

La fauna emblemática en el libro *Theatrum Omnium Scientiarum* (Nápoles, 1650)

Vicent F. Zuriaga Senent¹

Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir

vicent.zuriaga@ucv.es

RESUMEN: El presente trabajo se integra dentro de las investigaciones en torno a la literatura emblemática que se vienen desarrollando en España tras la estela iniciada por Santiago Sebastián. En él abordaremos el estudio y traducción anotada de una selección de nueve emblemas de fauna del libro *Theatrum omnium scientiarum*², escrito en latín y dedicado al conde de Oñate, virrey de Nápoles, con motivo de las fiestas del inicio de los estudios de la Universidad de Nápoles en 1649. Giovanni Battista Cacace, autor del libro, utiliza los animales presentes en las alegorías y fábulas de la tradición clásica y cristiana para simbolizar y exaltar la figura del virrey.

PALABRAS CLAVE: Libro de emblemas; *Theatrum Omnium Scientiarum*; Fauna emblemática; Empresas morales; Naturaleza; Símbolos; Alegorías.

The Emblematic Fauna in the Book *Theatrum Omnium Scientiarum* (Nápoles, 1650)

ABSTRACT: The present work is integrated within the investigations around emblematic literature that are being developed in Spain in the wake of Santiago Sebastián's work. In it, we will discuss the study and annotated translation of a selection of nine fauna emblems in the book *Theatrum omnium scientiarum*, written in Latin and dedicated to the Count of Oñate, Viceroy of Naples, to celebrate the commencement of the studies of the University of Naples in 1649. Giovanni Battista Cacace, author of the book, uses the animals present in the allegories and fables in the classical and Christian tradition to symbolize and exalt the figure of the viceroy.

KEYWORDS: Book of emblems; *Theatrum Omnium Scientiarum*; Emblematic Fauna; Moral Enterprises; Nature; Symbols; Allegories.

Recibido: 28 de febrero de 2019 / Aceptado: 7 de junio de 2019.

Introducción

El presente trabajo surge del encuentro casual del autor con el libro de emblemas, *phrenosquemas*³ y alegorías *THEATRVM OMNIVM SCIENTIARVM*, que se encuentra en el archivo histórico del Monasterio del Puig de Santa María, Valencia (España). En el año 2002, junto a los investigadores Rafael García Mahiques y Víctor M. Mínguez, realizamos un primer estudio que presentamos en el Congreso Internacional de Emblemática de La Coruña, dado lo poco estudiado que estaba este libro; en aquel año únicamente encontramos una referencia en la obra de Mario Praz (1964: 293) que se limitaba a citarlo.

En aquel primer estudio presentamos el hallazgo del libro, la síntesis de su estructura y la traducción de tres emblemas de los 29 que componen la obra (García, Mínguez y Zuriaga, 2004: 399-410). Desde aquella fecha hasta el presente diversos autores lo han referido en sus trabajos; en 2010 Alessandra Anselmi publicó un artículo: «Arte e potere: la politica culturale di Iñigo Vélez de Guevara, VIII conde de Oñate, ed il *Theatrum Omnium Scientiarum*», si bien la autora ya hizo referencia al *Theatrum Omnium Scientiarum* en un trabajo anterior, de 2002-2003: «I ritratti di Iñigo Vélez de Guevara e Tassis VIII conte di Oñate ed un ritratto di Ribera». En este artículo Anselmi hace referencia a una tesis *de laurea* defendida por María Emilia Grosso Sgarlillo en la Universidad de Calabria sobre la iconografía del libro, trabajo que según se indica no ha sido publicado. Por último,

Cómo citar este artículo: ZURIAGA SENENT, Vicent F., «La fauna emblemática en el libro *Theatrum Omnium Scientiarum* (Nápoles, 1650)», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 40, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2019, pp. 231-240, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BolArte.2019.v0i40.5773>

un reciente estudio editado en 2015 por Ana Minguito Palomares titulado: «La entrada triunfal del VIII conde de Oñate en Nápoles: recreación alegórica de un retrato perdido pintado por Jusepe de Ribera» se ha hecho eco de la obra.

El trabajo que presento es la continuación de la labor iniciada en 2002, centrando la tarea en la traducción anotada al castellano de los emblemas en los que aparecen animales con el estudio de las fuentes clásicas que se citan en el texto.

El libro y su portada

La portada del libro muestra un grabado de Nicolas Perrey que presenta una composición alegórica presidida por una cartela en forma de clipeo oval con la imagen del virrey de Nápoles D. Íñigo Vélez de Guevara y Tasis, conde de Oñate, inspirado en un retrato anterior de José de Ribera según se indica en la introducción del texto, obra de Giovanni Battista Cacace, quien en 1649 era profesor de instrucción cívica y retórica en el *Studio Napolitano* (Anselmi, 2002-2003: 296). El retrato del virrey es portado por el ángel de la Fama que sopla la trompeta. Bajo la cartela unos *puttis* se sitúan sobre un arquitrabe formando un friso, portando los escudos con las armas del conde. En la parte inferior, entre las columnas de orden toscano, las imágenes alegóricas de las ciencias presididas por la retórica se elevan sobre un podio que contiene la cartela con el título de la obra: *THEATRVM OMNIVM SCIENTIARVM*. En la parte inferior de la primera página se muestra el año de impresión –1650–, el lugar –Nápoles– y el impresor y tipógrafo Robertus Mollus [1].

El texto es introducido por unas páginas laudatorias dedicadas al conde seguidas de 29 emblemas, 25 *phrenoschemas* y grabados alegóricos de las ciencias *Icones scientiarum* que componen la iconografía del presente libro. También se describe el aparato, los fastos y la ceremonia de reapertura de la Universidad con algunas composiciones en italiano escritas por los profesores de la misma con loas al conde. Se trata de un larguísimo elogio de más de treinta páginas que exaltan la grandeza del noble y sus prodigios militares y políticos que han devuelto a Nápoles «a la vida» (Anselmi, 2010: 1965).

Conocida también en la época como *Studio di Napoli* o Gimnasio Napolitano, la Universidad de Nápoles fue, desde su fundación, una institución ligada al soberano y al virrey (Minguito, 2015: 98). Durante la rebelión del pueblo de

Nápoles, iniciada por Tommaso Massianello el 7 de julio de 1647, la Universidad fue clausurada.

D. Íñigo Vélez de Guevara fue nombrado virrey de Nápoles por Felipe IV y desempeñó su misión de 1648 al 1653. Vencida la revuelta de Massianello, el conde se ofreció a restaurar el edificio y reiniciar los estudios ampliando la oferta académica a los de matemáticas (Origlia, 1753: 79). El virrey quiso también que la reapertura fuera celebrada con una solemne ceremonia que tuvo lugar en el mes de noviembre de 1649 (Cortese, 1924: 126).

La Universidad contaba con un teatro y fue allí donde se representó la fiesta de apertura. En dicho espacio se realizó un fastuoso aparato, decorado con telas de seda en las que aparecían representadas figuras alegóricas, empresas y emblemas que elogiaban la capacidad militar, política y sobre todo cultural del conde de Oñate destacando en particular su sabiduría. Cacace recuerda que, con el fin de que no se perdiera la memoria de la fiesta, la Universidad decidió la publicación del libro y el relato del evento.

La fauna emblemática en el *Theatrum Omnium Scientiarum*

En esta obra los emblemas se presentan con la división característica: *pictura*, *moto* y *epigrama*, precedidos en la página del vuelto anterior por el correspondiente comentario o *explanatio*. Giovanni Battista Cacace, autor del libro como hemos comentado más arriba, utiliza entre otras muchas referencias los animales presentes en las alegorías y fábulas de la tradición clásica y cristiana para simbolizar y exaltar la figura del virrey.

Emblema I. *Regna Sapientibus Comitenda* (Los reinos hay que confiarlos a los sabios) [2]. En el grabado se representa al caballo que arrastra el carro solar precediendo la marcha del rey Arsacis. La tradición persa asociada a Mitra tal y como figura en el *Avesta*, libro sagrado persa y presenta al caballo como animal solar y conductor de carros celestes tal y como ocurre en la mitología griega con el dios Apolo (Campos: 2004). El emblema personifica a Arsacis en Mitra como dios de la sabiduría.

Cacace indica en el texto en prosa que acompaña al emblema que para los antiguos el fuego fue símbolo de la sabiduría. El persa Arsacis, cuando iba a luchar contra los

enemigos, hacía marchar delante de él un carro tirado por caballos que portaba un recipiente del que salían llamaradas de fuego para simbolizar que: «sin la sabiduría por delante, no gobernarán bien sus reinos los Reyes». Por tanto, Nápoles se alegra de que el conde de Oñate, gloria de los Austrias, sobresalga entre los príncipes más sabios.

En la *explanatio* que lo precede presenta las fuentes literarias de las que bebe el emblema entre las que destaca el libro de Amiano Marcellino, *Rerum Gestarum* más conocido por el título de *Historias* (1693: Lib. 23, cap. 2, 272). Si bien en el capítulo citado relata la guerra de Giuliano contra los persas, se habla del rey Arsacis y se explican algunas de las costumbres de los persas, no se narra la escena descrita en el emblema. En realidad, la cita para reafirmar esta alegoría es del jesuita Nicolas Causino en su libro *De symbolica Aegyptiorum sapientia* (1618: Lib. 1, cap. 22), que fue traducido posteriormente al castellano en 1677 por Francisco de la Torre bajo el título *Símbolos selectos y parábolas históricas*.

Cacace hace referencia a este libro de Causino para avalar lo descrito y de quien toma las citas sin comprobarlas. Además, se equivoca en el guarismo del símbolo ya que esta alegoría es presentada en el XXII «El Fuego de Mitra previo a los reyes. La celestial Sabiduría» y no en el XXIII que referencia Cacace. También toma directamente del símbolo XXII de Causino la cita de Filón de Alejandría (2010: Lib. 2 cap. 213, 93) cuando refiere a los persas como indios que se alegran del regreso del rey Farota precedido por el carro iluminado. Finalmente vuelve a referir el capítulo 23 de Amiano Marcellino en una página equivocada, la 290, cuando las referencias al rey persa Arsacis aparecen en las páginas 272 y 273.

Esta imagen la encontramos en un libro de emblemas de 1565 de Francisco de Guzmán, *Triumphos Morales* editado en Alcalá de Henares; se trata de una composición que representa a la sabiduría con un halo en llamas bajo el *moto*: *Noli altum sapere sed time* (No seas arrogante la sabiduría llega con el tiempo).

Emblema III. *Certa Dux Sapientia* (La sabiduría es guía segura) [3]. La *pictura* del emblema presenta una ballena precedida de un pequeño pez y en el epigrama el autor se pregunta sobre el porqué ese diminuto animal guía al cetáceo. En la *explanatio* o texto que acompaña al emblema, denomina a ese pequeño pez *musculus* y *piscis ductor*.

Cita como fuente literaria a Cayo Plinio Segundo, en su *Historia Natural* en el libro IX, pero con un guarismo para el



1. Nicolas Perrey. Portada del *Theatrum Omnium Scientiarum*. Nápoles, 1650



2. Emblema I: *Regna Sapientibus Comitenda* (Los reinos hay que confiarlos a los sabios)



3. Emblema III. *Certa Dux Sapientia* (La sabiduría es guía segura)



4. Emblema IV. *Virtuti nihil obstat* (Nada resiste a la Virtud)

capítulo que presenta una errata (vtr). Si bien Plinio en dicho libro describe a las ballenas y a los peces guía, los presenta en capítulos distintos y no establece relación entre ellos pues a los *musculus* los sitúa junto a los bancos de atunes, y no los refiere junto a las ballenas. Sin embargo, Cacace fabula en su emblema e indica que: «Pesando tanto las pestañas a la monstruosa ballena que, algunas veces, por cansancio, se le cierran los ojos y pierde el rumbo; pero la providencia le ha proporcionado un pequeño pez, *piscis ductor*, que va nadando delante y le señala los peligros». Por el pez monstruoso se quiso simbolizar al reino de Nápoles, ciego por las revueltas civiles, y por el pez guía al sapientísimo conde de Oñate, que mostró a dicho territorio el camino de la verdadera paz, poniendo al descubierto los engaños y las tretas de los revolucionarios.

Emblema IV. *Virtuti nihil obstat* (Nada resiste a la Virtud) [4]. La *pictura* del emblema presenta la imagen de Moisés y su ejército precedido por ibis, aves que se comen las serpientes venenosas. La imagen describe el episodio narrado por Flavio Josefo (1634: 58). Cacace afirma en la *explanatio*: «Cuenta Josefo en su libro 2º que Moisés, en la expedición contra los etíopes, llevó ibis, aves enemigas de las serpientes, para librar a los guerreros de las mordeduras de estas». Esta misma fuente será utilizada años después

por Núñez de Cepeda (1687: XXVII) en un concepto emblemático similar para expresar la idea del obispo como Buen Pastor.

García Mahiques (1988: 115-116) lo describe de esta forma: «Es el ibis un ave zancuda semejante en su aspecto a una cigüeña, de plumaje blanco y negro, cabeza y cuello sin plumas y pico largo con su punta curvada. Se localiza en la ribera del Nilo en Egipto, donde la tradición la convirtió en un ave mítica». En su estudio específica de manera detallada las fuentes bíblicas y clásicas que hacen del ibis un referente emblemático; así lo relata la Biblia en el *Levítico* (11, 17) y en el libro de *Job* (38,36) que la describen como un ave inmunda pero depositaria de la sabiduría. Aristóteles (1992: 514-515) dice de ellas: «Los ibis de Egipto comprenden dos variedades: unas son blancas y otras negras. Las blancas se encuentran en todo Egipto salvo en Pelusion, donde no se crían. En cambio, las negras solo se encuentran en esta ciudad». Eliano afirma: «El ibis es un ave de sangre muy caliente, muy voraz y de perverso yantar, si es verdad que come culebras y escorpiones» (1984: 67). Por último, García Arranz refiere esta misma analogía para otro libro de emblemas: «El emblemista Joachim Camerarius escogió este mismo motivo en su Centuria dedicada a las aves, Centuria III, emblema 3, quien tras enumerar exhaustivamente los

tratadistas del mundo que se detuvieron en la naturaleza del ibis y en concreto en su labor destructiva de las serpientes, concluye que el ave ibis es alegoría de todos aquellos que se consagran a la protección de la patria» (2010: 512-513).

Cacace además argumenta citando a Eliano (1984: 67) otra de las características que vinculan al ibis con el conde referidas a los corazones que figuran en el escudo del virrey: «He aquí otra peculiaridad del ibis que yo he aprendido de las narraciones egipcias. Cuando esconde el cuello y la cabeza bajo las plumas del pecho, asume la figura de un corazón». Se alude así al conde de Oñate, quien «no uno sino cinco corazones, domicilios de la sabiduría, lleva en su escudo; y que expulsó las pestes alpinas y los mortíferos venenos de las tierras italianas».

Emblema V. *Auxilium opportunum* (Auxilio oportuno)

[5]. La *pictura* del emblema muestra a las aves casias, conocidas también como estorninos rosados, comiendo una plaga de langostas. García Arranz hace referencia a estas aves:

Estornino rosado. Desde los primeros siglos de nuestra era se detecta la existencia de una leyenda según la cual unas aves llamadas genéricamente selécidas, por ser originarias de Seleucia, en la región de Cilicia en Asia menor, acuden a destruir las plagas de langostas cuando son invocadas a los Dioses. Plinio lo recoge en su Historia Natural y Gerónimo de la Huerta citando a Plinio comenta: «Llámanse Seleucidas unas aves cuya venida piden con grandes ruegos al dios Júpiter los habitantes del monte Casio (Monte de la Caria en la actual Turquía). De ahí su nombre de aves Casias» (2010: 351).

Cacace citando a Eliano (1984: 292, XVII, 19) comenta en la *explanatio*: «Nunca los labradores vieron tantas aves casias, también conocidas como aves selécidas, como cuando las langostas se precipitan sobre los campos de mies; pues, entonces acuden las aves a dar la batalla a la plaga de langostas», si bien, reescribe la cita y omite que Eliano realiza esta referencia tomada de Eudoxo al tiempo que evita darle crédito:

Eudoxo dice que los gálatas orientales hacen lo que voy a decir, y si alguien le parece digno de crédito, créanlo, pero si no que no preste atención. Cuando se abate una nube de langostas sobre los campos y destruye los frutos, los gála-



5. Emblema V. *Auxilium opportunum* (Auxilio oportuno)

tas elevan súplicas y ofrecen sacrificios con el propósito de atraer con hechizos a las aves; estas prestan atento oído, acuden en compacto escuadrón y eliminan a las langostas. Y si un gálata caza a alguna de estas aves, el castigo asignado por las leyes del país es la muerte. Pero si obtiene el perdón y queda libre, un sentimiento de cólera invade a las aves y, para vengar al ave capturada, no se dignan prestar oído a las súplicas, cuando las invocan de nuevo.

Cacace concluye en el epigrama: «¿Quién podrá negar que los Guevaras sean esas aves heroicas, nacidas para defender a los reyes de la casa de Austria? Hace poco Íñigo pudo tronar contra los *Ghotunnos* armados y ahora expulsó del Lacio a los franceses que, a millares, como langostas, por tierra y por mar, acometían al reino napolitano».

Emblema VII. *Magnitudo animi* (Grandeza de ánimo)

[6]. La *pictura* del emblema presenta el grabado de un elefante. En el *epigrama* escribe: «Los griegos consideraban al elefante símbolo de la magnanimidad, porque regía sus grandes miembros con dos corazones». En el argumento de la *explanatio* previa al emblema utiliza como referencias a Eliano (1984: 186, XIV, 6) y Nicolas Causino (1618: VII, 36). También comenta: «Según afirmó ya Claudio Eliano, dicen que los elefantes tienen dos corazones y, por lo tanto,



6. Emblema VII. *Magnitudo animi* (Grandeza de ánimo)

dos actitudes mentales: con un corazón se enfurecen y con el otro se aplacan. Al expresarme así, sigo los relatos de los mauritanos». De este modo, acaba el epigrama con este concepto: «¿Quién podrá cantar al magnánimo Guevara que tiene cinco corazones en su escudo gentilicio?».

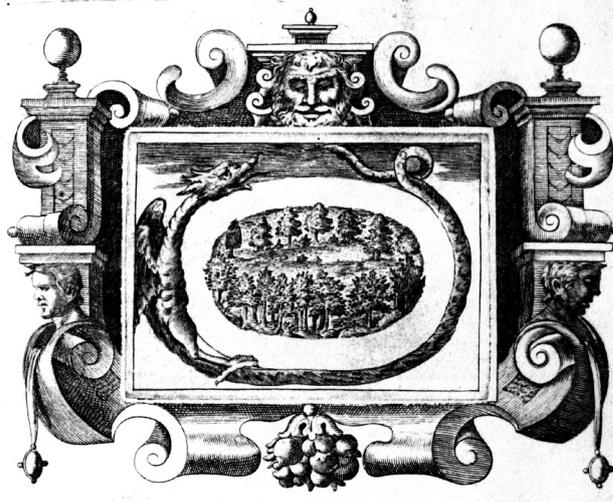
Como curiosidad debe indicarse que la cita referida al elefante, según él tomada del jesuita Nicolas Causino en *De symbolica Aegyptiorum sapientia* es de falsa erudición, pues únicamente refiere al elefante en el Símbolo XIII al comentar que: «el elefante es símbolo de la edad madura» y el símbolo XXXVI que aparece en la cita hace referencia al vino.

García Mahiques (1989: 283) recuerda que son los autores clásicos los que glosan las virtudes y significados del elefante: «como sujeto portador de significados, la cultura occidental ha usado y abusado de su carácter para denotar la mansedumbre, la fuerza, la compasión, la templanza, la memoria, la humanidad, la religión...» o como en este caso, la grandeza de ánimo; de hecho, Cacace lo presenta en el *Theatrum* en dos emblemas.

Emblema VIII. *Musae Inter Hispanorum bella non silent* (Las Musas no callan en medio de las guerras de los hispanos) [7]. La *pictura* representa un dragón que rodea un campamento. En la *explanatio* afirma el autor: «Cuenta Plinio que,

Musæ inter Hispanorum bella non silent.

EMBLEMA VIII.



7. Emblema VIII. *Musæ inter Hispanorum bella non silent* (Las musas no callan en medio de las guerras de los hispanos)

siendo Lépido triunviro, se le quejaron los soldados de que no habían podido dormir en su campamento boscoso por el canto de las aves. Para espantar a las aves cantoras rodearon el bosque con un enorme dragón pintado; y las aves huyeron». La cita procede de Plinio en su libro dedicado a la pintura; en él presenta al dragón a modo de espantapájaros:

No se debe pasar en silencio, tratando de la pintura, una célebre fábula de Lépido. Porque en su triunvirado, habiendo sido llevado de los magistrados a un alojamiento cercado de árboles, otro día se queso de ellos con amenazas por haberle puesto donde las aves le habían quitado el sueño. Pero ellos, previendo esto, pintaron un dragón en un largo pergamino con que cercaron aquel lugar, de cuyo terror y espanto se cuenta haber callado las aves. Y así se conoció después que desta manera se podía hazer que tuviesen silencio (1624: Lib. XXXV, cap. 2).

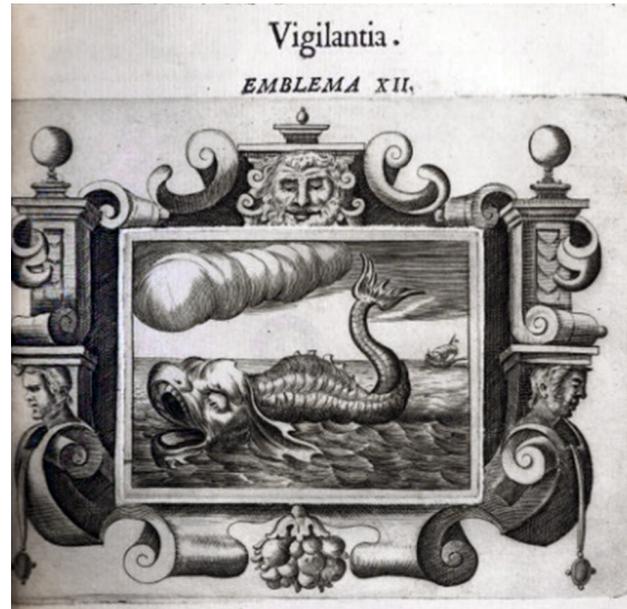
En el texto que acompaña al emblema indica que: «También nosotros hemos oído de nuestros padres que, con Marte, las Musas guardan silencio», al tiempo que cita a Cicerón en su discurso en defensa de Lucio Murena, *Pro Lucio Murena* (1997: 51-52): «*Simul atque increpuit suspicio*



8. Emblema IX. *Sapientum armis ferocissima quæque domari* (Con las armas de los sabios se dominan las fieras más feroces)

tumultus, artes ilico nostrae conticiscunt» (Tan pronto como suena la sospecha de una revuelta, todas las actividades enmudecen al punto). Y alaba la respuesta del virrey a la revuelta de Masianello indicando: «Sin embargo, en medio de las armas de los españoles no se interrumpe el sonido de las cítaras, ni los tumultos militares tapan la suavidad de las Musas». Eso se dice, porque, «estando Salerno sitiada por los franceses y todo revuelto por el miedo de la guerra, el excelentísimo virrey, amante de las letras, mandó rehacer las Academias y Universidades».

Emblema IX. *Sapientum armis ferocissima quæque domari* (Con las armas de los sabios se dominan las fieras más feroces) [8]. La *pictura* del emblema es descrita en la *explanatio*. Andrómeda fue encadenada por las Nereidas a una roca para ser devorada por un monstruoso cetáceo debido a que su madre había dicho públicamente que su hija era más bella que las Ninfas marinas. Pero Perseo, que pasaba por allí con la cabeza de la Gorgona en la mano, se la mostró al cetáceo que, al instante, se quedó convertido en piedra, pudiendo así liberar a Andrómeda. Esto último es mostrado en la *pictura* con la imagen de la ballena como monstruo marino y la cabeza de Medusa poblada de serpientes. En la *explanatio* indica la fuente literaria que inspira

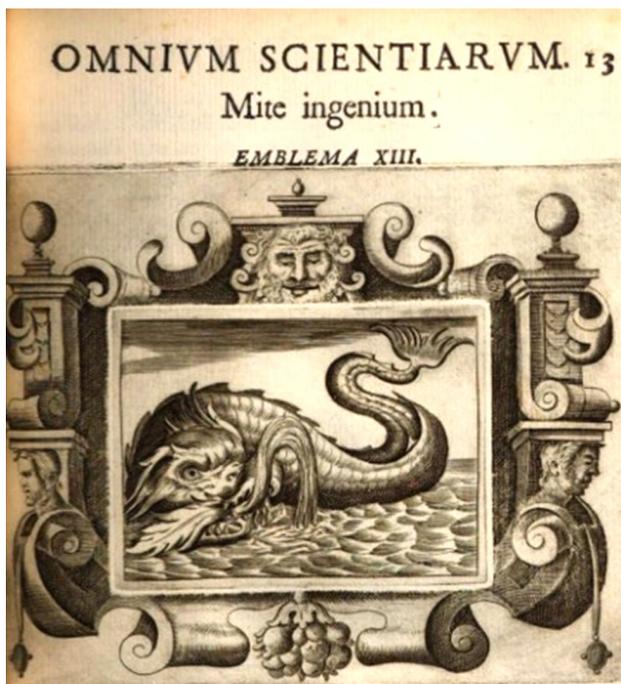


9. Emblema XII. *Vigilantia* (Vigilancia)

la imagen representada en el emblema: Pausanias (1999: II, 230), si bien este mito de Perseo y Andrómeda es transmitido por Ovidio (1999: IV, 77) y por Filóstrato «el Viejo» (1993: 86-88). Cacace en el epigrama concluye: «Concuerda con Perseo el Conde de Oñate y con Andrómeda la ciudad de Nápoles, expuesta a ser devorada por los monstruos de los disturbios civiles; por él, Nápoles consiguió la verdadera libertad».

Emblema XII: *Vigilantia* (Vigilancia) [9]. La *pictura* del grabado muestra un delfín. El texto que precede al emblema se inicia con una cita de Eliano (Lib. 11, cap. 12); no obstante presenta una errata cambiando el orden del capítulo y el libro ya que el delfín es descrito por el autor en el libro 10, capítulo 8 (1984: 52). Otra de las citas la atribuye a Silius ensalzando la labor vigilante de Aníbal, entiendo que se refiere a Titus Caius Silius Itálicus en su oda sobre el carácter vigilante de Aníbal en la obra de Secundo Bello Punico *Credit ab scedere vitae quod spor eripiat tempus* citada en el texto.

Escribe que el delfín está dotado de perpetuo movimiento, pues, cuando necesita dormir sube a la superficie y, durmiendo, se va sumergiendo hasta que llega a tocar el lecho del mar, a cuyo contacto se despierta, para volver a la superficie y sumergirse de nuevo; y eso tantas veces cuan-



10. Emblema XIII. *Mite ingenium* (Carácter benigno)

tas le dure el sueño, de modo que nunca cesa de moverse. Concluye por esto en el epigrama: «Ves en esto un símbolo de Guevara. ¡No hubo entre la gente hispana otro más vigilante que él ni lo habrá!».

Emblema XIII. *Mite ingenium* (Carácter benigno) [10]. La *pictura* del grabado representa al *pez fasten*. En la *explanatio* Cacace relata: «se cuenta del *pez fasten* que el agua salada que capta con la boca, en ella se vuelve dulce. Es un símbolo cierto del conde de Oñate, porque las rabiosas iras del Lacio las disolvió en dulzura y enseñó a deponer las manos airadas y las armas. Pues, cuando estaba en Roma como embajador del rey de España y ardían las guerras civiles en el reino de Nápoles, fue enviado como virrey a Nápoles. Y cuando llegó a la ciudad la noticia de su prudencia y benigno carácter, se comenzaron a pactar condiciones de paz».

En el texto aparece la referencia de Vincent de Beauvais (lib. 18, cap. 54), si bien, esta misma cita aparece para aludir a este mismo pez en el libro de Nicolás Causino *Symbolica Aegyptiorum sapientia* de 1618, por lo que deduzco que es una cita que pudo ser tomada directamente de él. Esta imagen alegórica del pez *fasten* aparecerá referida en textos posteriores; sirvan como ejemplo la obra de Fray Tomas Pueyo y Abadía *El hombre es la mejor y peor criatura*, escrito en 1706 o la del trinitario Fr. Damián de la Virgen *Cuaresma de las tres ferias Mayores*, obra póstuma publicada en 1722.

Conclusiones

Los primeros libros de emblemas como el de Andrea Alciato (1531) o Joachim Camerarius (1590) mostraron un amplio repertorio de ejemplos de fauna emblemática cuyas fuentes primeras las encontramos en la tradición grecorromana y en los bestiarios cristianos medievales. Los libros de emblemas ven el mundo y la naturaleza como un gran tratado de enseñanzas morales y políticas y entre otras lecciones nos recuerdan aquello que enseñan los animales a los hombres. Cacace en su libro bebe de estas fuentes y utiliza los emblemas de animales como argumento moral y político para enaltezar la figura del virrey.

El presente trabajo ha supuesto la primera traducción al castellano de algunos de los emblemas de *Theatrum Omnium Scientiarum* referidos a la fauna, al tiempo que forma parte del proyecto de traducción, estudio crítico y análisis de las fuentes de todos los emblemas, empresas y alegorías del libro. Así mismo ha supuesto la revisión de todas las citas de autores clásicos referidas en los emblemas. Gracias a ella hemos podido comprobar que, si bien Cacace es fiel un gran número de referencias, en algunas se permite licencias y en otras directamente las refiere como autoridad, tomándolas de citas posteriores que no corresponden al original.

Notas

- 1 Investigador del grupo de Humanidades Digitales de la Universidad Católica de Valencia.
- 2 Título completo: *Theatrum Omnium Scientiarum sive Aparatus quo exceptus fuit Exc. mus Princeps D. Inicus de Guevara et Tassis Comes de Oñate et Villamediana, et c. ac neapolitani regni prorex sapientissimus in neapolitana academia in instauratione studiorum anni MDCXLIX cum post sedatos neapolitani regni tumultus tanto príncipe auspice neapolitana pallas armorum turbine pene obrupta caput erexit. Professores Gymnasii neap. ni moecenati suo vere optimo, vere máximo, grati animi ergo P.D.C., Neapoli Robertus Mollus Typographus Excudebat, Anno Dni MDCL.*
- 3 Cultismo griego para denominar a las empresas.

Bibliografía

- ALCIATO, Andrea (1531), *Emblemata*, Augsburgo.
- AMMINIANO, Marcellino (1693), *Rerum Gestarum*, Leiden.
- ANSELM, Alessandra (2002-2003), «I ritratti di Iñigo Vélez de Guevara e Tassis VIII conte di Oñate ed un ritratto di Ribera», *Locvs Amoens*, n.º 6, pp. 293-304.
- (2010), «Arte e potere: la politica culturale di Iñigo Vélez de Guevara, VIII conde de Oñate, ed il Theatrum Omnium Scientiarum», en MARTÍNEZ MILLÁN, José y RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel (coords.), *Centros de poder italianos en la monarquía hispánica (siglos XV - XVIII)*, vol. 3, Editorial Polifemo, Madrid, pp. 1949-1980.
- ARISTÓTELES (1992), *Investigación sobre los animales*. Traducción y notas Julio Palí Bonet, Editorial Gredos, Madrid.
- BEAUVAIS, Vincent de (1591), *Speculum Historiale*, Venecia, vols. XVII-XXI.
- CAMERARIUS, Joachim (1590), *Symbola et Emblemata*. Nüremberg. Ed. facsimil: Mit Einführung und Registern herausgegeben von Wolfgang Harms und Ulla-Britta Kuechen, Graz, 1988.
- CAMPOS MÉNDEZ, Israel (2004), «Elementos de continuidad entre el culto del dios Mithra en Oriente y Occidente», *Transoxiana*, n.º 8, junio. En: <<http://www.transoxiana.org/0108/campos-mithra.html>> (fecha de consulta: 11-01-2019).
- CAUSINO, Nicolás (1618), *De symbolica Aegyptiorum sapientia: in qua symbola, parabolae, historiae selectae, quae ad omnem emblematu[m], aenigmatu[m], hieroglyphicorum cognitione[m] via praestat*, París.
- (1677), *Símbolos selectos y parábolas históricas / traduzido de latín y aumentado con varias observaciones por don Francisco de la Torre*, Madrid.
- CICERÓN, Marco Tulio (1997), *Discursos. Vol. X. Defensa de Lucio Murena*. Traducido por Manuel Marín Peña, Ed. CSIC, Madrid.
- COMTE, Nadal (1653), *Mythologiae, Sive Explicationis Fabularum*, Madrid.
- CORTESE, Nino (1924), «L'età Spagnola», en *Storia della Università di Napoli*, Nápoles, pp. 201-431.
- ELIANO DE PRENESTE, Claudio (1984), *Historia de los animales*. Libros IX-XVII. Traducción y notas de J. M. Díaz-Regañón López, Biblioteca Clásica, Editorial Gredos, Madrid.
- DE GUZMÁN, Francisco (1565), *Triumphos Morales*, Alcalá de Henares.
- FILÓN DE ALEJANDRÍA (2010), *Obras completas*. Edición dirigida por José Pablo Martín. Traducción y notas de Marta Alesso, José Pablo Martín y Francisco Lisi, Trotta Ediciones, Madrid, vol. II.
- FILÓSTRATO EL VIEJO (1993), *Imágenes*. Edición a cargo de Luis A. de Cuenca, y Miguel Ángel Elvira, Ediciones Siruela, Madrid.
- GARCÍA ARRANZ, José Julio (2010), *Symbola et emblemata Avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, Ed. Saelae & Sociedad de Cultura Valle Inclán, La Coruña.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael (1988), *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda*, Tuero, Madrid.
- (1989), «El elefante, o la humanidad obediente», *Lecturas de historia del arte*, vol. 1, pp. 281-294.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, MINGUEZ CORNELLES, Víctor y ZURIAGA SENENT, Vicent (2004), «*Theatrum Omnium Scientiarum* (Nápoles, 1650)», en LÓPEZ POZA, Sagrario (ed.), *Florilegio de estudios de emblemática. A Florilegium of Studies on Emblematics. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies. Proceedings of the 6th International Conference of The Society for Emblem Studies* Sociedad de Cultura Valle Inclán, Ferrol (A Coruña), pp. 399-410.

JOSEFO, Flavio (1634), *Antiquitatum Iudicarum*, Génova, vol. II.

MINGUITO PALOMARES, Ana (2015), «La entrada triunfal del VIII conde de Oñate en Nápoles: recreación alegórica de un retrato perdido pintado por Jusepe de Ribera», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 40, pp. 89-123.

NÚÑEZ DE CEPEDA, Francisco S. J. (1682), *Idea del Buen Pastor, Empresas Sacras*, Lyon.

ORIGLIA, Giuseppe (1753), *Historia dello Studio*, Libro V, Nápoles.

OVIDIO, Publio (1999), *Las Metamorfosis*. Traducción y notas Felipe Payró Carrió, Edicomunicacion, Barcelona.

PAUSANIAS (1994), *Descripción de Grecia*. Vol I. Libros I-II. Introducción, traducción y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Editorial Gre-dos, Madrid.

PLINIO, Cayo (1624), *Historia Natural*. Traducción de Gerónimo de Huerta, Madrid.

— (2002), *Historia Natural*. Libros VIII-XI *Sobre los animales*. Edición traducción y notas de Josefa Cantó *et al.*, Ediciones Cátedra, Madrid.

PRAZ, Mario (1964), *Studies in Seventeenth Century Imagery*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.

SILIUS ITÁLICUS, Titus Caius (1620), *Secundo Bello Punico*, Editor Jansonium, Amsterdam.