

CÉSAR CHAPARRO, JOSÉ JULIO GARCÍA,  
JOSÉ ROZO y JESÚS UREÑA  
(Eds.)

PAISAJES EMBLEMÁTICOS:  
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN SIMBÓLICA  
EN EUROPA Y AMÉRICA

Editora Regional de Extremadura  
MÉRIDA, 2008

© De los autores.

© De esta edición:

## **JUNTA DE EXTREMADURA**

Consejería de Cultura y Turismo

**EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA**

C/ Almendralejo, 47 • 06800 MÉRIDA

I.S.B.N.:

978-84-9852-069-9 (Obra completa)

978-84-9852-070-5 (Tomo I)

978-84-9852-071-2 (Tomo II)

Depósito legal (Tomo I): BA-154-2008

Depósito legal (Tomo II): BA-155-2008

Preimpresión: XXI Estudio Gráfico (Puebla de la Calzada)

Impresión: Indugráfíc Artes Gráficas (Badajoz)

# ÍNDICE

## TOMO I

PALABRAS LIMINARES .....	13
Sagrario López Poza, <i>Linajes de aguda invención figurada: Las empresas</i> .....	17
Fernando Rodríguez de la Flor, <i>Las esferas del poder: Emblemática y nueva ética cortesana entre 1599 y 1610</i> .....	65
César Chaparro Gómez, <i>Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y artes de la memoria</i> .....	99
EMBLEMÁTICA E IMPRENTA .....	131
Víctor Infantes de Miguel, <i>Marginalia emblemática (I). Julio Fontana:     Un programa (bio)gráfico y literario de devoción mariana</i> .....	133
Rosa Margarita Cacheda Barreiro, <i>La imagen alegórica de la ciudad. Una aproximación     iconográfica a las ciudades de Cuenca, Mérida y Segovia</i> .....	165
Ana Martínez Pereira, <i>La emblemática tardía en Portugal: Manifestaciones manuscritas</i> ....	181
José Roso Díaz, <i>La sátira teriomórfica de la jerarquía eclesiástica     en los libros y panfletos de tiempo de la Reforma</i> .....	199

EMBLEMÁTICA Y LITERATURA .....	213
Antonio Bernat Vistarini y Tamás Sajó, Imago Veritatis. <i>La circulación     de la imagen simbólica entre fábula y emblema</i> .....	215
Alejandrina Alcántara Ramírez, <i>La ciudad de México emblematizada en la Loa sacramental en     metáphora de las calles de México (1635) de Pedro de Marmolejo</i> ...	249
M <sup>a</sup> Dolores Alonso Rey, <i>Iconografía cristiana y emblemas escénicos     en los autos sacramentales de Calderón de la Barca</i> .....	269
Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, <i>A recepção da emblemática de Alciato na obra de Luís de Camões</i> ...	281
Rafael Zafra Molina, <i>Los emblemas de Covarrubias en su Tesoro</i> .....	291
EMBLEMÁTICA FESTIVA Y CULTURA SIMBÓLICA .....	303
José Manuel Alves Tedim, <i>Festa e emblemática em Portugal no tempo de D. João V</i> .....	305
Rubem Amaral Jr., <i>Programa emblemático do recebimento     das santas relíquias na igreja de S. Roque, em Lisboa (1588)</i> .....	317
José Javier Azanza López, <i>Jeroglíficos en las exequias pamplonesas     de una reina portuguesa: Bárbara de Braganza (1758)</i> .....	339
Antonio Espigares Pinilla, <i>Función política de las letras y jeroglíficos en las exequias     del príncipe Don Carlos y de Isabel de Valois en Madrid (1568)</i> .....	361
Luis Robledo Estaire, <i>Emblemas cantados en la España del Barroco</i> .....	375
Teresa Zapata Fernández de la Hoz, <i>La entrada en Pavía de Mariana de Austria. Emblemas y alegorías</i> .	395

## TOMO II

EMBLEMÁTICA Y ARTES PLÁSTICAS .....	437
José Miguel Morales Folguera,	
<i>La influencia de los modelos emblemáticos</i>	
<i>en el arte de la Nueva España</i> .....	
439	
M <sup>a</sup> Adelaida Allo Manero,	
<i>Antonio Palomino y las exequias reales de M<sup>a</sup> Luisa de Orleáns</i> .....	
457	
Antonio Aguayo Cobo,	
<i>La capilla de Gracias en el convento de Santo Domingo.</i>	
<i>Un ejemplo de síntesis cultural</i> .....	
477	
Francesc Benlliure Moreno,	
<i>La emblemática en el castillo de Castelldefels</i> .....	
499	
Patricia Andrés González,	
<i>Emblemática y orfebrería en Castilla y León:</i>	
<i>La custodia de Juan de Arfe en la Catedral de Valladolid</i> .....	
517	
Ana Diéguez Rodríguez y Eloy González Martínez,	
<i>Dos imágenes del amor para Felipe IV: Guido Reni y Guercino</i> .....	
535	
Sergi Domènech García,	
<i>David Músico. A propósito del órgano de Alcalà de Xivert</i> .....	
553	
Juan Francisco Esteban Lorente,	
<i>El dulcísimo nombre de Jesús, por El Greco</i> .....	
571	
Joan Feliu Franch,	
<i>Comunismo de porcelana.</i>	
<i>Diseños revolucionarios rusos en soporte cerámico</i> .....	
585	
M <sup>a</sup> Celia Fontana Calvo,	
<i>Textos e imágenes alegóricas en las capillas de la familia Lastanosa</i> ...	
601	
Borja Franco Llopis,	
<i>Nuevas aportaciones a la iconografía</i>	
<i>de los instrumentos musicales en la pintura de Francisco Ribalta</i> .....	
619	
Pilar Mogollón Cano-Cortés y José Julio García Arranz,	
<i>Un programa emblemático en la sacristía de la parroquia</i>	
<i>de Nuestra Señora de la Armentera (Cabeza del Buey, Badajoz)</i> .....	
635	

Mar Moreno Bascañana, <i>La imagen simbólica de la Virgen de los Dolores: Construcción de un culto y su evolución iconográfica</i> .....	657
Rocío Olivares Zorrilla, <i>Nuevas consideraciones sobre el emblematismo de la Casa del Deán, en Puebla de los Ángeles</i> .....	671
Karina Ruiz Cuevas, <i>El dulce nombre de María como emblema y motivo iconográfico en la pintura Novohispana: El lienzo del convento de San Bernardo de la ciudad de México</i> .....	687
José Enrique Viola Nevado, <i>El mapa teriomórfico: Entre la cartografía y el test de Rorschach</i> .....	701
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, <i>La construcción de la imagen de San Luis Bertrán en Valencia</i> .....	715
Vicent F. Zuriaga Senent, <i>San Pedro Nolasco 1628: Empresas, emblemas y alegorías para una canonización</i> .....	733
EMBLEMÁTICA Y HUMANISMO .....	757
Francisco J. Talavera Estesos, <i>Sentido y origen de los Hieroglyphica de Pierio Valeriano a la luz de sus textos prologales</i> .....	759
M <sup>a</sup> del Mar Agudo Romeo, <i>La influencia de Vincenzo Cartari en los Emblemas morales de Juan de Horozco</i> .....	785
Ana M <sup>a</sup> Aldama Roy, <i>Augusto y la Sibila: Análisis del emblema II de Juan de Solórzano</i> ...	805
Beatriz Antón Martínez, <i>El binomio mujer virtuosa / mujer perversa en los Emblemata (Amberes, 1565) de Adriano Junio</i> .....	825
M <sup>a</sup> Dolores Castro Jiménez, <i>El dios romano Conso en el emblema XLVII de Juan de Solórzano</i> ...	849

Javier Espino Martín, <i>La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo XVII</i> .....	869
M <sup>a</sup> Paz López-Peláez Casellas, <i>El buen gobernante como músico: Una aproximación al mito de Orfeo</i> .....	883
Manuel Mañas Núñez, <i>Filosofía moral en los comentarios de Diego López a los Emblemas de Alciato</i> .....	895
Luis Merino Jerez, <i>Fuentes emblemáticas en los Diálogos de Frei Amador Arraiz (Coimbra, 1604)</i> .....	913
Carlos Pérez González, <i>El De laudibus Sanctae Crucis de Rabano Mauro: La simbología de sus Carmina figurata</i> .....	925
Gema Senés Rodríguez y Victoria Eugenia Rodríguez Martín, <i>La imagen simbólica del “Basiliscus” según los Hieroglyphica de Pierio Valeriano</i> .....	943

# LA INFLUENCIA DE VINCENZO CARTARI EN LOS EMBLEMAS MORALES DE JUAN DE HOROZCO

M<sup>a</sup> DEL MAR AGUDO ROMEO

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Durante el siglo XVI en Italia sobresalen tres mitógrafos<sup>1</sup> cuyas obras van a tener una gran influencia. Por orden cronológico son estos: Lilio Gregorio Gyraldo<sup>2</sup>, Natale Conti<sup>3</sup>, y nuestro autor Vincenzo Cartari. La vida de Vincenzo Cartari es poco conocida. Nacido a comienzos del siglo XVI en la ciudad de Reggio Emilia, tuvo la protección de los duques de Ferrara. Además de las Imágenes de los dioses, obra de la que voy a ocuparme, realizó entre otros trabajos una traducción y comentario en italiano de los *Fasti* de Ovidio y un resumen también en italiano de las historias de Paulo Giovio<sup>4</sup>, personaje destacado también dentro de la emblemática<sup>5</sup>. *Le Imagini de i Dei de gli Antichi* fue publicada por primera vez en Venecia, en el año 1556, ciudad en la que se volvió a editar poste-

1. Para tener una aproximación a estos autores se pueden consultar las obras de M<sup>a</sup> Consuelo Álvarez Morán, *El conocimiento de la mitología clásica en los siglos XIV al XVI*, Madrid, 1976, y Jean Seznec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, versión castellana de Juan Aranzadi, Madrid, Taurus, 1983.

2. Su obra *De Deis gentium varia et multiplex historia*, fue publicada en Basilea, 1548. Se halla también incluida en el primer tomo de la edición de la obra completa que del autor se hizo también en Basilea, en 1580, a la que me referiré en las citas. *De Deis gentium varia et multiplex historia*, escrita en latín, consta de XVII sintagmas o libros. Influyó mucho en otros autores, entre ellos el propio V. Cartari.

3. La obra de este autor se divide en diez libros y carece de ilustraciones. *Vid.* Natale Conti, *Mitología*, traducción, con introducción, notas e índices de Rosa M<sup>a</sup> Iglesias y M<sup>a</sup> Consuelo Álvarez, Universidad de Murcia, 1988.

4. El *Compendio dell'Historie di Monsignor Paolo Giovio da como Vescovo di Nocera, fatto per M. Vincenzio Cartari da Reggio*, fue impreso en Venecia por Gabriel Giolito, en el año 1562. Es una historia contemporánea a su autor. El compendio consta de 45 libros; el primero se inicia en el año 1494 y termina con la paz del año 1542 y la muerte del rey de Francia.

5. Paulo Giovio es también un escritor importante en el mundo de la literatura emblemática por las empresas que compuso y que influyeron en otros autores, incluido Juan de Horozco. Santiago Sebastián trata sobre ellas en su trabajo: *Giovio y Palmireno: La influencia de la emblemática italiana*, Teruel, Instituto de Estudios Tirolenses, 1986. En esta misma publicación la profesora Sagrario López escribe sobre las *Empresas militares y amorosas* de Paulo Giovio y su traducción al español.



riormente en varias ocasiones<sup>6</sup>, así como en Padua<sup>7</sup> y en Lyon, en el año 1581, que es la edición que sigo. En esta obra, escrita en italiano y dedicada al cardenal de Este, ya se destaca la importancia que tiene la presencia de las ilustraciones, que aparecieron por primera vez en la edición de 1571. También vieron la luz cinco ediciones latinas<sup>8</sup>, cinco francesas, una inglesa y una alemana.

Juan de Horozco y Covarrubias, pertenece a una destacada familia<sup>9</sup> en la que algunos de sus miembros ocuparon una posición importante dentro del Estado y de la Iglesia y también en el mundo de las letras<sup>10</sup>. Publicó por primera vez en español sus *Emblemas morales* en Segovia el año 1589, realizándose una segunda edición en el año 1591. Constan de tres libros; el primero trata de forma teórica sobre la emblemática y el segundo y el tercero contienen cincuenta emblemas cada uno de ellos. Cada emblema presenta un dibujo, un epigrama en castellano y una larga glosa también en castellano. En los años 1603-1604 se hace otra edición de esta redacción castellana en Zaragoza. En el año 1601, siendo Juan de Horozco obispo de la ciudad siciliana de Agrigento, publicó en dicha ciudad los *Emblemata moralia*<sup>11</sup> que es la versión latina de sus *Emblemas morales*. Frente a la edición castellana, la latina tiene cinco libros, presentando por ello doscientos emblemas, el doble que los castellanos. Cada emblema contiene, como en la versión española, el dibujo, aunque se utilizan nuevas xilografías en los cien emblemas de los libros segundo y tercero en los que coinciden las dos versiones, y el epigrama español, al que se añade una versión del mismo en latín realizada por Sebastián Bagolino<sup>12</sup>; la extensa glosa española se sustituye por un breve comentario en latín que no siempre resume la primera.

6. Se hace en los años 1566, 1571, 1580, 1624, 1647 y 1674.

7. Años 1603, 1608, 1615 y 1626.

8. Lyon, 1581; Rothemburg, 1683; Francfort, 1687; y Maguncia, 1687 y 1699.

9. Sirva de ejemplo su tío Diego de Covarrubias y Leyva a quien dedica la obra.

10. Su hermano Sebastián de Covarrubias es autor también, entre otras importantes obras, de unos *Emblemas Morales*, publicados en Madrid, por Luis Sánchez, en el año 1610, y del que existe una edición facsímil, Madrid, 1978.

11. Este trabajo se encuadra dentro de un Proyecto de Investigación de la Universidad de Zaragoza, dirigido por Juan F. Esteban Lorente, dedicado fundamentalmente a la edición de dicha obra. Sobre esta edición trata el trabajo de Fernando Sanz y Luis Lavilla, "*Emblemata Moralia* de Juan de Horozco: edición de Agrigento, 1601", en G. Redondo, A. Montaner y M. C. García (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Emblemática General*, vol III, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2004, pp. 1927-1946.

12. Sobre la redacción del epigrama latino por este poeta italiano, aunque Juan de Horozco no haga mención a ello, *uid.* M. del Mar Agudo – Juan F. Esteban, "Empresas latinas de S. Bagolino al príncipe Moncada

Entre la obra de Cartari y de Horozco se pueden observar una serie de semejanzas a algunas de las cuales me voy a referir. Aunque Horozco no menciona a Cartari, estas coincidencias hacen pensar que Horozco conoció y utilizó su obra, como hacen en su época otros muchos autores, aunque no lo citen, entre ellos los que realizan emblemas en los que se une la imagen con el texto como hace Horozco<sup>13</sup>.

CANOPO. Un personaje al que se refiere Cartari es Canopo<sup>14</sup>, adorado en Egipto en el templo de Neptuno, del que nos describe su imagen como la de un ser grueso, pequeño, casi redondo, con el cuello torcido y con unas piernas muy pequeñas. Explica la causa de tal figura por medio de la anécdota de cómo su sacerdote se las ingenió para que no fuese destruido por el fuego, hecho que también narra Horozco.

En el capítulo 6, del libro I, Horozco habla de Canopo como uno de los dioses de los Egipcios y destaca su extraña figura. Aunque no cita como fuente a Cartari, este último autor parece estar presente. Entre otras cosas cuenta que este dios era barrigudo y que existían unas vasijas llenas de agujeros para que el agua saliese poco a poco, una de las cuales utilizaron los sacerdotes del dios para formar con ella su imagen. Abrieron más los agujeros y los taparon con cera de manera que cuando ésta se derritió por el fuego, el agua cayó sobre él y lo apagó. Así Canopo venció al fuego, dios de los caldeos, que había destruido a los dioses de otras naciones con los que había entrado en competición.

---

(1596)", en A. Bernat y J. Cull (eds.), *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, 2002, pp. 27-35.

13. Precisamente sobre la influencia de Cartari en los emblemas de Juan de Solórzano, aunque tampoco lo cita, trata el trabajo de Rafael Lamarca Ruiz de Eguílaz, "Las consideraciones sobre Cartari en los emblemas de Juan de Solórzano" *Ephialte* 4, Revista del Instituto de Estudios Iconográficos, Vitoria, 1994, pp. 380-393. En la p. 388 reproduce el emblema 11, del libro II de Horozco, en cuya *pictura* parece Júpiter con los rayos de forma muy semejante a como se halla en Cartari.

14. *Nel tempio del quale in Egitto fu anco adorato Canopo nocchiero già di Menelao, e riposto poi fra le stelle. La imagine di costui era quiui grossa, corta, e quasi tutta rotonda, con collo torto, e con breuissime gambe. La cagione di tale figura fu, che i Persiani andauano in volta col Dio Fuoco, da loro principalmente adorato, e disfaceuano tutti gli altri Dei di qualunque materia e fossero: alli quali l'accostauano, per vedere, chi di loro hauesse maggiore forza, et il Sacerdote di Canopo, per non lasciare distruggere il suo, tolse quella hidria, con laquale purgauano l'acqua del Nilo, et hauendo turato ben bene con cera tutti gli fori, che vi erano intorno, la empì d'acqua, e postoui sopra il capo di Canopo, la dipinse, et acconciò in modo, che pareua essere il simulacro di quel Dio. poi lo pose alla proua col Dio Foco, il quale disfece la cera: onde gli fori si apersero, e ne uscì l'acqua, che estinse il fuoco: e perciò il Dio Canopo restò vincitore del Dio de i Persiani, come riscrive Suida. e fù poi sempre per questo fatto il suo simulacro nella forma, che io dissi, e come si puo vedere in una medaglia antica di Antonino Pio, p. 209 de la ed. de Lyon, de 1581.*

LOS RÍOS. Cartari presta también su atención a los ríos, en primer lugar se refiere al carácter sagrado que tenían, razón por la que, según dice, se les hacía súplicas con votos solemnes y se les ofrecía sacrificios como a los otros dioses<sup>15</sup>. Toma como fuente un pasaje de Pausanias<sup>16</sup> donde se dice que una persona se corta el cabello en honor al río Cefiso y considera que es una costumbre antigua entre los griegos, según se deduce del pasaje de Homero en que Peleo ofreció al Esperqueo cortarle la cabellera a Aquiles si volvía sano y salvo de Troya.

Al mostrar las características con las que se representan, el mitógrafo italiano describe la figura de los ríos como la de un hombre con barba y cabellos largos que está yacente y se apoya con un brazo sobre una gran urna de la que sale agua<sup>17</sup>.

Otra nota que atribuye a esta figura es la de tener cuernos. Las razones pueden ser varias; una es el que el murmullo de las aguas representa el mugir de los bueyes, otra el que los ríos discurren de manera que se encorvan como los cuernos<sup>18</sup>. También que tienen cara de Toro, entre otras razones por el sonido que producen<sup>19</sup>. Sus fuentes son numerosas y destacan las latinas, así Virgilio y Ovidio, entre otras.

15. *ma ritorno a i fiumi , li quali da gli antichi furono parimente stimati Dei, o Numi, come si voglia dire: e gli pregauano con solenni voti, e faceuano loro sacrificio non meno che à gli altri: et era proprio à questi di offerire loro de i capegli tagliatisi per ciò con certa cerimonia: e lo faceuano tutti i Greci per antico costume, come dice Pausania, che si può raccogliere de Homero, quando mette, che Peleo fa voto al fiume Sperchio di tagliarsi gli capegli, e dargli à lui, se Achille ritorna sano e saluo dalla guerra di Troia. E nel paese di Athene appresso à Cefiso fiume era certa statoa di un giouinetto, che si tagliaua gli capegli, per dargli à quello*, p. 220 de la ed. de Lyon, de 1581.

16. *Descripción de Grecia*, Libro I, 37, 3, trad. de M. C. Herrero, Madrid, ed. Gredos, 2002.

17. *Erano i fiumi fatti in forma di huomo con barba, e con capelli lunghi, che stia giacendo, et appoggia- to sopra l'un braccio, come dice Filostrato quando dipinge la Thessalia: perche non si lieuano i fiumi mai dritti in alto: et alle volte anchora, e per lo piu si appoggia sopra vna grande vrna, che versa acqua*, pp. 220 y 222 de la ed. de Lyon de 1581.

18. *E fansi con le corna i fiumi, dice Seruio: ouero, perche il mormorio dell'onde rappresenta il mugghiare de i buoi, ouero, perche veggiamo spesso le ripe de i fiumi incuruate à guisa di corna. Onde Virgilio, nel libro ottauo, oue chiama il Tebro Re de i fiumi della Italia, lo chiama cornuto anchora, e cosi lo dipinge quando fa che ad Enea*, p. 222 de la ed. de Lyon de 1581.

19. *E del Pò chiamato Eridano anchora dice nel quarto della Georgica, che ha la faccia di Toro con ambe le corna dorate. Oue Probo espone , fingersi il Pò con faccia di Toro: perche il suono, che fà il corso suo, è simile al mugitto de i Tori, e le ripe sue sono torte, come corna et Eliano parimente scrive, che le statoe de i fiumi, le quali da prima erano fatte senza alcuna forma, furono poscia fatte in forma di Bue. Et il medesimo si legge appresso di Festo Pompeo, che i simulacri de i fiumi erano fatti in forma di Tori, cioè con le corna, perche sono, dice egli fieri, et atroci come i Tori*, p. 222 de la ed. de Lyon de 1581.

Finalmente, menciona el que los antiguos los coronasen con cañas porque la caña nace y crece mejor en los lugares acuosos que en otros<sup>20</sup>.

Horozco, en la parte final del capítulo 6, del libro I, sigue de cerca el relato de Cartari, mostrando el carácter sagrado de los ríos, aunque lo simplifica y cita directamente a Homero<sup>21</sup>, sin mencionar a Pausanias.

El resto de las características se encuentran a continuación, diciendo Horozco que la figura de los ríos se representaba por un hombre con una urna debajo del brazo, que vertía agua, llevando en la cabeza cuernos y una corona de cañas, siendo la causa de portar esta última el que las cañas nazcan junto a los ríos. Los cuernos los justifica por diferentes causas. En primer lugar, por la fuerza y la braveza de las aguas que hace que sean perjudiciales y que por su exceso no sean vadeables. Luego añade las dos razones que se encuentran en Cartari, el que los ríos se dividan en varias partes y se encorven como los cuernos en la testera del toro, y el que por el sonido de las aguas parece que braman. Frente al número de fuentes clásicas, especialmente latinas, que aduce Cartari para describir la figura de los ríos, en Horozco casi son inexistentes.

Horozco describe al río Nilo como un viejo sobre un gran cocodrilo y rodeado de muchachos que a trechos andan jugando con él<sup>22</sup> de manera que coincide con la imagen que del mismo aparece en la obra de Cartari<sup>23</sup>. También a dos ríos, el Clamores y el Ebro, dedica Horozco su emblema III, 9 y los representa en la *pictura* con la apariencia de un hombre desnudo y con la urna de la que sale agua.

DIANA Y VENUS. Horozco se ocupa de estas diosas en el capítulo 7, del libro I, y a las dos las describe como si estuviese contemplado las imágenes que de las mismas se hallan en Cartari.

20. *Oltre di ciò coronauano gli antichi gli fiumi di canne: perche la canna nasce, e cresce meglio ne i luoghi acquosi, che altroue*, p. 222 de la ed. de Lyon de 1581.

21. *El divino Aquiles, de pies protectores, concibió otra idea: se apartó de la pira y se cortó la rubia melena que se había dejado crecer exuberante para el río Esperqueo, y dijo apesadumbrado, mirando al vinoso Ponto: "¡Esperqueo! Vano fue el voto que te hizo mi padre Peleo, cuando te prometió, si yo regresaba allí, a mi tierra patria, cortarme la cabellera en tu honor, Iliada, XXIII, 140 y ss., trad. de Emilio Crespo, Madrid, Gredos, 1991.*

22. Libro I, cap. 8.

23. P. 224 de la ed. de Lyon de 1581.

Sobre Diana indica que tiene por insignia una antorcha encendida<sup>24</sup>, y da como motivo el que preside la noche, y, como al faltar el sol suele alumbrar el resplandor del fuego, así la luz de la Luna parece una antorcha encendida en el cielo para alumbrar la tierra.

Considera que la insignia de Venus era una victoria pequeña, que unas veces la llevaba en la mano, tal como se puede ver en la imagen de Cartari, y otras sobre el hombro.

NÉMESIS Y RAMNUSIA – Cartari indica que a veces la Fortuna ha sido confundida con Némesis por darse entre ellas grandes semejanzas, pero él las diferencia. A Némesis<sup>25</sup> la presenta como la diosa que muestra a cada uno lo que le está permitido hacer. Siguiendo a Amiano Marcelino<sup>26</sup> la presenta como la diosa que castiga a los malvados y que premia a los buenos, concedora de todas las cosas, hija de la Justicia. Según dice fue representada con un freno en una mano y en la otra una medida, queriendo mostrar que los hombres deben poner freno a su lengua y hacer todo con medida.

24. Aduce como fuente a Cicerón: *La imagen era muy grande y muy alta, con estola. Pero había en aquella magnitud la edad y aspecto de una muchacha. Un carcaj colgaba de su hombro, con la mano izquierda sujetaba contra su cuerpo un arco, con la derecha mostraba una antorcha ardiendo*, Verrinas 2,4,34,74, trad. de José María Requejo, Madrid, Gredos, 1990.

25. *Fu dunque Nemesi una Dea, la quale era creduta mostrare à ciascheduno quello, che gli stesse bene à fare: et Amiano Marcellino così dice de lei. Questa e la Dea, che punisce i maluagi, e dà premio à buoni, conoscitrice di tutte le cose: onde la finsero gli antichi Theologi figliuola della Giustitia, cha da cerca secreta parte della Eternità se ne stesse à risguardare le opere de i mortali*, p. 388 de la ed. de Lyon de 1581.

26. “Estas consecuencias y otras muchas similares se deben en ocasiones a aquella que venga los actos impíos y recompensa los buenos, Adrastea –y ojalá actuara siempre esta diosa a la que conocemos también con el nombre de Némesis–.

Con el poder sublime de una divinidad poderosa, es colocada por las mentes humanas sobre el círculo lunar o bien, según la definen otros, es la Tutela personificada, que rige los destinos de cada uno con gran poder, y quien, según los antiguos teólogos, que nos la presentan como hija de la Justicia, observa todo lo que sucede en la tierra desde la más recóndita eternidad.

Ésta, como reina de los juicios, árbitro y juez de lo que acontece, dirige la urna de las fortunas, de manera que, alterando el matiz de los acontecimientos y dirigiendo a veces los propósitos de nuestra voluntad a un final distinto de aquel al que se dirigían, revuelve múltiples situaciones.

Y es ella también la que, por los lazos inquebrantables del destino, conduce a la nada el orgullo vanidoso de los mortales y, alternando los momentos de fortuna y de infortunio como ella sabe hacer, ya oprime y hace humillar a los orgullosos sus cabezas erguidas, ya saca a los buenos del abismo guiándoles a una vida mejor.

Por eso la antigüedad, siempre amiga de fábulas, le colocó alas, para que se creyera que podía acudir a todos con la rapidez de un ave, le concedió el mando del timón, y le puso debajo unas ruedas, para que nadie ignorara que recorre todos los elementos y rige el universo”, *Historia*, 14, 11, 25-26, trad. de M<sup>a</sup> Luisa Harto, Madrid, Akal, 2002.

Horozco en el capítulo 8, del libro I, muestra a Némesis como diosa de la venganza, cuyas insignias eran un freno, con el que se significa que se debe tener moderación, y una medida, para que cada uno se deba contener y medir. Asimismo, dice que ésta tuvo diferentes nombres y que se aumentaron sus poderes, entre ellos el ser un obstáculo para conseguir las cosas que se desean demasiado, y ello se debería al hecho de que el hombre cuerdo debe medirse en lo que pretende.

En el emblema IV, 37, Horozco representa a Ramnusia, como diosa que se opone a los deseos excesivos, que lleva en una mano una escuadra y una regla como atributos de la medida, y en la otra las bridas de un caballo como atributo de la templanza. Esta representación es muy similar a la que aparece en el emblema 27 de Alciato.

EL SIGNO DE LA SALUD. Cartari<sup>27</sup> refiere la existencia de la imagen que denomina *segno della salute* en medallas antiguas de Antioco, que al estar luchando contra los Gálatas, en un momento desfavorable ve o finge que lo ve para infundir ánimos a los soldados, a Alejandro Magno que le muestra este signo, diciéndole que lo debe dar a sus soldados y que portándolo resultará vencedor en esa guerra. Este signo es un pentágono en torno al cual hay una leyenda con el nombre de la hija de Esculapio que en latín se dice *Salus* y en griego *Higeia*.

Horozco en el capítulo 9, del libro I, al mostrar las insignias de algunos personajes de la Antigüedad, se refiere entre otras a la de Antioco, con la figura del pentágono estrellado, señalando que se originó cuando estando Antioco en guerra contra los Gálatas y llevando las de perder, publicó que en sueños le había revelado Alejandro que sería el vencedor si sus soldados llevaban esta figura, y habiéndola pintado en todas cosas con el nombre de la hija de Esculapio, *Hygia* (que quiere decir salud), fue tanto el ánimo y la confianza que cobraron, que les fue fácil el vencer al enemigo. La semejanza entre ambos autores es notable, si bien debido al interés que Horozco muestra por la Biblia y sus personajes, indica que este símbolo es llamado también por otros signo de Salomón.

27. *Fassi anchora il segno della salute in forma di l'entagono, como si vede nelle medaglie antiche di Antioco, del quale si legge che facendo guerra già contra i Galati, e trovandosi à mal partito, vide, ò che per fare animo à soldati, finse di habere visto Alessandro Magno, che gli porgeua questo segno, dicendogli, che lo douesse dare à Soldati, e fare che lo douesse dare à Soldati, e fare che lo portassero adosso, che recterebbe vincitore (come fu poi) di quella guerra. Le lettere che sono intorno al segno, le latine dicono Salus, e le Greche significano il medesimo, dicendo Higeia. Lo qual nome fu nome della figliuola di Esculapio*, pp. 72-73 de la ed. de Lyon de 1581.

Por otro lado, hay que señalar que probablemente la fuente de Cartari sea Gyraldo que cuenta de forma muy parecida esta anécdota de la aparición de Alejandro Magno a Antiocho, de manera que Antonio Verderio<sup>28</sup> al publicar traducida al latín la obra de Cartari presenta un párrafo sobre esta parte prácticamente igual que en Gyraldo al que parece copiar directamente<sup>29</sup>.

ANUBIS. Cartari al hablar de las divinidades egipcias entre otras se refiere a Anubis, al que considera que era Mercurio adorado bajo este nombre, aduciendo como causa entre otras el que lo realizasen con el caduceo en la mano<sup>30</sup>, asimismo da otras características que se encuentran en el capítulo 9, del libro I de la obra de Horozco donde se dice de Anubis que fue un dios a quien los egipcios adoraban bajo la figura de un hombre con cabeza de perro; le ponían en una mano un caduceo y en la otra una palma, de manera que se creía que era el mismo que el mercurio griego. La fuente aducida por Cartari es Apuleyo<sup>31</sup>.

28. Ya he señalado cómo la obra escrita en italiano por Cartari fue traducida a otros idiomas, entre ellos al latín. En esta lengua aparece en Lyon en el año 1581, por obra de Antonio Verderio. Éste autor en el prefacio llena de alabanzas a Cartari cuyo libro en italiano dice que fue recibido con el aplauso de todos, y justifica su trabajo por el hecho de que podrá ser conocido por más gente. Él mismo dice: *Librum autem non tanquam interpretes convertimus, verbum de verbo exprimentes, sed mutatis, aut inductis quibusdam, prout decere videbatur, sensum curavimus reddendum, non verba appendenda*, y, efectivamente, lo hace como dice, añadiendo además un compendio de las cosas que se dicen. Una muestra de la libertad con que hace su versión puede ser el texto que en la nota siguiente vemos que ha debido copiar directamente de Gyraldo.

29. En Gyraldo, *Op. Cit.*, en el Syntag. I, en la p. 35 del Tomo I, de la edición que sigo, dice así: *Porro et Antiochus, qui cognominatus est Soter, cum adversus Galatas pugnaret, nec satis pro voto res succederet essetque in discrimine, vel vidit, vel uidisse simulavit per quietem, ut militum animos spe erigeret, Alexandrum Magnum illum, qui moneret ut Sanitatis symbolum proponeret, idque pro tessera tribunis daret, eorumque vestibus insueret: ea re fore, ut victoria potiretur. Vnde et huius rei signum in veteribus Antiochi nomismatibus adhuc cernitur. Est autem triangulus triplex invicem insertus, ex lineis quinque constans, in quibus ... inscribitur*, y Antonio Verderio, en la p. 62, en su citada versión de Cartari escribe: *Porro et Antiochus, qui cognominatus est Soter, cum adversus Galathas pugnaret, nec satis pro voto res succederet, essetque in discrimine, vel vidit, vel vidisse simulavit per quietem, ut militum animos spe erigeret, Alexandrum Magnum, qui moneret, ut Sanitatis signum proponeret, idque pro tessera tribunis daret, eorumque vestibus insueret; ea re fore, ut victoria potiretur. Vnde et huius rei signum in veteribus Antiochi nomismatibus adhuc cernitur. Est autem triangulus triplex, invicem insertus, lineis quinque constans, in quibus ... inscribitur*.

30. *Queste cose quasi tutte sono tolte da i misterii degli Egittii: appresso dei quali crede, che fosse adorato Mercurio sotto il nome di quel Dio, che da loro fu chiamato Anubi. Perche lo facevano con il Caduceo in mano, come lo describe Apuleio, il quale raccontando di quelli, li quali andauano con Iside, dice cosi. Erauani anubi, qual dissero essere Mercurio, con la faccia hor negra, hora dorata, alzando il collo di cane, e nella finistra portaua il caduceo, e con la destra scuoteu. a un ramo di verde palma . Fù fatto questo Dio in Egitto con capo di cane*, p. 282 de la ed. de Lyon de 1581.

31. "El primero, de aspecto sobrecogedor, era el gran mensajero que enlaza el cielo y el infierno: su rostro negro o dorado, pero ciertamente sublime, sobre su largo y erguido cuello de perro; se llama Anubis; lleva un caduceo en la mano izquierda y agita con la derecha una palma verdosa", *El Asno de Oro*, XI, 11, trad. de Lisardo Rubio, Madrid, Gredos, 2001.

DIUS FIDIUS. Cartari en el extenso capítulo que dedica a Júpiter, se refiere a él como el *Dius Fidius* de los romanos que guardaba los juramentos, y describe un mármol tallado en forma de ventana, en el que se han esculpido tres figuras<sup>32</sup>, y que reproduce en la parte superior de una ilustración en la que se encuentran otras figuras, una de ellas la de Júpiter niño con la cabra Amaltea. En esta imagen, bajo la leyenda de *Fidii simulacrum*, efectivamente, aparecen dos figuras, una masculina y otra femenina, ésta última con corona de laurel, vestidas con toga y cogidas de la mano, tal como dice el texto, y en medio aparece *Amor* que se halla también vestido. Gyrardo también se refiere a este mármol con una descripción<sup>33</sup> con la que coincide la que hace Cartari.

Horozco se inspira en este relieve para realizar el emblema 7, del libro IV, al que hacen referencia tanto el epigrama latino<sup>34</sup> como el castellano<sup>35</sup>. En la breve glosa latina señala el hecho de que este mármol romano era bastante conocido y que representaba la fidelidad, y él considera que significaba lealtad en la amistad. En la *pictura* se encuentran las tres figuras de *Honor*, *Veritas* y *Amor*, representadas por un hombre y una mujer, que dan la mano a un niño.

Salvo la alusión a este mármol del que sólo indica su carácter romano, Horozco no señala ninguna otra fuente, no obstante, además de estar presente en los citados mitógrafos italianos, hay que señalar la existencia de un emblema de

32. *Egli è un pezzo di marmo intagliato à modo di finestra, oue sono scolpite tre figure dal mezzo in su, delle quali l'una, che è dalla banda destra, è di huomo in habito pacifico, et ha lettere à canto, che dicono HONORI: l'altra dalla finistra parte è di donna nel medesimo habito, con una corona di lauro in capo, e con lettere, che dicono VERITAS: Queste due figure si danno la mano destra l'una con l'altra, tra le quali è la terza di fanciullo, che ha la faccia bella et honesta, cui sono intagliate sopra il capo queste due parole DIVS FIDIVS*, p. 125 de la ed. de Lyon de 1581.

33. *Adhaec et in antiquitatibus Romanis Fidii simulacrum ita effectum aliquando conspeximus. Marmor erat in fenestrae modum formatum, in quo tres imagines effectae fuerant. Dextra quidem virilis, habitu pacifico: sinistra vero muliebris erat, eodem habitu, coronam in capite ex lauro gestans, quae dextram dextrae iungebat, cum priore imagine. In medio harum duarum, ingenui pueruli effigies cernebatur, cuius supra caput haec duo verba legebantur, FIDII SIMVLACHRVM. Apud imaginem dextram virilem, HONOR, in sinistra imagine muliebri, VERITAS legebatur*, Gyrardo, *Op. Cit.*, tomo I, p. 83.

34. *Si quisquam in terris nullo uiolabile seculo / Inquirat sanctae foedus Amicitiae, / Effigiem inueniet, qualem dant picta uidere / Expressa à priscis symbola marmoribus / Scilicet ut Verum hinc semper comitetur Amorem / Atque inde assiduus consocietur Honos. / Hi si deficiant, simul euanescere cernas / Nomen Amicitiae, fraudisque dolusque manent.*

35. *La Fe del'amistad sinçera y pura / Si acaso ay donde pueda ser hallada / Nos muestra la inuencion d'esta pintura / De los antiguos marmoles sacada. / Que a destar para ser firme, y segura, / D'Amor, Honra, y Verdad acompañada. / Y en discrepando desta compañía, / Todo es engaño, y todo aleuosia.*



Alciato inspirado en dicho mármol. Efectivamente, el emblema 9, dedicado al símbolo de la fidelidad, representa en la *pictura* a *Honos, Veritas* y *Amor* y en el epigrama los describe<sup>36</sup>. Los comentaristas de Alciato, tanto Minois como el Brocense y Juan de Valencia, señalan la existencia en Roma del relieve y dicen que entonces aún podía verse, e, incluso, el Brocense lo sitúa en el palacio de los señores de Santa Cruz. Lo consideran una representación del *Dius Fidius*.

Sin duda Alciato ha servido de modelo a Horozco en la *pictura*, si bien hay que considerar que en sus ediciones existe una diferencia importante, ya que además de los dibujos en que se encuentra una imagen masculina y otra femenina con un niño, como en el mármol romano y en Horozco, en otras aparecen dos figuras femeninas y un niño.

PAN Y PITIS. Horozco les dedica el emblema IV, 17. La joven Pitis es amada a la vez por el dios Pan y por el viento Bóreas. Ella prefiere a Pan por lo que Bóreas la intenta arrojar contra las rocas, pero el dios hace que ella caiga suavemente y sea acogida en el seno de la tierra donde se convierte en pino con el que el dios adorna su cabeza. En la *pictura* Pan aparece representado en parte con aspecto de cabra y Pitis trasformada en árbol.

Cartari al referirse a Pan presenta alguna de las notas con que lo hallamos en Horozco. Nos lo describe tal como aparece en el dibujo, con la parte inferior peluda y con pies de cabra, siendo la causa que aduce para mostrarse así el que representa la tierra que dice que es dura y áspera, desigual y cubierta de árboles, numerosas plantas y mucha hierba<sup>37</sup>. Indica que los antiguos le atribuyeron el pino, que bien le ponían en la mano o bien con el que le hacían guirnaldas,

36. */Stet depictus Honos tyrio uelatus amictu, /Eiusque iungat nuda dextram Veritas. /Sitque Amor in medio castus: cui tempora circum /Rosa it, Diones pulchrior Cupidine /Constituunt haec signa fidem, reuerentia Honoris /Quam fouet, alit Amor, parturitque Veritas/* “Píntese el Honor de pie, cubierto con manto de púrpura, y que la Verdad desnuda estreche su diestra. Quede en medio el Amor casto, ceñidas sus sienes de rosas, y más bello que el Cupido de Venus. Estas imágenes representan la Fidelidad, pues a ésta la favorece la reverencia del honor, el Amor la sostiene y la alumbra la Verdad”, ed. de Francisco J. Talavera Esteso, *Juan de Valencia y sus Scholia in Andreae Alciati Emblemata*, Málaga, Universidad de Málaga, 2001.

37. *le cui parti di sotto sono pelose, et aspre, con piedi di capra, perche ci rappresentano la terra, la quale è dura, et aspra, e tutta disuguale, coperta di arbori, di infinite piante, e di molta herba*, pp. 112-113 de la ed. de Lyon de 1581.

porque, según las fábulas<sup>38</sup>, en este árbol fue transformada una joven llamada Pitis muy amada por él<sup>39</sup>.

A pesar de estas coincidencias Horozco ha podido inspirarse para este emblema en uno de A. Bocchio, el núm. 150, con el que presenta una gran semejanza. Además dentro del valor cristiano que da a su trabajo considera a Pitis como el alma entregada a Dios.

**HÉRCULES, MERCURIO Y LA ELOCUENCIA.** En Cartari se unen Hércules y Mercurio con la fuerza de la Elocuencia. Identifica en cierta manera a Hércules con Mercurio, sobre todo, cuando Hércules es considerado como dios de la prudencia y de la elocuencia<sup>40</sup>. Asimismo, narra que en cierta parte de Corinto las gentes decían que Hércules había ofrecido y dedicado su maza a Mercurio, que era de olivo silvestre, y se creía que después había echado raíces y había crecido, convirtiéndose en un gran árbol<sup>41</sup>.

Horozco se ocupa de este tema en el emblema 15, del libro V, sin señalar ninguna fuente. Presenta muchas de las características que se dan en Cartari. Hércules dedica a Mercurio su maza que clavada delante de su templo reverdece, transformándose en un frondoso árbol. Este hecho significa la fuerza de la elocuencia.

Como dios de la elocuencia presenta también a Mercurio un mitógrafo español de la época Juan Pérez de Moya<sup>42</sup>.

38. Cartari no da ninguna fuente para esta narración.

39. *e di capra fosse fatto Pan: al quale hanno gli antichi dato il pino, mettendogliele in mano talhora, e talhora facendogliene ghirlande. La cagione è, dicono le fauole, che in questo arbore fu mutata vna giouane detta Piti da lui amata grandemente*, p. 116 de la ed. de Lyon, de 1581.

40. *Oltre di ciò se non fu Hercole il medesimo che Mercurio, ben fu da lui poco differente, come ne fa fede la imagine sua fatta da Francesi, che l'adoráuano per lo Dio della prudenza, e della eloquenza, in questa guisa, come racconta Luciano in vn libro, che fa di questo. Era vn vecchio quasi all'ultima vecchiaia, tutto caluo, se non che haueua alcuni pochi capegli in capo, di colore fosco in viso, e tutto crespo, e rugoso, vestito di vna pelle di Leone, e che nella destra teneua vna mazza, et vn'arco nella finistra, e gli pendeua vna faretra da gli homeri, hauena poi allo estremo della lingua attaccate molte catene di oro, e di argento sottilissime, ... Facile cosa è da vedere, che questa imagine significa la forza della eloquenza, la quale dauano quelle genti ad Hercole: perche come dice il medesimo Luciano, fù Hercole creduto più forte assai, e più gagliardo di Mercurio*, p. 283 de la ed. de Lyon de 1581.

41. *Et in certa parte del paese di Corinto diceuano quelle genti, che Hercole haueua già quiui offerto e dedicato à Mercurio la sua mazza, che era di ulivo saluatico, e fu creduta hauere da poi fatto le radici, et essere cresciuta, e diuentata un grande arbore*, p. 285 de la ed. de Lyon de 1581.

42. *Philosofía secreta*, ed. de Carlos Clavería, Cátedra, Madrid, 1995, p. 283.

He presentado algunas de las coincidencias que sin duda hacen pensar en que Horozco conoce y se sirve de Cartari en sus emblemas, aunque señalando en otras ocasiones como ha podido estar influido por otros autores de su época, así, por ejemplo, Alciato, o de la Antigüedad grecolatina, si bien, en este caso parte de las fuentes que aduce se hallan también citadas en Cartari.



aquosis locis prouenit. Ouidius lib. x i i i. Metamorph. cum de  
 Aci in fluuium mutato fabulam recenset, quem Polyphemus,  
 grandi quodam saxo proiecto, cōtriuerat, ita de eo Galatheam

Fig. 1: Cartari. Representación de los ríos.



tur. De quadã Vertūni statua , in foro Romano posita legitur, quæ Tiberim olim illac transeuntem repræsentabat : hæc floribus atque fructibus erat ornata, vt fertilitatem agrorū osten-

Fig. 2: Cartari. El río Nilo.

bat, prope camis venaticis antabat. In quadam  
parte, vt idem refert Pausanias, Dianæ simulacrum erat, ex au-  
ro ac ebore confectum; id venatricis speciem referebat: pridie  
antequam anniuersarium sacrum facerent, pompam Deæ ma-



gnificen

Fig. 3: Cartari. Diana con antorcha.

simulacrum aliquando effingi solitum cum pectine, & barba;  
quod Romanis aliquando mulieribus pestilens irrepsit pruri-  
tus; quo morbo cum pili deciderent omnes, pectinum nō erat



Fig. 4: Cartari. Venus con la Victoria.





cubiti tenentem effinxerunt, vt ostenderent, nos lingua fra-  
 num iniicere, ac in omnibus mensura vti debere; quod disti-  
 chon apud Græcos docet; id est tale;

Ἡ Νέμεσις προλέγω τῷ πῆχει, τῷ τε χαλίνα,

hoc est,

Fig. 5: Cartari. Némesis.



EMBL. XXXVI.



*Quod nimis obstat semper Rhannusi votis,  
Non mirum, irritant vota superba Deos  
Sed quæ vel ratio, vel mens pia postulat, unde  
Aduersas Diuum promerere manus?*



*Que*

Fig. 6: Horozco. Némesis.



Fig. 7: Cartari. Símbolo de la lealtad.

EMBLEM VII.



*Si quisquam in terris nullo violabile seculo  
Inquirat sancta fœdus Amicitia,  
Effigiem inueniet, qualem dant pieta videre  
Expressa à priscis symbola marmoribus.  
Scilicet ut Verū hinc semper comitetur Amorē  
Atq; inde assiduus consocietur Honos.  
Hi si deficiant, simul euanescere cernas  
Nomen Amicitia, frausq; dolusq; manent.*

LS

Fig. 8: Horozco. La lealtad en la amistad.