapuestos para una misma imagen. De este modo, para Sebastián de Covarrubias la figura de la cigüeña transportando en el pico unas sierpes para sus pequeños que esperan en el nido, situado en esta ocasión en la almena de un castillo (1610: III, emb. 88), no simbolizará al buen padre sino, por el contrario, al educador vicioso y depravado. El cigoñino alimentado con víboras y serpientes ponzoñosas, animales de los que se seguirá manteniendo cuando sea adulto, es como “El hijo del carnal, y del blasfemo, / Del jugador, logrero o maldiciente”, el cual, prosigue el emblemista “Criado en tan vicioso pasto, temo/ Quando grande, del mesmo se sustente”. Concluye por tanto el canónigo con quense que los hijos imitan el mal tipo de vida inculcado por sus padres. Este emblema se inspira directamente en un pasaje de la sátira XIV de Juvenal (74-76): “La cigüeña alimenta a sus hijos con serpientes y con lagartos encontrados en el campo, lejos de los caminos, y ellos, cuando les nacen las alas, buscan a su vez los mismos animales”, y por ello el lema es *Eadem sumptis quaerunt*

*animalia pennis* – “Cuando ya se han cubierto de plumaje, van en pos de los mismos ‘animales’-. También el tratadista escocés Archibald Simson (1622, *Hierog. volat.*: 1), interpretó que las serpientes con que la cigüeña ceba a sus pequeños es trasunto de la educación de los padres a sus hijos, sea esta buena o mala.

Pero el emblema de la cigüeña puede adquirir otros significados alejados del concepto predominante de piedad. Plinio, enumerando algunas supuestas propiedades naturales de la zancuda, indica: “Hay algunos que afirman que la cigüeña no tiene lengua” (*Nat.* X, 62). Julio Solino insiste en ello, y añade que el castañeteo que las aves emiten como manifestación del celo –que se denomina “crotoreo” – es producido con el pico y no mediante la voz (*Mem.* 40). Esta breve noticia, que alcanzará cierta repercusión en los textos medievales gracias a la mención que Isidoro de Sevilla hace de ella en sus *Etimologías* (XII, 7, 16) para justificar el nombre del ave –*ciconia*– por medio del sonido que emiten con su pico, es recogida por el emblemista Hernando de Soto, quien presenta al ave posada en el suelo y apoyada sobre una pata mientras permanece silenciosa. El autor advierte en el epigrama de que, más allá de su naturaleza piadosa para con sus mayores, es la cigüeña también célebre por su naturaleza silenciosa debido a la carencia de lengua. Por ello, y bajo el lema *Silentium*, la zancuda representa para Soto un ejemplo de que guardar silencio en cualquier ocasión es virtud importante, “(...) en razón de que es el callar virtud muy heroyca, y por el contrario grave culpa el hablar lo que ha de callarse” (1599: 123v-124v). En relación con esta significación, ya Pierio Valeriano (1556: XVII, 126-127) afirmó que, entre los egipcios, se consideraba a la cigüeña y al cocodrilo jeroglíficos de “Dios”, pues los dioses gobiernan todo en silencio; y, para Jakob Masen (1650: LXXIII, 863) el ave será imagen del “silencioso” por esta misma razón.

Otros emblemas se fijan, no tanto en las cualidades naturales propias del ave, como en la disposición de su nido, construido habitualmente sobre las partes más elevadas de un edificio, adquiriendo un carácter más marcadamente político. Los nidos de cigüeña en los tejados de las casas constituyen un elemento habitual en las poblaciones europeas, especialmente en las regiones más templadas



y meridionales. Hemos visto ya emblemas anteriores –comenzando por el propio Alciato– que representan nidos de estas aves instalados sobre techumbres o chimeneas. Diego de Saavedra Fajardo (1640/42: emp. 25) empleará un grabado en cuya imagen podemos distinguir a una de estas zancudas instalada sobre su nido, en la cúpula de una iglesia. Las primeras palabras de su comentario clarifican ya su significado: “Sobre las torres de los templos arma su nido la cigüeña, y con lo sagrado asegura su sucesión. El príncipe que sobre la piedra triangular de la Iglesia levantara su monarquía, la conservará firme y segura”. Los monarcas, al igual que la cigüeña que nidifica sobre el cimborrio de los edificios sagrados para salvaguardar su descendencia –el lema es *Hic tutior*, “Aquí más segura”–, deben potenciar un estado eclesiástico, en continua alianza con la Iglesia, que se base en la defensa e impulso de la religión para garantizar así la firmeza y seguridad de la república.

Por último, el padre Francisco Núñez de Cepeda (1668: emp. 26) decide dedicar una de sus empresas sacras a la cigüeña, presentándola en su nido, en la cúspide de la elevada torre de una iglesia, rodeada de sus polluelos. Todos ellos contemplan la lucha que mantienen en el suelo varias parejas de aves, mientras la cigüeña mayor porta en el pico una filacteria con el lema *Bella gerant agii* –“Que otros hagan las guerras”–. Tal imagen y máxima sirven al jesuita para recomendar a los obispos que no se empleen en asuntos militares –a menos que se trate de casos de extrema gravedad–, o profanos –presidencias, gobiernos, embajadas, virreinos...– que les obliguen a descuidar el “(...) provecho y salud de las almas que el Señor les ha fiado”. Deben seguir el ejemplo de la cigüeña que “En las torres más encumbradas de los templos pone su nido y polluelos (...), tan asistente siempre a su guarda que aun para buscarles de comer no los pierde de vista”.



Todas las consideraciones vertidas en las páginas precedentes no han pretendido otra cosa que esbozar en sus trazos básicos una primera aproximación, de carácter necesariamente panorámico por su amplitud, a un fenómeno como es la vertiente zoológica de

la cultura simbólica ilustrada de los siglos XVI y XVII, aún poco conocido fuera de los círculos académicos especializados, pero de notable interés a la hora de comprender los mecanismos ideológicos vinculados a los usos iconográficos de la Naturaleza durante la Edad Moderna en España. La familiaridad con los emblemas o empresas animalísticas de estas centurias nos permite aproximarnos con ciertas garantías a la interpretación de la presencia de estas especies en la pintura, la literatura, la retórica y, sobre todo, la cultura festiva del Barroco, y alcanzar el significado profundo que subyace a todas estas manifestaciones artísticas y culturales. Además, el conocimiento de aquellos textos emblemáticos, que marcaron al mismo tiempo el esplendor y el ocaso de una determinada visión del mundo natural que predominó en Europa occidental durante largos siglos, nos permite comprender mejor las fuentes, recursos y resortes de los modos de expresión alegórica en los que la manipulación retórica y la interpretación trascendente de nuestro entorno contribuyó a perfilar el imaginario de uno de los periodos culturales más ricos y fascinantes de nuestra historia moderna.

## APÉNDICE 1

Relación alfabética de animales representados en los grabados de los libros de emblemas seleccionados, y número de apariciones (entre paréntesis) en dicho corpus. Se tienen en cuenta tanto las especies que aparecen con una carga significativa concreta, como las que poseen un carácter complementario o de contextualización. No se incluyen los animales o partes de animales que constituyen parte intrínseca de ciertas personificaciones o de algunos de sus atributos: las alas que se incorporan a determinadas partes anatómicas – mano, brazo, corazón–, objetos, alegorías o personajes como Fortuna, Dédalo, Perseo o Mercurio; las orejas de asno de Midas; las serpientes del caduceo de Mercurio, del cabello de la Envidia o de Medusa; los detalles caprinos de los faunos, sátiros y silenos...

## MAMÍFEROS

**Armiño** (1); **asno** (5); **buey** (8); **caballo** (21) [yegua (1); potro (1); caballo en un carro (5); caballo Bucéfalo (1); caballo de Diomedes (1)]; **cabra** (1) [cabrón (1)]; **camello** (2); **castor** (1); **cerdo** o **puerco** (4) [lechón (1)]; **ciervo** (14); **conejo** (5); **elefante** (13); **erizo** (2) [cría de erizo (1)]; **gato** (3); **león** (25) [leona y cachorros (1); león heráldico (4); leo del zodiaco (3)]; **liebre** (3); **lince** (4); **lobo** (4) [loba y lobeznos (1)]; *moschus* o **ciervo almizclero** (1); **murciélago** (11); **onagro** (1); **oso** (3) [osa (3); oseño (2)]; **oveja** (5) [cordero (9); carnero (1)]; **pantera** (2); **perezoso** (1); **perro** (20) [perros de trailla (1); mastín (1); galgo (4); sabueso o lebrél (1); perro de Jasón (1)]; **puercoespín** (3); **rata** (1); **ratón** (3); **rinoceronte** (2); **simio** (2) [mona (1); mona con cría (2)]; **sucarate** (1); **tigre de Hircania** (1); **topo** (1); **toro** (8) [toro jupiterino (1); vaca (2)]; **zorro** o **raposa** (6).

## AVES

Genérico: **ave** (14); **ave nocturna** (1); **pájaro** (11).

**Águila** (43) [águila real (1); águila de Júpiter (5); águila acuática (1)]; **alción** o **martín pescador** (1); **ánsar** o **ganso** (4); **ave del paraíso** (3); **aves**

**seléucides (1); avestruz (5); azor (3); buitre (1); cernícalo (1); cigüeña (8); cisne (5); corneja (1); cuclillo (1); cuervo (5); gallo (6) [gallina (3)]; garza (2) [garza real (1)]; gavián (1) [*cybindo* (2)]; golondrina (2); grulla (5); halcón (2) [halcón neblí (1)]; ibis (1); jilguero (1); lechuza (1) [lechuza de Palas Atenea (2)]; milano (1); mochuelo (1); oropéndola (1); pájaro dormido (1); paloma (9); paloma torcaz (1); papagayo (3); pavo común (1); pavo real (8); pelícano (3); perdiz (1); petirrojo (1); ruiseñor (1); tordo (1); tórtola (1); *trochilus* ¿chorlito egipcio? (2).**

REPTILES

Genérico: **reptiles (2); sabandijas (2).**

**Camaleón (1); cocodrilo (9); lagarto (3) [lagarto estelión (1)]; salamanquesa (1); serpiente o culebra (25) [víbora (4); víbora con viboreznos (3); áspid (2); ouroboros (2); serpiente Luzbel (1); piel de serpiente (1)]; tortuga (8) [galápago (1)].**

INSECTOS, ARÁCNIDOS Y MOLUSCOS TERRESTRES

Genérico: **insectos (1).**

**Abeja (29); araña (3); caracol (2); cigarra (1); escarabajo (2); escolopendra (1); escorpión (1) [Escorpio del zodíaco (1)]; gusano de seda (7); hormiga (5) [hormiga alada (1)]; langosta (4); mariposa (8); mosca (6).**

ANFIBIOS

**Rana (6); salamandra (3); sapo (1).**

PECES Y ANIMALES ACUÁTICOS

Genérico: **pescado (4); peces (6).**

**Asno marino (2); cangrejo (2) [cangrejo ermitaño (1)]; caracola (1); concha (4) [ostra (2); ostra perlífera (2)]; coral? (2); delfín (1); esponja? (1); pez globo (1); pez tímalo (1); pez volador (1); pulpo (1); rémora**

(1); **sanguijuela** (1).

ANIMALES HÍBRIDOS Y FABULOSOS

**Anfisbena** (serpiente) (1); **arpía** (1); **basilisco** (3); **Cancerbero** (1); **centauro** (1) [Quirón (3); Sagitario (1)]; **ciervo alado** (1); **cinocéfalo** (1); **dragón** (11); **fénix** (7); **grifo** (1); **hidra** (3) [monstruo pluricéfalo de la ramera de Babilonia (1)]; **león-buey** (híbrido) (1); **lobo de Escila** (1); **Minotauro** (1); **monstruo marino** (1); **serpiente alada** (1); **serpiente-mujer** (1); **sirena** (6); **unicornio** (3).

PARTES O PRODUCTOS DE ANIMALES

**Ala** (11) [ala de águila (1); alas de águila de Júpiter (2)]; **bucráneo** (2); **cabeza de asno** (1); **cabeza de león** (1); **cabeza de perro** (1); **cabeza de raposa** (1); **cuero de buey** (1); **huevo** (2); **nido** (1); **perla** (1); **piel de cordero** (1); **piel de león** (1) [piel del león de Nemea de Hércules (3); piel de león en tambor (1)]; **piel de raposa de Hércules** (2); **pluma** (1); **quijada** (2); **telaraña** (4); **vellocino** (1).

REPRESENTACIONES ARTIFICIALES DE ANIMALES

**Caballo de Troya** (3); **cabeza de caballo en caballo de caña** (1); **cabeza de carnero en ariete** (1); **serpiente de metal de Moisés** (1); **toro de metal de Perilo** (1).

APÉNDICE 2

Listado por autores de los libros de emblemas seleccionados, con el número de ilustraciones con representaciones de animales en sus imágenes (entre paréntesis), y relación de las especies incluidas en cada obra.

**Juan Baños de Velasco y Acebedo** (7 emblemas):

Azor; caballo; culebra/serpiente; gallina; mosca; pavo real; perro.

**Juan de Borja** (70 emblemas):

Águila (águila acuática, alas de águila de Júpiter); alción; áspid; ave, ave del paraíso; ave *trochilus* (¿chorlito egipcio?); avestruz; basilisco; bucráneo; buey; caballo (Bucéfalo); camello; Cancerbero; cangrejo, cangrejo ermitaño; caracol; carnero; cigarra; cinocéfalo; cocodrilo; delfín; elefante; erizo; escarabajo; galápago; golondrina; grulla; halcón; hormiga (hormiga alada); león; lince; mariposa; milano; oropéndola; ostra; pájaro; pájaro dormido; perezoso; perro; pescado; petirrojo; pez globo; pez, pez volador; quijada; rana; raposa; rémora; rinoceronte; salamandra; salamanquesa; serpiente (serpiente alada; serpiente *ouroboros*, anfisbena); telaraña; toro; tortuga.

**Sebastián de Covarrubias Horozco** (125 emblemas):

Abeja; águila (alas de águila de Júpiter); ánsar; asno (cabeza de asno); áspid; ave del paraíso; aves; buey; buitres; caballo (potro, caballo de Diomedes, caballo de caña, caballo de Troya, quijada de jumento); cabra (cabrón); camaleón; caracol; castor; centauro (Quirón, Sagitario); cerdo/puerco (lechón); ciervo (ciervo alado); cigüeña; cisne; concha; conejo; coral; cordero; cuervo; dragón (dragón de Colcos); elefante; escarabajo; esponja; fénix; gato; grifo; grulla; gusano de seda; hidra (hidra de la ramera de Babilonia); jilguero; lagarto; langosta; lechuza; león (piel de león de Hércules, piel de león en tambor; cabeza de león); león-buey mixto; liebre; lince; lobo (loba, lobezno, lobos de Escila); mona (mona con cría); monstruo marino; onagro; osa-osezno; ostra perlífera; oveja; pájaro; paloma; paloma torcaz; pantera; papagayo; pavo real; peces; perro

(galgo, perro de Jasón, perros de traílla, cabeza de perro); pescado; rana; ratón; salamandra; sanguijuela; serpiente/culebra (serpiente *ouroboros*, serpiente-mujer, piel de serpiente); sirena; telaraña; toro (toro de metal de Perilo); tórtola; tortuga; víbora; zorra/raposa (cabeza de raposa, piel de raposa, piel de raposa de Hércules).

**Honras de la Emperatriz María de Austria** (21 emblemas):

Abeja; águila, arpía; ave; avestruz; dragón; fénix; garza; gusano de seda; langosta; monstruos demoníacos; pavo común; pavo real; sapo.

**Juan de Horozco y Covarrubias** (24 emblemas):

Abeja; águila de Júpiter; ánsar; araña; asno; bucráneo; camello; ciervo; cocodrilo; cuclillo; dragón; gusano de seda; león (león heráldico); pavo real; perro; centauro Quirón; serpiente/culebra (serpiente de metal); sirena; vaca.

**Nicolás de la Iglesia** (7 emblemas):

Asno; cordero (cordera); culebra; león; paloma; vellocino.

**Antonio de Lorea** (15 emblemas):

Águila; ave *trochilus* (¿chorlito egipcio?); avestruz; basilisco; cocodrilo; cordero; culebra; elefante; gallo; grulla; león; lobo (con piel de cordero); mastín; Minotauro; pescado; sirena; unicornio.

**Alejandro Luzón de Millares** (9 emblemas):

Araña (telaraña); buey; caballo; cordero; insectos; león (leona y cachorro); monstruo marino; mosca, rana, víbora (viborezno).

**Andrés Mendo** (31 emblemas):

Abeja; águila de Júpiter; águila; asno; caballo; centauro Quirón; ciervo; cocodrilo; gallo (gallina); gavilán (*cybindo*); huevo; lechuga de Palas; león (león heráldico); mariposa; mosca; oveja; pájaros y red; perro; pez glotón; rana; serpiente.

**Francisco Antonio de Montalvo** (7 emblemas):

Águila; fénix; Leo zodiacal; lobo; serpiente; toro-Júpiter, víbora.

**Francisco Núñez de Cepeda** (24 emblemas):

Abeja; águila; ave; buey; caballo; caracola; cigüeña; cordero; elefante; escolopendra; gavilán; halcón neblí; hormiga; ibis; mariposa; osa (osezno); ostra; pájaro; paloma; papagayo; pavo real; perro; ruiseñor; serpiente; sucarate; tortuga.

**Marco Antonio Ortí** (29 emblemas):

Abeja; águila; ave; dragón; elefante; fénix; gallo; gato; hidra; león (Leo del zodiaco, piel de león de Hércules); murciélago; pavo real; pelícano; perro; pez; puercoespín; rata; toro; unicornio.

**Cristóbal Pérez de Herrera** (2 emblemas):

Abeja; cigüeña; gusano de seda; hormiga.

**Alonso Remón** (13 emblemas):

Águila; lince; abeja; armiño; cigüeña; cisne; cocodrilo; cuervo; grulla; hormiga; león; pelícano; sirena.

**Juan de Rojas y Ausa** (8 emblemas):

Abeja; águila; conejo; gusano de seda; lagarto; oso; oveja; pájaro; paloma; sabandijas; serpiente; topo; zorro.

**Pedro Rodríguez de Monforte** (8 emblemas):

Águila; cisne; dragón; fénix; león; mariposa; pelícano.

**Josep Romaguera** (10 emblemas):

Abeja; águila; garza; león del zodiaco; pájaros; perla; pez tímalo; sirena.

**Diego de Saavedra Fajardo** (34 emblemas):

Abeja; águila (alas de águila); ave nocturna; avestruz; caballo (caballo de Troya); carnero (cabeza de ariete); cigüeña; concha; coral; corneja; Escorpio (zodiaco); halcón; lagarto estelió; león (piel de león, piel de león de Hércules); murciélago; nido; oso; ostra perlífera; papagayo; perro; puercoespín; serpiente/culebra; sirena; telaraña; toro; unicornio.



**Juan de Solórzano Pereira** (38 emblemas):

Abeja; águila (águila de Júpiter); asno; ave; caballo; gavilán (*cybindo*); centauro Quirón; ciervo; cocodrilo; concha; elefante; gallo (gallina); huevo; langosta; lechuza de Palas Atenea; león (león de la Justicia, león heráldico, piel de león de Hércules); lince de Baco, mariposa de Júpiter; mosca; oveja; perro (perro de Acteón, galgo); pez asno; rana; ratón; serpiente.

**Hernando de Soto** (21 emblemas):

Águila; ánsar; ave (en jaula); ave del paraíso; caballo (caballo de Troya); cigüeña; cisne; cordero; cuero de buey; culebra; dragón; lagarto; león; lobo; oso; simio; tordo; vaca; víbora (viboreznos); yegua; zorro.

**Juan Francisco de Villava** (49 emblemas):

Abeja; águila (águila real); ánsar; araña; ave; ave *seléucide* (¿pardela cenicienta?); avestruz; azor; basilisco; caballo; cangrejo; cernícalo; ciervo; concha; cuervo; elefante; erizo (cría de erizo); escorpión; fénix; gallo; garza real; grulla; hidra; langosta; león; liebre; mochuelo; mona (cría de mono); paloma; pantera; pavo real; pelícano; perdiz; perro (galgo, sabueso o lebrel); pluma; puerco; pulpo; reptiles; rinoceronte; salamandra; serpiente (serpiente-Luzbel); tigre de Hircania; tortuga; víbora (viborezno); zorra.

**Francisco de Zárraga** (4 emblemas):

Fénix; mariposa; *moschus* o ciervo almizclero.

APÉNDICE 3

Libros de emblemas españoles que conforman el corpus consultado para el presente trabajo.

BAÑOS DE VELASCO Y ACEBEDO, Juan, *L. Anneo Seneca, ilustrado en blasones políticos, y morales, y su impugnador impugnado de sí mismo*, Madrid, Mateo de Espinosa y Arteaga, 1620.

BORJA, Juan de, *Empresas morales de don Juan de Borja, Conde de Mayalde, y de Ficallo*, Bruselas, Francisco Foppens, 1680 (Ed. facsímil e int. de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1981; ed. crítica de la primera edición de la primera parte –Praga, 1581–, de Rafael García Mahiques, *Empresas Morales de Juan de Borja. Imagen y palabra para una iconología*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998, 2 volúmenes).


COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Emblemas morales de don Sebastián de Covarrubias Orozco*, Madrid, Luis Sánchez, 1610 (Edición facsímil, con introducción de Carmen Bravo-Villasante, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1978; ed. crítica de Juan de Dios Hernández Miñano, *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*, Murcia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, 2015).

HONRAS de la Emperatriz María de Austria, *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid, a la M. C. de la Emperatriz doña María de Austria*, Madrid, Luis Sánchez, 1603 (ed. de Antonio Bernat Vistarini, John T. Cull y Tamás Sajó, *Book of Honors for Empress Maria of Austria. Composed by the College of the Society of Jesus of Madrid on the occasion of her death 1603*, Filadelfia –EE. UU. –, Saint Joseph's University Press, 2011).

HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas morales de Don Iuan de Horozco y Covarrubias*, Zaragoza, Alonso Rodríguez, 1604 (3 volúmenes).

IGLESIA, Nicolás de la, *Flores de Miraflores. Hyeroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la inmaculada concepción de la Virgen, y madre de Dios María señora nuestra*, Burgos,

- Diego de Nieva y Murillo, 1659.
- LOREA, Antonio de, *David pecador, empresas morales, político cristianas*, Madrid, Francisco Sanz, 1674.
- LUZÓN DE MILLARES, Alejandro, *Idea política veri christiani, sive ars oblivionis, isagogica ad artem Memoriae*. Bruselas, Francisco Foppens, 1665.
- MENDO, Andrés, *Principe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos, y morales. En Emblemas*, Lyon, Horacio Boissat y George Remeus, 1662.
- MONTALVO, Francisco Antonio de, *Noticias fúnebres de las reales exequias de María Luisa de Borbón Reyna de las Españas*, Palermo, Thomas Romolo, 1689.
- NÚÑEZ DE CEPEDA, Francisco, *Idea de el Buen Pastor, copiada por los SS. Doctores representada en Empresas Sacras; con avisos espirituales, morales, políticos, y economicos para el Gobierno de un Principe Ecclesiastico*, Lyon, Anisson, y Posuel, 1682 (Ed. crítica a cargo de Rafael García Mahiques, *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, Tuero, 1988; la versión completa de la obra, con 50 empresas, fue editada en 1687).
- ORTÍ, Marco Antonio, *Siglo quarto de la conquista de Valencia*, Valencia, Juan Bautista Marçal, 1640 (ed. facsímil en Valencia, Librerías París-Valencia, 1985).
- PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal, *Proverbios morales y consejos cristianos*, Madrid, Luis Sánchez, 1618.
- REMÓN, Alonso, *Discursos elógicos y apologéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso Patriarca san Pedro de Nolasco*, Madrid, Viuda de Luis Sánchez, 1627.
- RODRÍGUEZ DE MONFORTE, Pedro, *Descripcion de las honras que se hicieron a la Catholica Mag.d de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo en el Real Convento de la Encarnación*, Madrid, 1666 (Los jeroglíficos y las demás ilustraciones de la obra aparecen reproducidos, junto con un amplio estudio monográfico, en Steven N. Orso, *Art and Death at the Spanish Habsburg Court. The Royal Exequies for Philip IV*, Columbia, University of Missouri Press, 1989).

- ROMAGUERA, Josep, *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas*, Barcelona, Joan Jolis, 1681 (ed. facsímil en Barcelona rial, 1980).
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego, *Idea de un Príncipe Politico Cristiano rapresentada en cien empresas*, Monaco, 1640/ Milán, 1642 (Ed. crítica de Jesús M<sup>a</sup> González de Zárata, *Saavedra Fajardo y la Literatura Emblemática*, separata de *Traza y Baza* 10, Valencia, Universidad Literaria de Valencia, 1985. Ed. facsímil con introdros. de Rodrigo Fernández-Carvajal, Fco. Javier Guillamón Álvarez y Jesús M<sup>a</sup> González de Zárata *Diego Saavedra Fajardo: Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas*, Madrid, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1994. Para el seguimiento del texto hemos empleado Diego de *Saavedra Fajardo: Empresas políticas*, edición, introducción y notas de Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999).
- SOLÓRZANO PEREYRA, Juan, *Emblemata Regio Politica in centuriam unam redacta*, Madrid, Domingo García Morras, 1653 (Ed. crítica de Jesús M<sup>a</sup> González de Zárata, *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano*, Madrid, Tuero, 1987).
- SOTO, Hernando de, *Emblemas moralizadas*, Madrid, herederos de Iuan Iñiguez de Lequerica. 1599 (Edición facsímil e introducción de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983).
- VILLAVA, Juan Francisco de, *Empresas espirituales y morales*, Baeça, Fernando Díaz de Montoya, 1613 (Ed. crítica de Manuel Pérez Lozano, *La Emblemática en Andalucía. Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Córdoba, Universidad de Córdoba/Grupo ARCA, 1997).
- ZÁRRAGA, Francisco de, *Séneca, juez de sí mismo, impugnado, defendido, y ilustrado*, Burgos, Juan de Viar, 1684.