



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA TRADICIÓN CLÁSICA EN EL *MONDO SIMBOLICO*
DE FILIPPO PICINELLI: LAS CITAS A LUCIO
ANNEO SÉNECA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

MAESTRA EN LETRAS CLÁSICAS

P R E S E N T A

BÁRBARA SKINFILL NOGAL



MEXICO, D.F.

2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autoriza a la Sra. Norma Georgina de Bibliotecas de la
Ciudad de Bogotá a utilizar el contenido de este libro e impreso el
contenido de la página receptional.

NOMBRE: Barbara Skempell
Nogal

FECHA: 30/10/2006

FIRMA: José Antonio

*A Norma Georgina, mi mamá,
por su inquebrantable fortaleza
y gran amor a la vida.*

ÍNDICE

Introducción	1
Estado de la cuestión	6
Metodología	8
Capitulado	13
Capítulo I. El <i>Mondo Simbolico</i> de Filippo Picinelli y la literatura emblemática	
1. Filippo Picinelli vida y obra	18
Bibliografía de Filippo Picinelli	23
2. Trascendencia y estructura del <i>Mondo Simbolico</i>	
La trascendencia	34
La estructura del <i>Mondo Simbolico</i>	51
3. La literatura emblemática	59
Las imprese y los emblemas del <i>Mondo Simbolico</i>	66
Capítulo II. Los autores clásicos en el <i>Mondo Simbolico</i>	
1. Los autores clásicos como fuente de la literatura emblemática	71
2. Filippo Picinelli frente a los autores paganos	72
3. Los autores clásicos en el <i>Mondo Simbolico</i>	81
4. Los autores clásicos más aludidos en el <i>Mondo Simbolico</i>	87

5. Lucio Anneo Séneca en la literatura emblemática	93
Capítulo III Las citas de Lucio Anneo Séneca en el <i>Mondo Simbolico</i>	98
1. El corpus senecano en el <i>Mondo Naturale</i>	99
2. Séneca en la estructura de las <i>imprese</i> y los emblemas	102
3. Séneca en el <i>lemmata</i>	104
4. Séneca en la <i>pictura</i>	107
5. Séneca en la <i>suscriptio</i>	108
Conclusiones	123
Bibliografía general	125
Índice de imágenes	127

INTRODUCCIÓN

Los estudios de la emblemática han seguido un doble camino: el de la imagen y el de la palabra, en general, el de la historia del arte y el de la literatura. Los historiadores del arte han visto a este género literario híbrido como un método de análisis iconográfico. Con este fin la emblemática ha contribuido al estudio a fondo de la obra de arte y a la recuperación de los significados y de la intención de los mensajes, ha permitido una mejor y más adecuada interpretación de los símbolos que la componen y ha sido un buen camino de recuperación de sus fuentes. Los historiadores del arte se han abocado a identificar las fuentes emblemáticas que alimentaron al artista, y de esta forma establecer cómo la plástica de los siglos XVII y XVIII asimiló, reinterpretó y transmitió la cultura simbólica.¹ Con respecto a la emblemática y a la literatura ha existido la preocupación por el rastreo de las fuentes que suministraron los símbolos e imágenes “verbales” a las obras literarias. Contamos con trabajos que dan cuenta de la influencia de la emblemática en la producción literaria, como sería el caso de los escritores del Siglo de Oro español, una de las épocas más estudiada desde este punto de vista,² y también se ha avanzado en el estudio de la influencia de la cultura

¹. Santiago Sebastián, *Emblemática e Historia del Arte*, Madrid, Cátedra, 1995 (Arte. Grandes Temas); Jaime Cuadriello, “El poder universal de Cupido. Otto Vaenius y Jan van Kessel, emblemistas amorosos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVIII, número 68 (primavera, 1996), pp. 5-42; y Jesús González de Zárate, *Método Iconográfico*, Vitoria-Gasteiz, EPHIALTE, 1990.

². Los artículos de: Carlos Brito Díaz, “*Odore enecat suo*: Lope de Vega y los emblemas”; Ángeles Cardona Castro, “Estudios de los emblemas en los Autos Sacramentales de Calderón: *El veneno y la triaca* y *La cura y la enfermedad*”; y Santiago Fernández Mosquera, “Quevedo y los emblemas una comunicación difícil”, en Sagrario López Poza (editora), *Literatura emblemática hispana. Actas del I Simposio Internacional*, La Coruña, Universidad de La Coruña, 1996. Un texto fundamental para conocer un estado de la cuestión en lo que se refiere al campo de la emblemática hispánica en Europa y América es el de Sagrario López Poza, “Los estudios sobre emblemática: logros y perspectivas”, en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2002 (*Emblemata*. Estudios de literatura emblemática), pp. 31-44; para actualizar el repaso bibliográfico puede verse también la página de Internet que dirige <http://rosalia.dc.fi.edc.es/emblematica>.

simbólica en la literatura novohispana.³

Esta investigación se ubica en el campo de la emblemática y la literatura, y particularmente en el área de las fuentes literarias a partir de las cuales se conformaron los libros y tratados de *imprese* y emblemas. Así las coordenadas de mi investigación serán fuentes, literatura y emblemática. O para ser precisa, Lucio Anneo Seneca, citas y construcción del *Mondo Simbolico* de Filippo Picinelli.

Esta investigación, más que ser una descripción cuantitativa de la importante presencia de las citas de Séneca en el *Mondo Simbolico*, pretende explicar cómo funcionan las citas en la conformación de las *imprese* y de los emblemas de la obra y qué implicación tienen en la formación de los *lemmata*, las *picturae* y las *suscripciones*. A través de este análisis a las citas del filósofo estoico he podido conocer el estilo literario de un emblemista de corte “erudito” como Filippo Picinelli. Me interesa responder a preguntas como: cuál es la opinión que tiene Picinelli sobre los autores paganos y, por consiguiente, qué obras privilegió y qué partes de éstas eligió para explicar sus emblemas, también saber cuál era su erudición, qué pasajes se citan más, cuál es la función de la cita en diversos contextos, cómo utiliza la cita dentro del texto, cuál es la función de la cita en los tres niveles que conforman un emblema, y para qué le sirven.

Cinco razones explican la selección de esta enciclopedia de emblemas para elaborar este trabajo. Primera, porque fue una importante compilación de emblemas “nudos”

³. Para conocer el desarrollo de los estudios sobre de emblemática en la Nueva España véase Bárbara Skinfill Nogal, “Los caminos de la emblemática novohispana: una aproximación bibliográfica”, en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *op. cit.*, pp. 45-72.

(verbales)⁴ de carácter enciclopédico y erudito dirigida a predicadores, artistas y literatos, entre otros destinatarios, que tuvo una amplia aceptación y difusión.

Segunda, porque por su carácter enciclopédico contiene diversas noticias de muy variada indole, como históricas, geográficas, astronómicas, zoológicas, botánicas, médicas, mecánicas, literarias, religiosas, morales, etcétera que fueron convalidadas por autores de la Antigüedad, de la Edad Media y de la Edad Moderna. En especial, por mi formación académica, me interesó estudiar la presencia de los autores de la Antigüedad griegos y latinos en el *Mondo Simbolico*.

Tercera, porque dado el carácter erudito del *Mondo Simbolico*, las citas de *auctoritates* clásicas tienen una cuantiosa presencia y autoridad; en este sentido esta obra, en la Europa y la América de los siglos XVII, XVIII y XIX, fue un importante vehículo de transmisión de la cultura clásica de segunda mano. Los tratados emblemáticos, como el *Mondo Simbolico*, por la diversidad de las *auctoritates* que avalan los significados y las aplicaciones de los emblemas, son considerados como repertorios de erudición que servían para extraer citas de *auctoritates* y tópicos para los escritos de predicadores, literatos, entre otros, e incluso para las obras plásticas.⁵

Cuarta razón, porque la influencia del *Mondo Simbolico* trascendió al campo de la emblemática misma; es decir, las noticias históricas, geográficas, astronómicas, zoológicas, botánicas, médicas y mecánicas presentadas en los emblemas fueron utilizadas en otros campos del conocimiento de su época. Sin duda, el *Mondo Simbolico*, como enciclopedia y

⁴ Fernando Rodríguez de la Flor, *Emblemas lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza, 1995 (Alianza Forma, 132), p. 42.

⁵ Sagrario López Poza, "Los libros de emblemas como 'tesoros' de erudición auxiliares de la *inventio*", en Rafael Zafra y José Javier Azanza (editores), *Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2000 (Arte y estética, 56), pp. 263-279.

repertorio de erudición, fue una importante fuente de conocimiento e incluso de inspiración para otros destinatarios, ya en el campo de las humanidades, ya en el de las ciencias. Creo que en un futuro deberá estudiarse la presencia del *Mondo Simbolico* en el ámbito científico.

Por último, porque el *Mondo Simbolico* tuvo gran éxito editorial, pues se publicó nueve veces en su lengua original, el toscano (Milán 1653 y 1669, y Venecia 1670 *tres*, 1678 *tres* y 1680), y la traducción al neolatín se imprimió otras seis veces más en Coloniae Agrippinae en los años de 1681, 1687, 1694, 1695, 1715 y 1729.⁶ Estas ediciones de la traducción contribuyeron en gran medida a su amplia difusión y repercusión en los distintos ámbitos de la cultura europea y americana. En un futuro, me interesará saber cuál fue su repercusión en la Nueva España de los siglos XVII, XVIII y principios del XIX. Hecho que en la actualidad se ha empezado a constatar con diversos estudios de casos que hacen patente e inminente la trascendencia de esta obra en las artes plásticas y en la literatura.⁷

Para la elaboración de este trabajo tomé como texto base la edición en toscano del *Mondo Simbolico* que fue publicada en Milán por Francesco Vigone en 1680; la selección obedece a que en esta edición se presenta la última versión de la obra, que incluye las diversas modificaciones que Filippo Picinelli incorporó a su texto a lo largo de las ediciones anteriores. En un principio tuve interés en trabajar con la traducción neolatina de la obra, pero ésta tiene numerosos cambios y adiciones hechas al original, según costumbre

⁶ Mario Praz, *Studies in seventeenth-century imagery*, 2 vols., London, The Warburg Institute, University of London, 1947 (Studies of The Warburg Institute, 3), tomo II: *A Bibliography of Emblem Books*, p. 129.

⁷ Carlos Herrejón Peredo, "La presencia de Picinelli en Nueva España", en Filippo Picinelli, *El mundo simbólico: Los cuerpos celestes*, libro I, traducción de Eloy Gómez Bravo, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997, pp. 47- 63; Jaime Cuadriello, "Retrato póstumo del Capitán Don Manuel Fernández Fiallo de Boralla", *Memoria*, núm. 7 (México, 1998), Museo Nacional de Arte, pp. 64- 77; Reyes Escalera, "Filippo Picinelli en la fiesta barroca granadina", en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *op. cit.*, pp. 123-136; y Fernando R. de la Flor, "La máquina simbólica: Picinelli y el ocaso de la teología escolástica hispánica", en Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill (editores), *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, Zamora, El Colegio de Michoacán/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002 (Colección *Emblemata*. Estudios de Literatura Emblemática), pp. 143-159.

de la época, por el traductor Agustín Erath, quien en su afán de completar lo expuesto por Picinelli la amplió y la modificó. Opté por Picinelli en toscano, porque creo que sería difícil conocer la obra y a su autor mediante un intérprete. Sin embargo, me parece también atractivo, en un futuro, analizar el *Mondo Simbolico* que presenta Erath, porque ese Picinelli-Erath fue el que tuvo mayor difusión e impacto, por ejemplo, en la Nueva España.

Pero ¿por qué escogí a Séneca para investigar la tradición clásica mediante el estudio de las citas de autores paganos en el *Mondo Simbolico*? Por lo menos tres razones explican esta elección. Primero, es el autor más citado dentro de la obra. Su presencia se puede rastrear en toda la obra; por igual se encuentra en los *lemmata*, en las *picturae*, en las *suscriptiones* y en la concepción misma del *conchetto* o idea de la *impresa* o emblema. Una primera aproximación cuantitativa a las citas del *Mondo Simbolico* me permite afirmar que este autor latino fue el más citado dentro de los autores paganos.

En segundo lugar y relacionado con lo anterior, porque Séneca gozó de una fuerte tradición, fue continuamente estudiado, imitado y asimilado por escritores desde la Antigüedad hasta el siglo XVII, período en el que se ubica el *Mondo Simbolico*.⁸ Las cuantiosas citas textuales y las continuas alusiones a sus obras en gran parte se deben a la

⁸ La influencia de Séneca va más allá en el tiempo; aquí restringí su influencia al siglo XVII, porque es el período que abarca mi investigación. Sobre la influencia de Séneca pueden verse los trabajos de: Domiciano Herreras, *Séneca y la proyección europea de su obra*, Málaga, s. n., 1968 (Estudios de Literatura Comparada); Karl Alfred Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo VII hasta el XVII*, traducción de Juan Conde, Madrid, Gredos, 1983 (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos. 329); Gilbert Highet, *La tradición clásica*, traducción de Antonio Alatorre, 2 vols., México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (Lengua y estudios literarios); Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media*, traducción de Margit Frenk y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 2 vols. (Sección de Lengua y Estudios Literarios); y Santiago Sebastián, "La emblemática moral de Vaenius en Iberoamérica", *Goya*, núm. 239 (Madrid, 1993), pp. 322-329; "Los libros de emblemas: Uso y difusión en Iberoamérica", en *Juegos de ingenio y agudeza: La pintura emblemática de la Nueva España*, catálogo de la exposición, México, Museo Nacional de Arte, 1994, pp. 56-83; y "Emblemática y filosofía neoestoica", en Santiago Sebastián, *Emblemática e historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 259-284.

preferencia que tuvo dicho autor entre los escritores cristianos.⁹ Estos citaron a Séneca y destacaron su valor ético, moral, político y, sobre todo, su premonición del cristianismo. Se ha dicho que lo que contribuyó a la cercana filiación de Séneca al cristianismo fue su supuesta relación epistolar y amistosa con san Pablo. Gran parte de sus pensamientos morales pudieron fácilmente ser aplicados al cristianismo y muchas citas ofrecieron correspondencias entre cristianismo y filosofía estoica.¹⁰

En tercer lugar, porque dentro de la literatura emblemática Séneca fue también un autor que gozó de un gran prestigio como moralista y, sobre todo, como educador de príncipes. Basta con recordar aquí algunos textos de emblemática que tomaron mucho de las doctrinas senecanas para la elaboración de algunas partes del emblema, como los *Emblemas morales* (Segovia, 1591) de Juan de Horozco y Covarrubias, el *L. Anneo Séneca ilustrado en blasones políticos, y morales* (Madrid, 1670) de Juan Baños y Velasco, el *Séneca, juez de sí mismo, impugnado, defendido y ilustrado* (Burgos, 1684) de Francisco de Zárraga, y el *Theatro moral de la vida humana, en cien emblemas* (traducción al español, Amberes, 1733) de Otto Vaenius, entre otros.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Mi investigación se centra en el escasamente estudiado campo de las fuentes literarias que nutrieron a los libros de emblemas y a los tratados. El estudio de algunos de los grupos de

⁹. Al respecto véanse los artículos de E. Rivera de Ventosa, "Significación ideológica de las citas de Séneca en San Buenaventura", *Helmantica*, XVI, núm. 50-51, (1965), pp. 385-398; y José Oroz-Reta, "Séneca y San Agustín ¿influencia o coincidencia?", *Augustinus*, núm. 39-40 (1965), pp. 295-326.

¹⁰. Véanse los artículos de Eleuterio Elorduy, "Séneca y el cristianismo", en *Actas del Congreso Internacional de Filosofía, en conmemoración de Séneca en el XIX centenario de su muerte*, Madrid, 1965, pp. 179-206; Ismael Roca Meliá, "Humanismo de Séneca e ideal cristiano", *Helmantica*, XVI, núm. 50-51, (1965), pp. 356-384; José González Luis, "Séneca y Pablo", en Miguel Rodríguez Pantoja, *Séneca, dos mil años después*, Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del bimilenario de su nacimiento, Córdoba, Publicaciones

fuentes que estructuran la obra es una buena vía para conocer a profundidad el *Mundo Simbolico*. En mi caso estudio cómo las citas de Séneca estructuraron los emblemas de Picinelli. Son escasos los artículos que han abordado a Séneca y su relación con la literatura emblemática, y a Séneca y su relación con el *Mundo Simbolico*. Con respecto al primer apartado, Christian Bouzy publicó el artículo “Neostoicismo y senequismo en los *Emblemas Morales* de Juan de Horozco”.¹¹ La aparición de Séneca dentro de la emblemática como importante representante del estoicismo moderado fue estudiada por Christian Bouzy, quien mostró cómo algunos preceptos de la moral de los estoicos y, en especial, de Séneca sirvieron de base a Juan de Horozco para idear sus emblemas y cómo conjugó estas enseñanzas paganas con la ética cristiana. Como concluye Bouzy, la ética estoica y la cristiana se integraron en un género didáctico y doctrinario como el emblemático.

En lo que se refiere a estudios sobre el *Mundo Simbolico*, específicamente sobre las fuentes literarias que lo nutrieron, se cuenta con dos artículos que estudian tanto la literatura clásica como la patristica en la versión neolatina del texto *Mundus Symbolicus* (Coloniae Agrippinae, 1729).¹² En el primero, sobre “Las fuentes patristicas del *Mundo simbólico*”,¹³ Alberto Carrillo Cázares se ocupó de las fuentes religiosas que conforman la obra, tomando como punto de partida el libro I del *Mundus Symbolicus* sobre *Los cuerpos celestes*. En su

de la Universidad de Córdoba, *Obra social y cultural Caja Sur*, 1997, pp. 413-418; y ahí mismo el artículo de Celso Rodríguez Fernández, “*Epistulae Morales ad Lucilium*: Séneca cristiano”, pp. 307-332.

¹¹. En Rafael Zafra y José Javier Azanza (editores), *Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2000, (Arte y estética, 56), pp. 69-78.

¹². Es importante señalar que se hicieron estos estudios siguiendo la versión neolatina de la obra, ya que el traductor Agustín Erath modificó en parte la estructura de la obra y, además, la incrementó con emblemas de su propia inspiración.

¹³. Alberto Carrillo Cázares, “Fuentes patristicas del *Mundo simbólico*”, en Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal (editores), *op. cit.*, pp. 179-191.

artículo, el autor enumeró las fuentes bíblicas, patrísticas, teológicas y algunos de los escritores profanos citados en el libro I y llegó a la conclusión de que san Agustín fue el más citado entre los Padres de la Iglesia, esto es, que forma un 27% del total de las citas del libro I y que entre los autores de la Antigüedad Séneca ocupa un 10%. Por otra parte, Alberto Carrillo propuso el *Comentaria in Scripturam Sacram* de Cornelio a Lapide como la posible fuente de la cual Picinelli tomó las citas patrísticas y algunas paganas. Sin duda, este texto proporciona un buen punto de partida para estudiar con mayor amplitud las fuentes religiosas del *Mundus symbolicus*.

En el segundo artículo sobre la “Presencia de Séneca en Picinelli”, Rosa Lucas estableció algunos paralelismos “entre el estoicismo moderado de Séneca y el pensamiento cristiano”, a través de la confrontación de algunos pasajes de las epístolas senecanas con las paulinas citados por Picinelli. La autora explica que, a mediados del siglo XVI y durante el siglo XVII, siglo en el que se publicó el *Mundus symbolicus*, se produjo una auténtica revaloración de Séneca tanto en el aspecto ideológico como en el formal. Tres fueron los elementos que contribuyeron para que se diera este cambio en la apreciación del filósofo pagano: primero, el humanismo jesuítico; segundo, el neoestoicismo que se produjo en Europa, y, finalmente, el gusto que se desarrolló por los autores de la Edad de Plata de la literatura latina.

METODOLOGÍA

Hasta hace muy pocos años, los investigadores en el campo de la filología clásica han comenzado a interesarse en el estudio de la emblemática. Han emprendido traducciones de libros y tratados de emblemas escritos en neolatín y se han analizado las fuentes de la literatura

griega y latina que nutrieron a la emblemática, especialmente en lo que se refiere a los lemas (frases en latín). Con relación al tema de mi investigación, las fuentes literarias clásicas que nutrieron a la emblemática, tuve a la mano tres trabajos que me han servido como punto de referencia metodológico: los artículos de Cirilo García Román sobre “Análisis y clasificación tipológica de los mote de los *Emblemas morales* de Horozco y de las *Empresas sacras* de Núñez de Cepeda”¹⁴ y sobre “Clasificación tipológica de los mote de las *Empresas morales* de Juan de Borja y de las *Empresas políticas* de Diego Saavedra”,¹⁵ y el de José Manuel Díaz de Bustamante “Sobre los orígenes del emblema literario: *Lemmata* y contexto”¹⁶.

En sus artículos, Cirilo García Román presenta una clasificación tipológica de los lemas, que “pretende ser, no una clasificación de los mote considerados de forma aislada, sino de los mote en cuanto componentes de un sistema estructurado de comunicación: el emblema”.¹⁷ El autor establece cinco parámetros de clasificación, de los cuales el que más me interesa es en el que se considera al mote en su doble relación con sus fuentes y con el nuevo contexto del emblema en el que se integra. También tendré en cuenta los otros cuatro, parámetros que García Román expone: en el primero considera al mote en sí mismo, con independencia de la *pictura*; en el segundo, el mote es considerado en su relación con la *pictura*; mote identificativos, descriptivos y complementarios; en el tercero, el mote es considerado en su relación con el receptor desde la perspectiva de las funciones del lenguaje, y

¹⁴. Cirilo García Román, “Análisis y clasificación tipológica de los mote de los *Emblemas morales* de Horozco y de las *Empresas sacras* de Núñez de Cepeda”, en Sagrario López Poza (editora), *Estudios sobre Literatura Emblemática Española. Trabajos del grupo de investigación Literatura emblemática hispánica (Universidade da Coruña)*, La Coruña, Sociedad Cultural del Valle Inclán, 2000 (Colección SILAE), pp.81-153.

¹⁵. Cirilo García Román, “Clasificación tipológica de los mote de las *Empresas morales* de Juan de Borja y de las *Empresas políticas* de Diego Saavedra”, en Antonio Bernat Vistarini y John Cull (editores), *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, Barcelona, José J. de Olañeta, Editor, Universitat de les Illes Balears, College of the Holy Cross, 2002 (Medio Maravedí. Estudios, 4), pp. 267-293.

¹⁶. José Manuel Díaz de Bustamante “Sobre los orígenes del emblema literario: *Lemmata* y contexto”, en Sagrario López Poza (editora), *Literatura emblemática...., op. cit.*, pp. 61-73.

en este sentido García Román define los motes denominativos, yusivos, gnómicos y predicativos; en el cuarto se vincula lengua y estética del mote. Al final de su artículo hace un comentario filológico de los lemas que tienen su fuente poética en la Antigüedad grecolatina, en especial de los lemas que proceden de la poesía griega y de Virgilio.

En su artículo Díaz de Bustamante, tomando a Alciato como punto de partida para su análisis, concluyó que en la emblemática “madura” posterior a 1560 los *lemmata* eran mucho más breves que los del período de desarrollo “post alciatesco”, que procedían casi siempre de obras literarias, como *sententiae ex auctoritate*, y que la inmensa mayoría estaban en latín y pocos en leguas vulgares, es decir, “los *lemmata* son de extracción clásica (literaria), extracontextualizados, para jugar con la evocación de los textos originales”.¹⁸ El autor señaló que para comenzar la exégesis de una obra era necesario dilucidar la *auctoris inventio*. En el género emblemático la “*inventio* es más difícil de identificar, porque siendo muchos los autores y muchos los emblemas de cada autor y no siempre originales de cada uno de ellos, el sistema se oculta más de lo normal”.¹⁹ Además, el autor establece una clasificación “despiadada” de la literatura emblemática tardorrenacentista y barroca, que me ha servido para ubicar a Filippo Picinelli entre los tratadistas de corte erudito, que no eran, propiamente hablando, autores de emblemas, sino “especialistas” y compiladores que de vez en cuando producían un emblema; en este grupo también se ubican los libros de Giovio, Aresi, Estienne, Contile, Tesauro y Menestier.

Estos acercamientos a los lemas me han permitido manejar con mayor soltura términos y conceptos, para distinguir la función que desempeñan las citas de Séneca en los emblemas

¹⁷. Cirilo García Román, “Análisis y clasificación tipológica de los motes de los *Emblemas morales* de Horozco...”, *op. cit.*, p. 87.

¹⁸. José Manuel Díaz de Bustamante, *op. cit.*, p. 68.

¹⁹. *Ibid.*, p. 70.

del *Mondo Simbolico*. Organizaré el análisis de las citas tomando como índice-esquema la propia estructura del emblema, es decir, aquellas citas que forman el lema; en segundo lugar, las que dan origen a la *pictura* y las que se encuentran en la *suscriptio* o *comento* (explicación del significado de la conjunción entre lema e imagen).

Al revisar el *Mondo Simbolico*, identifiqué que solamente algunos lemas que provienen de las obras senecanas (en su mayoría de las tragedias), y que muy pocas *picturae* tienen su origen a partir de las citas de Séneca. En cambio, la *suscriptio* fue el lugar en el que puse mayor énfasis en el análisis de las funciones de las citas, ya que esta sección se estructuró con base en numerosas *auctoritates*. Las citas fueron los hilos a través de los cuales Picinelli construyó su discurso, un nuevo discurso, el emblemático, que le permitió dar cuenta de la orientación simbólica, religiosa y moral.

La mayoría de las citas senecanas se encuentran en la *suscriptio* y es ahí donde se observa con mayor claridad las funciones que desempeñan las citas, a saber: adornar con erudición el emblema (*Ornatus*), dar autoridad y legitimar lo que se dice (*Auctoritas*), dar veracidad a los datos tanto históricos como científicos (*Auctoritas*), ser *suscriptio* (las tragedias en verso funcionan como epigrama explicativo del emblema), amplificar, desarrollar o alargar una idea (*Amplificatio*), ejemplificar (*Exemplum*), proporcionar comparaciones (*Similitudo*), ser argumentos (*Argumentum*), servir de máxima o proverbio (*Sententia*), definir conceptos (*Definitio*), describir (prosografía, etopeya, pragmatografía, topografía, cronografía), reiterar una idea, aconsejar o exhortar, concluir la idea del emblema, proporcionar metáforas y equiparar a las autoridades paganas con las cristianas (ambas dicen exactamente lo mismo).

Es importante la propuesta metodológica que presenta Cirilo García Román para el análisis y clasificación de los motes, ya que considera una serie de elementos que permiten llegar a un análisis profundo del “alma” del emblema. Para analizar la función que desempeñan las citas en el emblema de Picinelli, sigo las pautas de dos de los cinco parámetros de análisis del mote expuestos por el autor: primero, el parámetro A, que se refiere a la forma de la cita, es decir, “considerada en sí misma, con independencia” del emblema; segundo, el parámetro B, que se refiere a la función que desempeña la cita dentro del emblema.

De la siguiente manera pienso aplicar estos parámetros de análisis a mi investigación sobre “La tradición clásica en el *Mondo Simbolico* de Filippo Picinelli: las citas de Lucio Anneo Séneca”:

1. Dentro del parámetro A se consideran los siguientes puntos:

a) Tipo de fuente de donde procede la cita senecana: Prosa (+) / Verso (-)

2. Dentro del parámetro B se consideran los siguientes puntos:

a) Ubicación de la cita senecana en la *pictura*

b) Ubicación de la cita senecana en el *mote*

1. El mote considerado en relación con la *pictura*²⁰

c) Ubicación de la cita senecana en la *suscriptio*

d) Función de la cita senecana dentro del emblema Picinelliano

1. *Similitudo*

2. *Exemplum*

²⁰ Esto es, si es un mote Identificativo, Descriptivo o Complementario. Véase el parámetro ii, B de García Román, *op. cit.*, pp. 88 y 106-107.

3. *Sententia*
4. *Descriptio*
5. *Auctoritas*
6. Repetición de las palabras y/o idea del lema
7. Cita indirectamente lo que otras personas dicen

Después de estudiar las citas que provienen del *corpus* considerado para este trabajo, las citas senecanas de los libros I-XIII del *Mondo Simbolico*, se destaca que Picinelli citó a Séneca, no sólo por las similitudes morales entre éste y el cristianismo, sino por su predilección por algunos recursos literarios senecanos (la *similitudo*, la *descriptio*, la *sententia*, el *exemplum*). El abad milanés, a su vez, empleó estos recursos literarios en sus emblemas y éstos se hallan cumpliendo la misma función que en el texto senecano.

CAPITULADO

En el primer capítulo, sobre “El *Mondo Simbolico* de Filippo Picinelli y la literatura emblemática”, se abordan cuatro temas relacionados con la ubicación de la obra y de su autor dentro de la tradición de la literatura emblemática. En el primer apartado, se habla de la vida y obra del abad Filippo Picinelli; en el segundo, se describe y analiza el contenido de la cuarta edición del *Mondo Simbolico* publicada en Milán en 1680; en el tercero, se trata la definición de este género literario híbrido, compuesto por imagen y por palabra, a través de las cuales se construyó un lenguaje icónico-literario de carácter simbólico. En este mismo apartado se explica cuál fue el desarrollo del género que subyace en estos componentes de los emblemas de Picinelli, para ubicarlo dentro de la tradición emblemática siglos XVI y XVII, lo que me permitirá definir con claridad las *imprese* y los

emblemas de Picinelli, al confrontar a este autor con las obras de otros emblemista anteriores y contemporáneos a él. Al mismo tiempo, se definen los componentes del emblema: *pictura*, lema y *suscriptio* (o comentario), lo que me permite identificar los lugares donde se estudia la presencia de las citas senecanas.

En el segundo capítulo, “Los autores clásicos y Séneca en el *Mondo Simbolico*”, se habla, en general, sobre los autores clásicos como fuente de la literatura emblemática; se presenta la opinión de Picinelli sobre los autores paganos, tomando como base el proemio de su *Lumi Riflessi*, obra en la que el abad confronta algunos lugares de la *Biblia* con los textos de autores clásicos para encontrar correspondencias entre la doctrina cristiana y la pagana. En este mismo apartado, se presentan las posiciones encontradas de otros escritores religiosos acerca de la oportunidad o no de citar a los paganos en los escritos religiosos. Estas opiniones me ayudaron a explicar por qué aparecen esos autores en el *Mondo Simbolico*. También aquí se desarrolla en general el tema de los autores clásicos en el *Mondo Simbolico* y se proponen dos métodos a través de los cuales Picinelli obtuvo las citas de autores de la Antigüedad griega y latina: el *codex excerptorius* y los repertorios de erudición, es decir, un vía directa (la lectura de los autores) y otra indirecta (la consulta de florilegios de citas de diversa índole). En el siguiente apartado, se muestra cuáles fueron los autores paganos más aludidos y se explica el porqué de su presencia en esta emblemática enciclopedia de símbolos. En el último apartado, se hace, por un lado, un breve repaso de la recepción del filósofo estoico en el siglo XVII, época en la que se redactó el *Mondo Simbolico*, y por otro, se trata la presencia de Séneca en la literatura emblemática.

En el tercer capítulo sobre “Las citas de Séneca en el *Mondo Simbolico*” se distingue la función que desempeñan las citas de Séneca en los emblemas del *Mondo Simbolico*. El

análisis de las citas se organizará tomando en cuenta la propia estructura del emblema, es decir, aquellas citas que forman el lema; en segundo lugar, las que dan origen a la *pictura*, las que se encuentran en la *suscriptio* o *comento* (explicación del significado de la conjunción entre lema e imagen), y en el apartado de la *similitudo* se estudian las citas que dieron origen a la misma idea del emblema.

*

Quiero agradecer, en primer lugar, al doctor Germán Viveros, director de esta tesis, su valiosa y documentada dirección y su constante apoyo. En momentos difíciles siempre estuvo a la mano. Va mi gratitud a los doctores José Quiñones Melgoza y Carlos Zesati Estrada, mis profesores en la Facultad de Filosofía y Letras, por enriquecer este trabajo con sus observaciones y sugerencias. Los doctores Jaime Cuadriello y Arnulfo Herrera, no sólo me ayudaron con sus conversaciones a definir mejor los alcances del tema de mi tesis, sino que la puntual y erudita lectura que realizaron al manuscrito final de esta investigación, fue de especial importancia.

Gracias al Proyecto Mundus Symbolicus del Centro de Estudios de las Tradiciones de El Colegio de Michoacán, pude apasionarme por un abad del siglo XVII y, sobre todo, conocer a grandes amigos con los que he compartido el interés mutuo por la literatura emblemática y a quienes me une un especial afecto y respeto intelectual. Salvador Cárdenas, Jaime Cuadriello, Reyes Escalera, José Julio García Arranz, Cirilo García Román, Arnulfo Herrera, Sagrario López Poza y Víctor Mínguez han sido siempre generosos, y no importa ni el mar de por medio, ni la distancia entre Zamora y la ciudad de

México, ya que siempre han estado prestos a escucharme y a proporcionarme libros y artículos y mucho más.

Agradezco a Alvaro Ochoa Serrano, porque en los momentos difíciles de la vida es cuando se conocen a los amigos. Como coordinador, o mejor dicho, aunque no le guste la palabra, como autoridad académica del Centro de Estudio de las Tradiciones, siempre conté con su apoyo y solidaridad. Igual de generosa y amiga ha sido Rosa Lucas, actual coordinadora del CET. A Rafael Diego Fernández, le agradezco su respaldo desde la Presidencia de El Colegio de Michoacán, pero, sobre todo, su interés intelectual por mi investigación.

Recuerdo con agrado las sugerencias, comentarios y críticas que me expresaron los integrantes del Centro de Estudios de la Tradiciones, cuando presenté en varias ocasiones avances de esta investigación. En particular a Rosa Lucas, a Eloy Gómez Bravo y al padre Alberto Carrillo, compañeros de este camino de la traducción del *Mundus Symbolicus*. Recuerdo con gratitud las palabras de aliento del padre Francisco Miranda, de Nora Jiménez, Cristina Monzón y Nelly Sigaut, y su preocupación por mi desarrollo académico. Mis amigos Laura Cházaro, Salvador Pérez, Hans Roskamp, y Guadalupe Lemus han sido siempre eso, amigos y compañeros de pasiones académicas, emblemáticas, científicas, herboralias y de tlacuilos.

Este momento también es importante para recordar a mis queridos amigos de la Facultad de Filosofía y Letras, Cynthia Castañares, Lourdes Medina, Adriana Medina y Rosa María Rojas, a quienes me une una entrañable amistad y un gran interés académico por nuestro quehacer y nuestros sueños, y especial mención merecen Tania Alarcón y

Carlos Rodríguez con quienes compartí los cursos de maestría. Mi querido compadre, Juan Ortiz quien siempre tiene la palabra precisa para el amigo y que sólo sabe dar solidaridad.

A mis padres, a mis hermanos y a mis sobrinos, que siempre han estado conmigo con su apoyo y cariño. A mi otra familia, la de Dolores Hidalgo, Guanajuato y Alemania mi agradecimiento y cariño. A Martha Ramírez por su apoyo incondicional.

A mi familia, en la bella Zamora, Jessica Ximena, Andrea Montserrat y José Antonio todo mi amor, agradecimiento, sueños y esperanzas.

I. EL MONDO SIMBOLICO DE FILIPPO PICINELLI Y LA LITERATURA EMBLEMÁTICA

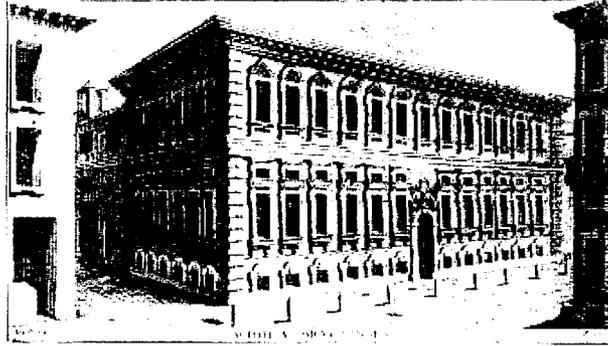
1. FILIPPO PICINELLI VIDA Y OBRA

Contamos con muy pocas noticias sobre la vida de Filippo Picinelli, a pesar de que se trata de uno de los autores con gran éxito editorial y con una importante influencia en la cultura simbólica de Europa y América durante los siglos XVII y XVIII. Carlo Francesco nació en Milán el 21 de noviembre de 1604.¹ A los 18 años, el 29 de mayo de 1621, fue admitido entre los canónigos de San Juan de Letrán, cuando regía la orden Celso Dugnani; y tomó el nombre de Filippo. Recibió formación humanística de Alessandro Rubino en las Escuelas de Arcimboldo²; por otra parte, tomó clases de retórica con Vincenzo Gallo de la Congregación de los Clérigos Regulares de San Pablo, de quien Picinelli compiló numerosas *imprese* en su *Mondo Simbolico*. Además, el autor estudió dialéctica en la Academia de Brera en tiempos del jesuita Alfonso Cignata. En Cremona y Piacenza cultivó la filosofía y la teología, bajo Gregorio Taberna Mortariense y Pietro Francesco Montalerio Casalense. Estuvo al frente, como prior, del Convento de Santa María de la Pasión durante tres años. Como abad, rigió los monasterios de Menasii, Crescenzagi y Casoreti.³ Es muy

¹ Luigi Ferrari, *Onomasticon. Repertorio bibliografico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850*, Netherlands, Kraus Reprint, 1983, p. 483; y "Filippo Picinelli", en Filippo Picinelli, *Ateneo de i letterati milanesi*, Milano, Nella Stampa di Francesco Vigone, Con Licenza de' Superiori, 1670, pp. 192-194, p. 192.

² Picinelli dedica un emblema a las Escuelas de Arcimboldo en Milán, en el que se observa el oro colocado en el platillo sobre el fuego, con el lema: *PRETIUM EXAMINE CRESCIT* (el precio aumenta con la prueba). Emblema que se aplica a la verdadera virtud, que, similar al oro, pasando entre el hervor de los fuegos adquiere mayor estima bajo los ojos de los hombres y del cielo. Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico formato d' imprese scelte, spiegate et illustrate con sentenze, ed eruditioni Sacre, e Profane...*, Milano, nella Stampa di Francesco Vigone, con Licenza de' Superiori, et Priuilegio, 1680, libro XIII, párrafo 46, p. 584.

³ Filippo Argelati, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*, 4 vols., Mediolani, in aedibus Palatinis, 1745, II, col. 1075-1076 y III, col. 2016; también véanse los artículos de Eloy Gómez Bravo, "Picinelli en español", en Filippo Picinelli, *El mundo simbólico. Los cuerpos celestes. [Libro I, tomo 1]* traducción de Eloy Gómez Bravo, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997 (Colección Clásicos), pp. 9-28; y "El Proyecto de Investigación Mundus Symbolicus en El Colegio de Michoacán", en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez



Palazzo Braidense sede de la Academia de Brera donde Picinelli estudió.
Filippo Argelati, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*, Mediolani, 1745.



Retrato del Cardenal Alfonso Litta.

probable que su carrera eclesiástica se viera muy favorecida por los vínculos que mantuvo a lo largo de su vida con personajes destacados de la iglesia de su tiempo. Comenzó a editar sus volúmenes, alentado por el Obispo de Tortona Paolo Aresio, quien escribió las *Imprese sacre*, que es un erudito, detallado y extenso tratado teórico en siete tomos. Picinelli en su *Ateneo de i Letterati milanesi* dice, sobre sí mismo, que gracias a:

*Queste fatiche, accompagnate alle sue qualità naturali d'vn animo candido, ed aperto, d'vn amor grande all'equità nelle conversazioni, gli hanno acquistato l'affetto, & patrocinio di nobilissimi personaggi; della gloriosa memoria di Monsignor Paolo Aresio, Vescouo di Tortona, Monsignor Gloria, & Broglia, Vescouo di Vercelli, Monsignor Francesco Biglia Vescouo già di Pauia, Monsignor Nembrini Vescouo di Parma.*⁴

No sólo contó con su apoyo, sino también con el de “*alcuni porpotati, come de gli Eminentissimi*” cardenal Ottobono que estuvo relacionado con la elección del papa Alejandro VII (pontificado 1655-1667), y quien formó parte del influyente “*squadrone volante*”.⁵ También se tienen noticias de que gozó del apoyo de los S. R. E. cardenales Ludovico Ludovisi en Bologna, Alfonso Litta⁶ “*nella sua patria di Milano*” y Carlo Rosetto “*per lettere*”, a quien Picinelli dedicó sus *Foeminarum S. Scripturae Elogia* en su edición de 1694. Entre sus amigos, Picinelli menciona al “*molto mio caro, affettuoso*

Bravo (editores), *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002 (Colección *Emblemata*. Estudios de Literatura Emblemática), pp. 87-99, p. 96.

⁴. Filippo Picinelli, *Ateneo de i letterati...*, op. cit., p. 193.

⁵. Cf. Leopold von Ranke, *Historia de los papas en la época moderna*, 3ª reimpresión, traducción de Eugenio Imaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 504.

⁶. Picinelli le dedica dos emblemas al Cardenal Litta en el *Mondo Simbolico*: En el primero, se celebra que fue nombrado Arzobispo de Milán: “Ad honore del nuouo Arciuescouo di Milano, il Conte Alfonso Litta, fù fatta impresa d'vn botton di rosa, tutto verdeggiante, che essendo rimitato dal sole portaua il titolo; *MOX RVBESCET*, inferendosi, che quel Signore, si come all'ora compariua di verdi fregi, che tali sono gli Episcopali, abbellito: anco vn giorno dal Sommo Pontifice, come dal Sole Ecclesiastico sarebbe della sacra porpora adornato; il che per l'appunto segui, assonto al Cardinalato da Alessandro Settimo l'Anno 1666...” Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico*, XI, 192, p. 528; y, en el segundo, se habla de la relación que se establece entre el Obispo y su ciudad: “Nell' ingresso di Monsignor Alfonso Litta all' Arciuescouato della sua Patria di Milano; questa gran Metropoli, fù rappresentata in vna naua, d' auanti la quale era la Stella di tramontana, ed introdotta a dire; *NON ALLIAM ASPICIO*, insinuando, che gli occhi di tutti i popoli stauano direttamente fissi in questo gran Prelato, per riceuere da lui la direttione, per camminare nella via d'Iddio, perfetta, e cristianamente, come che l'Autore dell' impresa ripigliar volesse le parole, che diceua S. Girolamo al

amico” Giuseppe Laurentio, quien fuera discípulo de Justo Lipsio y quien ilustrara con muchos libros “*di varia eruditione ... le Stampe*”.⁷

A los 74 años, Picinelli fue enviado a la residencia de Casoreto, situada a las afueras de Milán, “*oue come in vn quieto porto trapassare potesse gl'vltimi giorni di sua vita*”.⁸ Murió en 1678.⁹

Picinelli vivió en un siglo en el que la iglesia estuvo marcada por el Concilio de Trento. En el siglo XVII, los esfuerzos de los religiosos estuvieron encaminados a luchar contra los protestantes y a reconquistar espíritus y evangelizarlos.¹⁰ En Italia, como en el resto de la Europa católica, “la tarea más urgente fue la de la evangelización de las masas. En ella está la esencia de la Contrarreforma”.¹¹ Por eso, en esta época la predicación gozó de un gran auge: “un renovado sentimiento religioso de política eclesiástica dirigida a la conquista o reconquista de los espíritus y de gusto por las manifestaciones llamativas de culto”.¹² Para facilitar la predicación y para que, al mismo tiempo, la iglesia pudiera controlar los mensajes que se deberían transmitir, varios eclesiásticos en sus retóricas

Vescouo Eliodoro: *IN TE OMNIVM OCVLI DIRIGVNTVR; domus tua, et conuersatio tua tanquam in specula constituta magistra est publicae disciplinae*”, Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico*, xx, 119, p. 741.

⁷. En el capítulo III sobre el *Alloro* Picinelli compila el siguiente emblema, dedicado a su amigo: “In morte di Giuseppe Laurentio, molto mio caro, affettuoso amico, discepolo di Giusto Lipsio, ed huomo, che con molti libri di varia eruditione há illustrato le Stampe, alzai le seguenti Imprese, per adornarne le sue esequie, celebrate in Lucca. Feci vna pianta d'alloro, da vn lato della quale pendeua vna corona pur d'alloro, e dal'altro alcuni vcelli, che volauano á pascersi delle sue bacche, ed il motto; *ET DECVS, ET ESCAM*, inferendo che da lui deriuaua ne suoi vditori, e discepoli, l'ornamento delle virtù, & l'alimento de gli animi, appressato nelle sue varie eruditioni”. Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico*, ix, 41, p. 411.

⁸. En el capítulo CXXXIII sobre la nave hay un emblema dedicado a Picinelli. “Nave, che con vele raccolte se n' entra in porto: *POST AEQVOR EMENSVM*; fù assunta dal P. Abbate Picinelli, che nell' età di 74 anni, tutti consumati nell' studij, e ne i gouerni, ottenne da i superiori la stanza di Casoreto [...] situata fuori di Milano, oue come in vn quieto porto trapassare potesse gl'vltimi giorni di sua vita...” Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico*, xxvi, 317, p. 874.

⁹. Luigi Ferrari, *op. cit.*, p. 483.

¹⁰. Giuseppe Petronio, *Historia de la literatura italiana*, traducción de Manuel Carrera y Ma. de las Nieves Muñiz, Madrid, Cátedra, 1990, p. 413.

¹¹. Agustín Fliche y Víctor Martín, *Historia de la iglesia*, 32 vols., España, EDICEP, 1977, XXI, p. 62.

¹². Giuseppe Petronio, *op. cit.*, p. 413.

fijaron leyes que se deberían cumplir en los sermones, materia prima de los predicadores. Por eso, se multiplicaron estas clase de libros para la predicación. Entre estos autores se pueden enumerar a varios contemporáneos a Picinelli y que también predicaron en la península itálica, como Daniello Bartoli, quien escribió *L' uomo di lettere difeso ed emendato* (circa 1645) e *Il torto e il diritto del non si può* (1665); Emanuele Orchi quien compuso un *Quaresimale* “que evidencia el claro dominio de la técnica de la <<maravilla>> y de los <<conceptos predicables>>”;¹³ el notable predicador Paolo Segneri, quien también publicó numerosas obras devocionales, la más conocida de las cuales fue su *Quaresimale*, y el padre Pinamonti, entre otros. Por ese énfasis en la predicación, no es extraño que al siglo XVII se le denomine del “Exceso de la palabra”¹⁴ o “la Era de la Elocuencia”¹⁵.

Lo que aquí importa señalar es que el grupo de oradores sagrados cultivó en sus prédicas el llamado conceptismo. Emanuele Tesauro, quien fue uno de los que teorizó sobre los <<conceptos predicables>>, sostenía al respecto que algunos españoles “descubrieron... esta nueva manera de enseñar deleitando y de deleitar enseñando por medio de estos argumentos ingeniosos, vulgarmente llamados conceptos predicables, que son admirables, novedosas y metafóricas reflexiones sobre las Sagradas Escrituras y los Santos Padres; al adaptar las doctrinas difíciles a la capacidad de los ignorantes y elevar las bajas y fáciles al

¹³ *Ibid.*, p. 414.

¹⁴ José Ramos Domingo, *Retórica- sermón –imagen*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1997, p. 147.

¹⁵ Marc Fumaroli, *L' Age de l' Eloquence. Rhétorique et “res literaria” de la Renaissance au seuil de l' époque classique*, Genève, Droz, 2ª ed., 1984, p. 20. *Apud* José Antonio Hernández y María del Carmen García, *Historia breve de la retórica*, España, Síntesis, 1994, p. 107.



Filippo Picinelli Canónigo Regular Lateranense abad privilegiado
y predicador a los 62 años. *Lumi Riflessi*, Milán, 1667.

nivel de los doctos... gustan y alimentan tanto a los pequeños como a los grandes, y a los nobles como a los plebeyos”.¹⁶

Filippo Picinelli se sumó a los autores que tenían como uno de sus objetivos cultivar los conceptos para la predicación. El mismo título de su *Mondo Simbolico* hace referencia a este tema: “*Che somministrano a gli Oratori, Predicatori, Academici, Poeti &c. infinito numeri di concetti*”. Ese tratado se proponía proveer a los interesados de “*concetti*” útiles para la predicación y para la creación literaria, los cuales fueron directamente empleados por Picinelli y, al mismo tiempo, fueron ofrecidos por él a otros predicadores y escritores. Si bien no alcanzó el reconocimiento como predicador de Paolo Segneri, sí formó parte de ese grupo de religiosos que dedicó gran parte de su vida a evangelizar por medio de la predicación.

Así, fue en este ambiente favorable a la predicación donde Picinelli realizó su labor religiosa y escribió sus obras, que estaban muy relacionadas con la oratoria sacra. Durante cuarenta años el abad milanés predicó en la Cuaresma en las catedrales y en otros lugares de las principales ciudades de Italia, como en el Senado de la “*Eccellentissima Repubblica di Lucca*” (1635), en el Templo del Monte Oliveto (1647), en la Iglesia de San Francesco di Pistoia (1648), en el *Duomo di Milano* (1662), entre otros sitios. Más adelante, al hablar del resto de sus obras se podrá constatar claramente su fructífera labor como predicador [Véanse más adelante los cuadros 1-4].

¹⁶. Giuseppe Petronio, *op. cit.*, p. 413.

BIBLIOGRAFÍA DE FILIPPO PICINELLI

Las obras de Filippo Picinelli se inscribieron en dos ámbitos literarios de su tiempo: el religioso y el de las Academias literarias. Mas el ámbito predominante en sus escritos fue la oratoria sagrada, relacionada directamente con su labor evangelizadora. La inmensa mayoría de sus obras giraron en torno a la prédica, que como vimos, fue una actividad central de la Iglesia en el siglo XVII. Lo que imperó en la manufactura de sus obras fue su vocación como predicador, y en sus publicaciones predominó el lado práctico de la predicación. Picinelli dentro de su amplia bibliografía no contempló escribir alguna obra teórica sobre ese tema o una retórica que diera preceptos del cómo y qué predicar. El origen de sus obras era, primero, proporcionarse él mismo material que le permitiera redactar sus sermones, y, segundo, proveer, al mismo tiempo, a otros predicadores de la materia prima de la que podrían servirse para hacer sus propios sermones.

Dentro de la bibliografía de Picinelli hay dos obras que, sin duda, fueron empleadas como manuales tanto por predicadores como por literatos, y que explican su difusión. Me refiero al *Mondo Simbolico* y a las *Lumi Riflessi*. Obras que no sólo se desbordan en erudición religiosa, sino también muestran un amplio conocimiento de los antiguos autores griegos y latinos y que no dejan de lado el gusto por la literatura medieval, renacentista y la contemporánea a Picinelli. A los 49 años de edad Filippo Picinelli publicó su obra más importante: la enciclopedia de *imprese*, el *Mondo Simbolico o sia Vniversità d' imprese scelte, spiegate, ed' illvstrate con sentenze, ed eruditioni Sacre, e Profane... Che somministrano à gli Oratori, Predicatori, Accademici, Poeti &c. infinito numero di concetti con indici copiosissimi* (Milán 1653). En este momento baste destacar que la trascendencia de esa obra radica en su amplia utilización y circulación, según lo muestran

sus numerosas ediciones, tanto en su lengua original como en su traducción al neolatín. En 1653 el autor publicó la primera versión de su obra, la cual iría mejorando con cada nueva edición en italiano. El abad siguió trabajando en ella, la amplió y la enriqueció con diversos índices y partes, hasta que finalmente dejó plasmada en gran medida su experiencia en la última versión de la obra en italiano que apareció en 1680, un año antes de que saliera a la luz la primera edición de la versión neolatina de la obra [Véanse cuadros 2 y 5 A-B]. Más tarde nos ocuparemos de esta obra.

A los 63 años el autor imprimió las *Lumi Riflessi...*¹⁷, obra donde se buscan parangones de algunos versículos de la Biblia con las obras de los autores de la Antigüedad griega y latina. En total se confrontan cuatro mil lugares de la Biblia con los dichos de los autores clásicos. Por esta útil selección la obra alcanzó la alabanza, tanto por “el ingenio de las máximas” como por su “buen intérprete”.¹⁸ El texto se compone de diez partes. De la primera a la sexta se refiere al *Antiguo Testamento*; de la séptima a la novena trata sobre el *Nuevo Testamento*; y en la última se presentan “*alcuni residui delle Sacre Scritture*”. El hilo conductor de la obra son los propios capítulos y versículos de la Biblia, siguiendo el orden de presentación de aquéllos, pero no se comentan por completo ni todos los capítulos ni todos los versículos que componen el libro bíblico que se trata en esa sección de la obra. En la primera parte del *Lumi Riflessi...* se comentan los versículos del: *Génesis*, *Éxodo*, *Levítico*, *Números* y *Deuteronomio*; en la segunda parte se trata de los libros históricos; en la tercera se interpretan los libros de *Job* y de los *salmos*; en la cuarta se explican los libros

¹⁷. Filippo Picinelli, *Lumi riflessi ò dir vogliamo concetti della Sacra Bibbia osseruati ne i volumi non sacri studii eruditi*, Milano, nella Stampa di Francesco Vigone, con Licenza de' Superiori, et Priuilegio, 1667.

¹⁸. *Nomenclator literarius recentioris theologiae catholicae theologos exhibens qui inde a Concilio Tridentino Floruerunt aetate, natione, disciplinis distinctos*, edición y comentarios de H. Hurter S. J., 3 vols., Oeniponti, Libreria Academica Wagneriana, 1871-1886, II, p. 137.

sapienciales; en la quinta se ilustran los libros de los profetas mayores; en la sexta se desarrollan los libros de los profetas menores; en la séptima se aplica la sabiduría profana a los Evangelios y a los *Hechos de los apóstoles*; en la octava se habla de las epístolas de san Pablo; en la novena se comentan las epístolas canónicas y el *Apocalipsis*; por último, la décima contiene “*alcuni residui delle Sacre Scritture*”. En el mismo título del *Lumi Riflessi, o dir vogliamo Concetti della Sacra Bibbia osseruati ne i volumi non sacri studii ervditi...* se vincula estrechamente la tradición clásica con la cultura católica del siglo XVII.

La época más prolífica del autor abarca los años de 1661 a 1678. Durante este período, a los 68 años, comenzó a dar a conocer los tres volúmenes de sus *Fatiche Apostoliche, o sia Quaresimale primo, e secondo, e duplicato Avvento* (Milán, 1672-1674), una colección de sermones en la que seguramente se ve reflejada su madurez como predicador y también el empleo de sus obras *Mondo Simbolico* y *Lumi Riflessi*. Además, en esta misma época productiva concluyó a los 72 años la publicación de sus tres tomos de panegíricos, dedicados a ensalzar la vida y las virtudes de algunos santos. Cabe señalar que también Picinelli a lo largo de su vida compuso varios panegíricos a santos y santas que salieron a la luz de manera aislada [Véanse cuadros 1-4].

Asimismo en su extensa bibliografía existen otras obras de tipo religioso que no podemos agrupar como en el caso de las anteriores. Así encontramos: *I Prodigii delle preghiere, spiegati in cento discorsi scritturali, eruditi, e morali* (Milán, 1672), y *Le massime de i sacri chiostri ricauate dalla Regola del padre S. Agostino, e spiegate in cento discorsi...* (Milán, 1678), entre otras.

En el ámbito de las Academias literarias, Picinelli dedicó su pluma a redactar elogios a personajes destacados de la política y de la literatura de la península itálica. Así,

LUMINA REFLEXA,

SEU
OMNIUM VETERUM CLASSICORUM AC
ETHNICORUM AUTHORUM EXACTISSIMUS
CONSENSUS CUM SINGULIS CAPITIBUS, AC SINGULIS
PENE VERSICULIS SACRORUM BIBLIORUM UNI-
VERSE TAM VETERIS, QUAM
NOVE LEGIS,

DESERVIENS INSTAR
COMMENTARII AD TOTAM S.
SCRIPTURAM,

Additis plerumque Sanctorum Patrum Sententiis &
Conceptionibus, ad extirpanda vitia, virtutesque amplecten-
das accommodatis.

CONCIONATORIIS, ORATORIBUS, HI-
STORICIS, POLITICIS, ET POETIS, MAXIMAM AF-
FERENS UTILITATEM AC ERUDITIONEM.

AUTHORE
D. PHILIPPO PICINELLO,
MEDIOLANENSIS, CANONICO REGULA-
RI LATERANENSI, ABBATE, THEOLOGO, LECTORE,
ET PRÆDICATORE PRIVILEGIATO.

Ex Italico Latino reddidit:
D. AUGUSTINUS ERATH,
Antiquissime Cæsaree & Insipiti Collegiate Ecclesie Canonorum
Regularium ad S. Andream de Trifanum in inferiore Austria Præpoli-
tus, Sacre Cæsaree Majestatis & Eminentiissimi Cardinalis, Principis &
Episcopi Passaviensis Confiliarius, S. Theologie Doctor, Pro-
tonotarius Apostolicus & Comes Palatinus
Cæsareus.

missis Superiorum.
Cum Privilegio Sacre Cæsaree Majestatis, & Per-

FRANCOFURTI ad MOENUM,
SUMPTIBUS SOCIETATIS.
Typis, IOH. NICOLAI ANDRÆE

Filippo Picinelli, Lumina reflexa, Francofurti ad
Moenum, 1702.

FOEMINARUM
S. SCRIPTURÆ

ELOGIA

Exarata

AB ABBATE

PHILIPPO PICINELLO
MEDIOLANENSI

Canonico Regulari Lateranensi.

CENTURIA SINGULARIS.

juxta Exemplar Mediolanense
nunc prima Editio in
Germaniâ.

NORIMBERGÆ

apud JOHANNEM ZIEGERUM.
ANNO 1694.

Filippo Picinelli, Foeminarum S. Scripturae Elogia,
Norimbergae, 1694.

en 1658 aparecieron sus *Due Discorsi Accademici*; en 1664 editó la *Idea del prencipe republichista*, que trata sobre la vida del *Duce* de Venecia Carlo Contarini, y en 1670 salió a la luz su *Ateneo de i Letterati Milanesi*, diccionario biobibliográfico, en el que da noticias sobre escritores de su época y que en nuestro tiempo es de gran valor por la información cultural que proporciona. En este momento también me gustaría nombrar otras publicaciones, que, si bien son de tema religioso, también pudieron haber sido escritas por un académico como Picinelli. Por una parte, los *Foeminarum Sacrae Scripturae Elogia* (Milán, 1657) son una colección de poemas que tratan sobre las mujeres de la Biblia; hay dos aspectos notables en esta obra: primero, que fue uno de sus tres textos escritos originalmente en neolatín; y segundo, que empleó como medio de expresión los versos. Como parte de su preparación, según atestigua el propio Picinelli, “A la dirección de estos optimos maestros se añade al discípulo el continuo ejercicio de recitar en las Academias, en verso y en prosa; solo y con otros; parte de diálogos, elegías, discursos, panegíricos etcétera”.¹⁹

Un año después de su muerte, en 1679, salió editada la última obra de Picinelli, en la que el autor vuelve a los símbolos con un texto dedicado a la Virgen; los *Simboli Verginali, a gli honori di Maria madre d’Iddio spiegati in cinquanta discorsi* están compuestos por cincuenta discursos en honor a la virgen. La obra también fue traducida al neolatín por Agustín Erath en 1694 como *Symbola Virginea*; en el título de la traducción se dice que se presenta ahora con emblemas grabados (en cobre).²⁰

¹⁹. Filippo Picinelli, *Ateneo de i letterati...*, op. cit., p. 192.

²⁰. Esta fue la versión que consulté.

La obra se divide en dos tipos de símbolos.²¹ Los primeros veintiocho están consagrados a la vida y fiestas de la Virgen María. En ellos María es representada como “Dragón triunfante” (*Draco triumphatus*, I), para significar su victoria sobre la serpiente infernal; este símbolo se debe emplear en la fiesta de la Concepción de María; se le figura como “Cerca de rosas” (*Sepes rosarum*, III), para celebrar la natividad de María, quien trajo adorno y patrocinio/ protección al mundo; también se refiere a la natividad de María la imagen de las “luces de la aurora” (*Lumina aurorae*, V), que brillaron sobre la maldad y [María] esparció esplendor en el mundo; la virgen es nombrada “paloma veloz” (*Columba velox*, XII), para significar la visita que hizo a su prima santa Isabel. Por otra parte, María, como madre de Dios, se trasfigura en tres imágenes: primero, en la “Vara floreciente y frugífera de Arón” (*Virga Aaronis florens & frugifera*, XIV), para significar a la María parturienta; segundo, en la “Nodrizza afectuosa” (*Nutrix affectuosa*, XV), para significar a la Madre de Dios lactando al Divino Infante; y tercero, en la “Fuente del Paraíso” (*Fons Paradisi*, XVI), para significar los pechos (*Ubera*) de María que amamantan al sacrosanto infante. Otra imagen que también se emplea es la del “Lirio entre las espinas” (*Lilium inter spinas*, XIX), para significar a María sufriendo en el Monte Calvario. Picinelli usó estas imágenes, entre otras, para ilustrar los pasajes de la vida de la virgen María.

Los símbolos de la segunda parte del *Symbola virginea* se aplican a diversas cualidades de la Virgen. María protege contra el sol, las tormentas y las lluvias con la figura de “Plátano” (*Platanus*, XXXIV); María es la “Palma de victoria y de triunfo” con la imagen de la “Palma” (*Palma*, XXXVII); María es la “Vara de Moisés” (*Virga Mosis*,

²¹. Llama la atención que estos atributos empleados por Picinelli para la Virgen no siguen la *Letania lauretana*.

XXXVIII), que devora a las serpientes y destruye a los herejes; María es “Trono de sabiduría” (*Thronus sapientiae*, XXXXI); María es la “Gallina amorosa” (*Gallina amorosa*, XXXXIII), que cubriendo[nos] [nos] defiende; María es ancla de salud (*Anchora salutis*, XXXXVII) en la cual debe restablecerse nuestra esperanza; María es “Estrella polar” (*Stella polaris*, XXXXVIII), sin la cual no se llega [a alcanzar] la salvación, etcétera. Hay que notar que los símbolos vigésimo noveno “Defensa de los gobiernos” (*Antemurale regnorum*, XXIX) y trigésimo “Tabernáculo de la salvación” (*Tabernaculum salutis*, XXX) representan a Felipe IV, rey de las Españas, invocando a la virgen María entre los tumultos de la guerra y para que ella imponga el fin a la guerra respectivamente.

Para concluir el recuento de la bibliografía del abad milanés, hay noticias de que se publicó *Il Cherubino Quadriforme: panegirico per S. Aldobrando*, del cual no dan la fecha de edición;²² también una obra póstuma de Picinelli, las *Considerazioni Morali cinquanta sopra Giona Profeta, Discorsi cento fatti in Bologna*; por último, escribió en coautoría con Gabriele Pennotto²³ las *Notationes in historias sanctorum, quae leguntur in officiis propriis canonicorum regularium congregationis Salvatoris Lateranensis...*²⁴

²². Cf. Filippo Picinelli, *Ateneo de i letterati...*, op. cit., p. 194; y Filippo Argelati, op. cit., II.

²³. Nació en 1574 y murió en 1639.

²⁴. Picinelli citó esta obra de la siguiente manera: “*l’Abbate Penotto nel 3 lib. delle nostre Croniche cap. 9*”, Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico*, XXI, 4, p. 747.

CUADRO 1²⁵

OBRAS

- 1634
- *La Nube Sacra. Panegirico in lode della Beata Rita Vergine Lucchese, dedicato a Filippo Fatinelli Capitano, e Cavaglier di S. Stefano*, Lucca, per Baldassare Giudici, 1634, 4°.
 - *I Mistici colossi, Discorsi per S. Petronio*, Bologna, [presso il Tebaldini, 1634], 4°.²⁶
 - * 2a edición: Bologna, per Clemente Feroni, 1639, 4°.
- 1635
- *Il Pregi della Ghirlanda Civica. Sacro Discorso del P. D. Filippo Picinelli Milanese, Canonico Regolare Lateranense, fatto da lui nel Senato dell'Eccellentissima Republica di Lucca il IV Sabato di Quaresima dell' anno MDCXXXV*, In Pisa, per Francesco Fandali, 1635, 4°.
- 1640
- *Davide musico armato, discorso...*, Bologna, C. Ferroni, 1640, 4°.²⁷
- 1643
- *La Face luminosa e d'ardente, sacro discorso nelle memorie del Beato Amadeo duca di Savoia detto nel Duomo di Vercelli 30.marzo 1643*, Vercelli, per Gaspar Marta, 1643, 4°.²⁸
- 1647
- *L'Etna Nevoso: Panegirico per S. Ignazio Lojola*, Pistoja, 1647, 4°.
 - *Panegirico in lode di S. Francesca Romana, recitato nel Tempio di Monte Oliveto*, Pistoja, 1647, 4°.
- 1648
- *L'Ombrone consolato epitalamio*, Pistoia, 1648, 4°.²⁹
 - *Panegirico recitato in lode di S. Antonio di Padoa nella Chiesa di S. Francesco di Pistoja*, li. XV. febbrajo MDCXLVIII, Pistoja, 1648, 4°.
- 1649
- *Applausi Festiui nella sollemnita d'alcuni santi*, Venetia, presso il Tomasini, 1649, 12 °.³⁰
 - * Reimpresión: Milano, [presso da] Dionisio Gariboldo, 1650.³¹

²⁵ Filippo Picinelli, *Ateneo de i letterati...*; *Loc. cit.* y Filippo Argelati, *Loc. cit.* Además, se consultaron los catálogos del Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni (www.iccu.sbn.it), y el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español (<http://www.mcu.es/ccpb>).

²⁶ Filippo Picinelli, *Ateneo de i letterati...*, *Loc. cit.*

²⁷ Ejemplar en: Biblioteca Nacional de Francia.

²⁸ Ejemplar en: Biblioteca Reale (Torino).

²⁹ Filippo Picinelli, *Ateneo de i letterati...*, *Loc. cit.*

³⁰ Ejemplar en: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

³¹ Filippo Picinelli, *Ateneo de i letterati...*, *Loc. cit.*

CUADRO 2

OBRAS	
1653	<p><i>Mondo simbolico</i>, Milano, 1653, 1669 y 1680. Venetia, 1670 (<i>ter</i>) y 1678 (<i>ter</i>). * Traducción al neolatín: <i>Mundus Symbolicus</i>, Coloniae Agrippinae, 1681, 1687, 1694, 1695, 1715, 1729.³²</p>
1657	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Foeminarum Sacrae Scripturae Elogia</i>, Mediolani, Apud Haeredes Io. Ambrosii Sirtri, & Piccaliae, Impressoris Archiepiscopalis, 1657, 8º.³³ * Mediolani, ex typographia Francisci Vigoni, 1671, 12º.³⁴ * “iuxta Exemplar Mediolanense nunc prima Editio in Germania”, Norimbergae, Apud Johannem Ziegerum, 1694, 12º.³⁵ • <i>L'Aurora Evangelia. Panegirico per S. Sirio</i>, Pavia, presso il Porro, 1657, 4º.
1658	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Encomii sacri</i> [volumen II de panegíricos], Milano, [presso] dal Piccaglia, 1658, 8º.³⁶ * Traducción al neolatín: Lipsiae, 1698, 4º.
1661	<ul style="list-style-type: none"> • <i>L'Iride Sacra di Maria: Panegirico</i>, Como, 1661, in 4º.
1664	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Idea del prencipe republichista nel serenissimo Carlo Contarini Duce di Venetia</i>, Milano, per gli Stampatori archiepisc., 1664, in 12º.³⁷
1667	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Lumi Riflessi, o dir vogliamo concetti della Sacra Bibbia osseruati ne i volumi non sacri...</i>, Milano, Nella Stampa di Francesco Vigone, 1667, fol.³⁸ * Traducción al neolatín: <i>Lumina reflexa seu veterum classicorum ac ethicorum authorum exactissimus consensus... deserviens instar commentarii ad totam S. Scripturam... / authore D. Philippo Picinello... ex itálico latine redidit D. Augustinus Erath...</i>, Francofurti ad Moenum, sumptibus societatis: typis Joh. Nicolai Andreae, 1702.

³². Mario Praz, *Studies in seventeenth-century imagery*, 2 vols., London, The Warburg Institute, University of London, 1947 (Studies of The Warburg Institute, 3), tomo 2: *A Bibliography of Emblem Books*, p. 129.

³³. Ejemplar en Biblioteca Nacional de España. Cf. Picinelli, *Ateneo de i letterati...*, *op. cit.*, p. 194.

³⁴. Ejemplar en: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze y Biblioteca Universitaria di Cagliari.

³⁵. Ejemplar en Biblioteca Nacional de México y Biblioteca Nacional de Francia.

³⁶. Filippo Picinelli, *Ateneo de i letterati...*, *Loc. cit.*

³⁷. Ejemplar en: Biblioteca Trivulziana (Archivio storico civico, Milano).

³⁸. Ejemplares: Biblioteca Nacional de España, Biblioteca de los Padres Escolapios, Real Colegio de las Escuelas Pías, Valencia (España), Biblioteca Nacional de Francia, Biblioteca Universitaria di Cagliari, para otros ejemplares véase el catálogo del ICCU.

CUADRO 3

OBRAS

- 1670 • *Ateneo de i Letterati Milanesi*, Milano, Nella Stampa di Francesco Vigone, con licenza de' Superiori, 1670, 4^o.³⁹
- 1672 • *Fatiche Apostoliche, o sia Quaresimale primo, e secondo, e duplicato Avvento*, Milano, presso il Vigone, 1672, 1673, e 1674, Tom. III, 4^o.
* Traducción al neolatín:
Augustae Vindellicorum [sic], 1711, Tom. III, 4^o.
- *I Prodigii delle preghiere, spiegati in cento discorsi scritturali, eruditi, morali*, Milano, Nella Stampa di Francesco Vigone, à S. Sebastiano, 1672, 4^o.⁴⁰
- 1675 • *Tributi di lode offerti all' eroiche virtù d'alcuni Santi... parte terza de suoi panegirici*, Milano, Nella Stampa di Francesco Vigone, 1675, 4^o.⁴¹
*Bologna, Per l'Erede del Barbieri, Con licenza de' Superiori, 1676, 4^o.⁴²
* Traducción al neolatín: *Tributa encomiorum: heroicis quorundam sanctorum virtutibus/ oblata á....* D. Phil. Picinello... nunc latinitate donata á R. P. Udalrico Standigl Mónaco Benedictino..., Campoduni, impensis Laurentij Kroningeri & Haeredum Theophili Goebelij, 1697.
- 1677 • *Elogia extemporalia ... centuria duplici contenta, Quorum catalogum sequentes pagella exponunt*, Mediolani, ex typographia Francisci Vigoni, 1677, 8^o.⁴³

³⁹. Ejemplares en: Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Nacional de Francia, Biblioteca The Warburg Institute, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Biblioteca Nazionale Marciana (Venezia) y Biblioteca Storica della Provincia di Torino, para otros ejemplares véase el catálogo del ICCU.

⁴⁰. Ejemplares en: Biblioteca Nacional de Francia; Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, para otros ejemplares véase el catálogo del ICCU.

⁴¹. Ejemplares en: Biblioteca Nacional de Francia.

⁴². Ejemplar en: Biblioteca Nacional de España.

⁴³. Ejemplar en: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

CUADRO 4

OBRAS	
1678	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le massime de i Sacri Chiostri ricauate dalla Regola del padre S. Agostino, e spiegate in cento discorsi. Studii senili dell'abbate...</i>, Milano, nella Stampa di Francesco Vigone, 1678, 4^o.⁴⁴ * Traducción al neolatín: <i>Sacrarum religionum maximae ex Regula S. P. N. Augustini/ ...</i>, Augustae Videlicorum, Sumptibus Laurentii Kroningeri et Haeredum Theophili Goebelii, Typis Joannis Christophori Wagneri, 1696, 4^o.
1679 † <i>Opus postumum</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Simboli Verginali a gli honori di Maria madre d'Iddio spiegati in cinquanta discorsi ...</i>, Milano, Nella Stampa di Francesco Vigone, vicino à S. Sebastiano, 1679, 4^o.⁴⁵ * Traducción al latín: <i>Symbola Virginea ad honorem Mariae Matris Dei</i>, italicé explicata quinquaginta discursibus á reverendissimo domino D. Philippo Picinello Abate Canonorum Regularium Lateranensium; nunc in latinum traducta, addito Aeneorum Emblematum gratia et decore á D. Augustinuo Erath..., Augusta Vindellicorum, Sumpt. Laur. Kroningeri & Haered. Theophili Goebelii, 1694. • <i>Considerazioni Morali cinquanta sopra Giona Profeta</i>, Discorsi cento fatti in Bologna. <i>Opus postumum</i>
¿?	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Notationes in historias sanctorum, quae leguntur in officiiis propriis canonicorum regularium congregationis Saluatoris Lateranensis...</i>⁴⁶ Filippo Picinelli y Gabriele Pennotto.
¿?	<ul style="list-style-type: none"> • [<i>Due Discorsi Accademici</i>,] <i>L'Alcide operante, o sia il Nobile virtuoso, y Le delitie delle neui</i>.
¿?	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Il Cherubino Quadriforme: panegirico per S. Aldobrando</i>, Bologna, presso il Ferroni, [¿?], 4^o.

⁴⁴. Ejemplares en: Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Nacional de Francia y Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

⁴⁵. Ejemplar en: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

⁴⁶. Ejemplar en la Biblioteca Pubblica e Casa della Cultura, Fondazione Achille Marazza (Borgomanero). Véase el catálogo del ICCU.

En total, Filippo Picinelli escribió veintiocho obras como se indica en las tablas anteriores. Observándolas detenidamente se pueden establecer dos etapas en su labor editorial. En la primera, el abad se concentró en pequeñas obras de alabanza a santos, como santa Rita, san Ignacio de Loyola, santa Francisca Romana, entre otros. En esta etapa sólo se reedita en 1639 el *I Mistici colossi, Discorsi per S. Petronio* publicado en 1634. Llama la atención que Picinelli entre 1635 y 1639 no haya publicado ningún texto -es probable que en estos años estuviera dedicado a la predicación-, y tampoco entre 1650 y 1652, años en que seguramente Picinelli se dedicó a la preparación de su enciclopedia de emblemas.

La segunda etapa editorial está marcada por la publicación del *Mondo Simbolico*, que, sin duda, fue un cambio importante en su trayectoria bibliográfica, pues, gracias a la aceptación desarrollada por la obra en su lengua original, desde su primera edición en 1653, en 1681 salió nuevamente a la luz en Colonia Agrippina la traducción al neolatín, elaborada por Agustín Erath, con el nombre de *Mundus Symbolicus*. Si se observa el Cuadro 2, se puede advertir que este texto fue el más editado de toda su producción bibliográfica. Esta fortuna crítica y editorial de la enciclopedia de *imprese* y de emblemas alentó que otras obras del mismo autor se reeditarán, como en 1671 y luego póstumamente, en 1694, los *Foeminarum Sacrae Scripturae Elogia* cuya *editio princeps* data de 1657. Además de la reedición, se propició la traducción al neolatín de otras seis de sus obras, con el fin de ampliar su marco de influencia. Entre éstas se hallan: los *Encomii sacri* (volumen II de panegíricos),- publicados en 1658 y traducidos en 1698; los *Lumi Riflessi...*, de 1667, fueron vertidos al neolatín en 1702; las *Fatiche Apostoliche, o sia Quaresimale primo, e secondo, e duplicato Avvento*, de 1672-1674, fueron traducidas en 1711; los *Tributi di lode offerti all' eroiche virtù d'alcuni santi* (volumen III de panegíricos), de 1676 fueron

trasladados al neolatín en 1697; *Le massime de i sacri chiostri ricauate dalla Regola del padre S. Agostino, e spiegate in cento discorsi*, de 1678, fueron traducidas en 1696; y, por último, los *Simboli Verginali*, de 1679, aparecen en neolatín en 1694. Finalmente, gracias a las ediciones y traducciones que se hicieron ya en el setecientos, las palabras e ideas del abad milanés extendieron su influencia hasta el siglo XVIII.

2. TRASCENDENCIA Y ESTRUCTURA DEL MONDO SIMBOLICO

LA TRASCENDENCIA

La enciclopedia de *imprese* y emblemas el *Mondo Simbolico* del abad Filippo Picinelli fue publicada por primera vez en Milán en 1653. Por su éxito, se realizó una segunda edición - en esa misma ciudad- en 1669, que fue ampliada por el autor, según reza en su mismo título “*in questa impressione da mille e mille parti ampliato*” y como también deja constancia en al “*Cortese lettore*”, que introduce a las *Lumi Riflessi* (1667), donde Picinelli comenta que agradando al Señor se atenderá con viva solicitud a la reedición del “*nostro Mondo Simbolico da tutte le parti notabilmente ampliato*”.⁴⁷ En 1670 se registran tres ediciones publicadas por distintas casas editoriales en Venecia; otras tres en esa misma ciudad en 1678, también sacadas a la luz por distintos editores y, finalmente, en 1680 salió otra edición en Milán, que fue enriquecida con “*sopra al numero di cinquecento alle quali s’ aggiunto il suo proprio indice*”. La obra escrita originalmente en italiano tuvo gran alcance, como lo demuestran sus nueve ediciones y reimpresiones en esta lengua y, según testimonio de Thomas von Cöllen y Joseph Huisch –editores de la traducción al latín-, el valor del libro se explica “por el hecho de que ha sido publicado tres veces y con número

⁴⁷. Filippo Picinelli, “*Cortese lettore*”, en *Lvni riflessi...*, *op. cit.*, s. n.

abundante de ejemplares, en un tiempo no muy largo y que fue, no digo comprado, sino arrebatado por manos doctísimas”.⁴⁸

Gracias a la aceptación desarrollada por la obra en su lengua original, en 1681 salió nuevamente a la luz en Colonia Agrippina la traducción al latín del *Mondo Simbolico* que elaboró Agustín Erath con el nombre de *Mundus Symbolicus*. Los editores de la traducción expusieron en el preámbulo “El impresor al lector benévolo” las razones que los llevaron a publicar esta obra. La imprimieron por ser obra fecunda “de los ingenios para incremento de la república literaria” y para hacerla “de dominio público”, y destaca que el *Mondo Simbolico* fue una obra “que en verdad hombres famosos por su ingenio, elocuencia y conocimiento de las artes nobles y liberales juzgaron utilísimas para los estudios generales”.⁴⁹

Sin duda, la traducción al latín fue un acierto editorial para las imprentas de Hermanni Demen, después de Thomas von Cöllen y Joseph Huisch, y finalmente para los herederos de estos últimos, pues la obra incrementó su impacto y continuó con su fortuna editorial, al publicarse cinco veces más en Colonia Agrippina en los años de 1681, 1687, 1694, 1695, 1715 y 1729.⁵⁰ Las seis ediciones de la traducción contribuyeron en gran medida a su extensa difusión y repercusión en los distintos ámbitos de la cultura europea y americana de los siglos XVII, XVIII y principios del XIX⁵¹ [Para las ediciones de la obra véanse los cuadros 5 A-B]. Hecho que se constata en la actualidad, por una parte, con los diversos estudios de caso, que hacen patente la trascendencia del *Mondo Simbolico* en las

⁴⁸. “El impresor al lector benévolo”, en Filippo Picinelli, *El mundo simbólico. Los cuerpos celestes...*, op. cit., p. 72.

⁴⁹. *Idem*.

⁵⁰. Mario Praz, *Studies in seventeenth-century...*, op. cit., II, p. 129.

MUNDUS
SYMBOLICUS.

IN EMBLEMATUM UNIVERSITATE
FORMATUS, EXPLICATUS, ET TAM SACRIS,
quam profanis Eruditionibus ac Sententiis illustratus:

ORA TORIBUS, PRÆDICATORIBUS, ACADEMICIS,
POETIS, &c. INNUMERA CONCEPTUUM ARGUMENTA,
Idemque Italico confregit

A REVERENDISSIMO DOMINO,
D. PHILIPPO PICINELLO
MEDIOLANENSI, CANONICO REGULARI,
Liceo, Abbate, Theologo, Lectore, Prædicatore privilegiato,
Nato 1699

Jussu Volumine auctori, & in Latinum tradidit
A. R. D. AUGUSTINO ERATH,
IMPERIALIS COLLEGI AD B. V. IN WETTENHAUSEN,
Ord. S. Augustini Canonico Regulari, SS. Theologie Doctore ac
Professore, Proo-Notario Apollonico ac Sub-Diaco.

TOMUS PRIMUS.

Cum Quadruplici copiosissimo Indice, Lemmatum, Applicationum,
Rerum notabilium, & locorum Sacre Scripturae.
Edita in Germania prædica quarta.



COLONIAE AGRIPPINÆ,
Apud Hæredos THOMÆ von COLLEN, & JOSEPHUM HUISCH,
anno 1729.

Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus*,
Coloniae Agrippinae, 1729, tomo 1.

EL MUNDO SIMBÓLICO



Plancha 22. IPSE PERIBIT
FILIPPO PICINELLI, MUNDUS SYMBOLICUS, COLONIA, 1729.

98

SERPIENTES Y ANIMALES VENENOSOS

22. El basilisco esparrce un veneno tan mortífero que con su sola mirada pueda matar a un hombre; pero si se pone un espejo delante de la fiera cuando va a atacar, al sucumbir el basilisco, el hombre resulta sano y salvo. Es por ello que el padre Sebastián de la Madre de Dios le puso a un basilisco que se contempla en un espejo: *IPSE PERIBIT* (él mismo se destruye). Esta imagen concierne a la Virgen María como "espejo sin mancha"; en efecto, hay tantas creaturas en el mundo, cuantos animales nocivos hay, que con su sola visión arrastran al hombre a sentir deseos ilícitos y lo destruyen; pues bien, para que entre tantos peligros no resulte dañado, deberás ponerles delante el espejo más límpido, la Virgen María, y todas las cosas nocivas, destruidas por su presencia, desaparecerán. Dice san Bernardo acerca de los demonios que únicamente se espantaban ante la sola contemplación de María: "Les sobrecogió un temor y un terror tan grande que declan: 'He aquí que ésta es más poderosa que Eva; estos son los reales de Dios, huyamos de Israel'; pues tú, ilustre guerrera, has surgido para vencer valientemente a éste que fue el primero en estorbar todo. Ante tu rostro todos los males espirituales se dan a la fuga".

María Virgen ahuyenta a los demonios

S. Bern. ser 2. ad B.V.M.

99

Filippo Picinelli, *El mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos. Los insectos.* [Libros VII-VIII], t. 7, Zamora, El Colegio de Michoacán/ CONACYT, 1999.

artes plásticas y en la literatura sacra y profana;⁵² y, por otra, con la publicación de ediciones facsimilares y de la traducción al español de la obra [Véanse los cuadros 5 C-E], que se han vuelto necesarias para poder interpretar de una manera adecuada las obras plásticas y literarias europeas y americanas de los siglos XVII, XVIII y principios del XIX.

⁵¹. En fondos bibliográficos de diversas bibliotecas antiguas y modernas del país y del extranjero se encuentran numerosos volúmenes que atestiguan la amplia divulgación del *Mondo Simbolico* a través de su traducción al neolatín.

⁵². Carlos Herrejón Peredo, "La presencia de Picinelli en Nueva España", en Filippo Picinelli, *El mundo simbólico. Los cuerpos celestes...*, *op. cit.*, pp. 47-63; Jaime Cuadriello, "Retrato póstumo del Capitán Don Manuel Fernández Fiallo de Boralla", *Memoria*, núm. 7 (México, 1998), Museo Nacional de Arte, pp. 64-77; Reyes Escalera, "Filippo Picinelli en la fiesta barroca granadina", en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las dimensiones...*, *op. cit.*, pp. 123-136; y Fernando R. de la Flor, "La máquina simbólica: Picinelli y el ocaso de la teología escolástica hispánica", en Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill (editores), *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, Zamora, El Colegio de Michoacán/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002 (Colección *Emblemata*. Estudios de Literatura Emblemática), pp. 143-159.

CUADROS 5: A, B, C, D Y E

A. EDICIONES EN SU LENGUA ORIGINAL

<i>Editio princeps</i>	OTRAS EDICIONES	OBRA
1653		<i>Mondo simbolico...</i> , Milano, per lo Stampatore Archiepiscopale, ad istanza di Francesco Mognagha, 1653, fol. ⁵³
	1669	2a edición: “ <i>in questa impressione da mille, e mille parti ampliato</i> ”, Milano, Nella Stampa di Francesco Vigone, con licenza de’ Superiori, et Privilegio, 1669, fol. ⁵⁴
	1670	3a edición: “ <i>in questa impressione da mille, e mille parti ampliato</i> ”, Venetia, Presso Combi & La Nou, 1670, fol. ⁵⁵ * Venetia, presso Paolo Baglioni, 1670. ⁵⁶ * Venetia, Nicolò Pezzana, 1670, fol. ⁵⁷
	1678	“ <i>Seconda impressione veneta, corretta & arricchita di molti imprese</i> ”, Venetia, presso Paolo Baglioni, 1678, fol. ⁵⁸ * Venetia, Nicolò Pezzana, 1678. ⁵⁹ * Venetia, Presso Combi & La Nou, 1678. ⁶⁰
	1680	4a edición: “ <i>in questa nuoua impressione dall’ auttore accresciute sopra al numero di cinquecento alle quali s’ è aggiunto il suo proprio indice</i> ”. Milano, nella estampa di Francesco Vigone, 1680, fol. ⁶¹

⁵³. Mario Praz, *Studies in seventeenth-century...*, op. cit., II, p. 129. Ejemplar en: Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Nacional de Francia, Biblioteca Comunale Palazzo Sormani (Milán), para más ejemplares véase el catálogo del ICCU.

⁵⁴. Ejemplar en: Biblioteca Nacional de Francia, Biblioteca Universitaria di Calgari, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, para numerosos ejemplares véase el catálogo del ICCU.

⁵⁵. Ejemplar en: Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II (Roma), para otros ejemplares véase el catálogo del ICCU.

⁵⁶. Véase Antonella Orlandi, “L’ *Ateneo dei letterati milanese* di Filippo Picinelli”, *Studi Secenteschi*, núm. XLV (2004), pp. 217-251, nota 28, p. 228. Ejemplar en: Biblioteca Comunale Palazzo Sormani (Milán) y Biblioteca comunale Alessandro Cialdi (Civitavecchia, Roma).

⁵⁷. Ejemplar en: Biblioteca General (Universidad de la Laguna), Monasterio de San Millán de la Cogolla de Yuso (San Millán de la Cogolla), Biblioteca Universitaria di Calgari y Accademia Georgica (Treia).

⁵⁸. Ejemplar en: Biblioteca Central de Capuchinos (Pamplona), Biblioteca Universitaria di Calgari, para más ejemplares véase el catálogo del ICCU.

⁵⁹. Ejemplar en: Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II (Roma).

⁶⁰. Antonella Orlandi, *Loc. cit.* Ejemplar en: Biblioteca Nacional de Francia.

⁶¹. Ejemplar en: Biblioteca Histórica (Universidad de Valencia), Biblioteca Universitaria di Calgari, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, para más ejemplares véase el catálogo del ICCU.

B. EDICIONES DE LA TRADUCCIÓN AL NEOLATÍN

I. ^a EDICIÓN	OTRAS EDICIONES	OBRA
1681		<i>Mundus Symbolicus, in emblematum universitate formatus, explicatus, et tam sacris, quam profanis Eruditionibus ac Sententiis illustratus... in Latinum traductus A. R. D. Augustino Erath, Coloniae Agrippinae, Sumptibus Hermanni Demen, 1681.</i>
	1687	Coloniae Agrippinae, Sumptibus Hermanni Demen, 1687.
	1694	Coloniae Agrippinae, Sumptibus Hermanni Demen, 1694.
	1695	Coloniae Agrippinae, Sumptibus Hermanni Demen, 1695.
	1715	Coloniae Agrippinae, Sumptibus Thomae & Henrici Theodori, 1715.
	1729	Coloniae Agrippinae, apud Haeredes Thomae von Cöllen & Josephum Huisch, 1729. ⁶²

C. EDICIONES FACSIMILARES DE LA TRADUCCIÓN AL NEOLATÍN

AÑO DE PUBLICACIÓN	AÑO DE EDICIÓN	OBRA
1976	1694	<i>Mundus Symbolicus...</i> , edición facsimil de Coloniae Agrippinae, Sumptibus Hermanni Demen, 1694, 2 vols., New York; London, Gerland, 1976 (The Renaissance and the gods [33]).
1979	1687	<i>Mundus Symbolicus...</i> , edición facsimil de Coloniae Agrippinae, Sumptibus Hermanni Demen, 1687, 2 vols., Hildesheim, Olms, 1979 (Emblematisches Cabinet; 8).

⁶². Pueden consultarse los numerosos ejemplares que se hallan en las bibliotecas mexicanas: Biblioteca Fray Francisco de Burgoa (Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca), Biblioteca Luis González (El Colegio de Michoacán), Biblioteca Nacional de México y Biblioteca Central (Universidad Nacional Autónoma de México), Biblioteca Nacional de Antropología e Historia Dr. Eusebio Dávalos Hurtado (INAH), Biblioteca Pública del Estado de Jalisco "Juan Rulfo", etc.

D. EDICIONES DIGITALES

AÑO DE PUBLICACIÓN	AÑO DE EDICIÓN	OBRA
(En proceso)	1678	<i>Mondo Simbolico...</i> , edición facsimil de Venecia,..., 1678, en <i>Repertorios Barrocos de Empresas</i> , CD 7, por el Proyecto Studiolum.
	1687	<i>Mundus Symbolicus...</i> , edición facsimil de Coloniae Agrippinae, Sumptibus Hermanni Demen, 1687, en <i>Repertorios Barrocos de Empresas</i> , CD 7, por el Proyecto Studiolum.

E. TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL⁶³

AÑO DE PUBLICACIÓN	OBRA
1997	<i>El mundo simbólico: Los cuerpos celestes. [Libro I, tomo 1]</i> , traducción de Eloy Gómez Bravo, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997 (Colección Clásicos)
1999	<i>El mundo simbólico: Los cuatro elementos. [Libro II, tomo 2]</i> , editores Eloy Gómez Bravo, Rosa Lucas González y Bárbara Skinfill, traductores Eloy Gómez Bravo y Rosa Lucas González, Zamora, El Colegio de Michoacán/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1999 (Colección Clásicos).
	* <i>El mundo simbólico: Serpientes y animales venenosos. Los insectos. [Libros VII-VIII, tomo 7]</i> , editores Eloy Gómez Bravo, Rosa Lucas González y Bárbara Skinfill, traductores Rosa Lucas González y Eloy Gómez Bravo, Zamora, El Colegio de Michoacán/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1999 (Colección Clásicos).
2006	<i>El mundo simbólico: Los metales. Los instrumentos eclesiásticos. Libros XIII-XIV</i> , tomo 11, editoras Rosa Lucas González y Bárbara Skinfill, traductores Pascual Guzmán y Alberto Carrillo, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2006 (Colección Clásicos).

⁶³. El Proyecto Mundus Symbolicus del Centro de Estudios de las Tradiciones de El Colegio de Michoacán cuenta con la traducción completa de doce libros y la parcial de dos.

Pero ¿por qué gozó el *Mondo Simbolico* de una amplia aplicación en diversos medios culturales, como serían la pintura, la oratoria sagrada, la fiesta barroca, la creación de otros libros de empresas, y aún en otras zonas inexploradas? Un autor que explica claramente ese potencial de la obra es Fernando R. de la Flor, quien propuso al *Mondo Simbolico* como una “máquina” que presenta

un esquema o régimen de pensamiento susceptible de pasar a otros contextos y de regir o determinar otras escrituras. He ahí su virtualidad y su grandeza, en cuanto refuerzo o auxilio principal de las cosmovisiones en franco retroceso, que, gracias a ello, tendrán todavía una presencia, sobre todo en el espacio “abierto” y ambiguo de la representación artística.

“Máquina”, pues, fundamentalmente dispuesta para generar textos, y para adaptarse a contextos estéticos o de espectáculos de masas, para determinar o regir discursos; gigantesca reserva de argumentos, pues. Palacio o almacén de la *inventio*, entonces, donde se encuentran en potencia todas las relaciones metafóricas posibles que puedan trazarse entre las cosas separadas que aparecen en el horizonte de lo humano. Pues tal enciclopedia, lo que a la postre avala, en términos de Foucault, es un régimen analógico del mundo, la creencia metafísica en una profunda y secreta conexión “espiritual” de las cosas en él. Y también, es claro, la capacidad del lenguaje para descubrirlas, en un orden que es de nuevo conectivo y que, como vemos, agrada, persuade, al pueblo de encontrarse ante la “lectura del mundo”, la única posible coherente, integradora lectura.⁶⁴

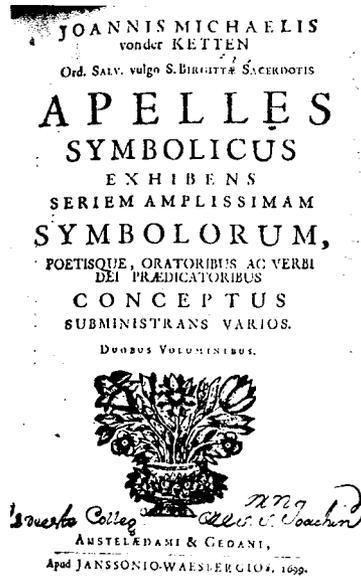
Gran parte del interés que suscitó la obra fue precisamente por la posibilidad de creación y recreación de diversos “textos” (uso esta palabra en un sentido muy amplio) y nuevos “contextos” que ofrecía a su lector y fue, por ello, una obra que gozó de buena fortuna crítica y de gran éxito editorial desde su tiempo. El mismo Picinelli pudo ver en vida, por lo menos, cinco ediciones de su obra en italiano y latín. Sin duda, a partir del *Mondo Simbolico* y alrededor de él, la obra inicia una muy longeva vida, que tuvo diversos momentos en su expansión, desde el éxito rotundo hasta el repudio a esa tradición arraigada en el simbolismo, en el empleo de autoridades y en la falsa erudición, y también contribuyó a este rechazo el cambio de época y gusto.

Fernando R. de la Flor muestra un ejemplo del potencial de esta “máquina” simbólica en la España barroca del siglo XVII. Luis Pueyo y Abadía siguió muy

⁶⁴ Fernando R. de la Flor, “La máquina simbólica...”, *op. cit.*, p. 149.



Frontispicio. R. P. Joannes Michael von der Ketten, *Apelles Symbolicus*, Amstelaedami et Gedami, 1699.



R. P. Joannes Michael von der Ketten, *Apelles Symbolicus*, Amstelaedami et Gedami, 1699.

cercanamente al *Mundo Simbolico* para concebir sus tres obras *Santo Tomás de Aquino victorioso con las luces de su sabiduría contra los errores, con las eficacias de su cingulo, contra la impureza* (Zaragoza, 1695); *Los elogios del angélico Doctor Santo Tomás en cien empresas del mundo simbólico, ilustradas con conceptos predicables en alabanza de este santo Doctor* (Zaragoza, 1696), y el *Crepúsculo matutino de el sol de santo Thomas en el horizonte de la cathedra escolástica, y simbólica* (Zaragoza, 1697). Pueyo y Abadía dedica estas tres obras a la “articulación y simbiosis entre los conceptos tomistas y las imágenes de Picinelli ... [por medio de un nuevo lenguaje] en donde las imágenes, las metáforas, emblemas y ‘figuras’ de imágenes agentes, dan un nuevo sentido persuasivo al orden de la lógica escolástica ... con el objetivo de crear un constructo discursivo donde las evidencias lógicas del tomismo se vean procesadas y ‘declaradas’ en términos visuales y omnicomprendidos, conquistando una suerte –imposible- de ‘lógica theologica exemplata’”⁶⁵. Es importante señalar que Pueyo y Abadía a través del lenguaje emblemático -muy difundido, aceptado y conocido durante el siglo XVII- buscaba la “claridad” en la exposición de los preceptos tomistas y la ampliación del horizonte en la recepción de la doctrina tomista llevándola a nuevos ámbitos más allá de “las aulas escolásticas y las disputas académicas”⁶⁶.

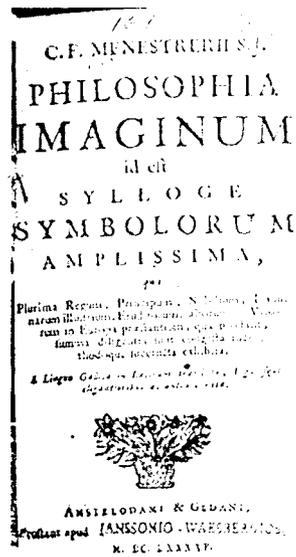
Dos años después de la última publicación de Pueyo y Abadía, salió a la luz el *Apelles Symbolicus* de Johannes Michael von der Ketten⁶⁷ (Amstelaedami & Gedani, 1699), obra heredera de la traducción al latín del *Mundo Simbolico*. El *Apelles* está compuesto también por veinticinco libros y éstos a su vez se dividen en capítulos que, al

⁶⁵. *Ibid.*, p. 152.

⁶⁶. *Ibid.*, p. 155.



Frontispicio. Claude François Menestrier, *Philosophia imaginum*, Amstelaedami & Gedami, 1695.



Claude François Menestrier, *Philosophia imaginum*, Amstelaedami & Gedami, 1695.

compararlos con los de Picinelli, presentan algunas variaciones en el orden y en el número de éstos. La huella de Picinelli en Ketten es más que nada estructural, pues al revisar emblema por emblema se puede observar que la gran mayoría son de su inspiración y que compiló otros de diversos autores de los que apenas dice su nombre. Esta comparación de ambas obras me sirvió para ver que Ketten reunió emblemas diferentes a los que citó Picinelli de un mismo autor y sobre un mismo tema. Me imagino que lo que pretendió Ketten fue, de alguna manera, completar y continuar el *Mundus Symbolicus*, sólo que hay apuntar que sus emblemas son breves y que no aparecen citas que avalen lo que dice. Finalmente, Ketten para ilustrar sus emblemas tomó varios de los grabados de la traducción al latín de la *Philosophia imaginum* del jesuita Claude François Menestrier (Amsterdam, 1695).

A propósito de la *Philosophia imaginum*, Menestrier, en su prefacio, comentó que él en esta obra presentaba varios símbolos que al abad Picinelli se le habían escapado y que habían adornado y dado gloria a la “Galia”. También en la parte teórica de la obra “*Judicium de omnibus authoribus qui de arte symbolica scripserunt*” se refiere a Picinelli en dos ocasiones. En la primera, solamente enumeró las partes que Picinelli abordó en la sección teórica del *Mundo Simbolico*, y, en la segunda, comentó que Picinelli añadió a la edición de Venecia de 1670 aplicaciones tanto sacras como morales y lugares de las Sagradas Letras, de los Padres, de los autores sacros y profanos y de los poetas.⁶⁸

⁶⁷. R. P. Joanne Michael Von Der Ketten, *Apelles symbolicus exhibens seriem amplissimam symbolorum poetisque, oratoribus ac verbi Dei praedicatoribus conceptus subministrans varios*, 2 vols., Amstelaedami & Gedani, Apud Janssonio Waesbergios, 1699.

⁶⁸. Claude François Menestrier, *Philosophia imaginum*, Amstelaedami & Gedami, Prostant apud Janssonio Waesbergios, 1695, pp. 50-51 y 77.

Por otra parte, Picinelli dejó huella en la *Symbolographia sive de Arte Symbolica sermones septem* de Jacobus Boschius (1702).⁶⁹ A lo largo de este tratado de emblemática aparecen compilados numerosos emblemas de Picinelli. Es importante considerar esta obra como una contraparte del *Mondo Simbolico*, ya que en ella se ilustran con grabados los emblemas que el abad milanés describió con palabras. La *Symbolographia* está compuesta por 3,347 emblemas de los cuales 2,052 cuentan con grabados que muestran las *picturae* que apenas se mencionan en los emblemas. Los emblemas de la *Symbolographia* son muy breves, escuetos, variados en la extensión y en el contenido (presta mayor interés por algunos de los elementos que conforman el emblema). A su vez el *Mondo Simbolico* complementa la obra de Boschius, ya que si el lector tiene interés en conocer las autoridades que fundamentan el significado de un emblema puede recurrir a éste. Sin duda, el *Mondo Simbolico* fue referente para Ketten, Menestrier, Boschius, entre otros emblemistas más.

Otro campo fértil para el *Mondo Simbolico* fue la docencia, baste recordar que en los colegios de la Compañía de Jesús por disposición de la *Ratio studiorum* se incentivó el empleo de la literatura emblemática en las clases de retórica y poética para la imitación, la interpretación y la creación de acertijos, jeroglíficos, símbolos y emblemas.⁷⁰ El uso de la emblemática se extendió desde el ámbito privado de las aulas y de las bibliotecas de los colegios y conventos, hasta el espacio público de las fiestas civiles y religiosas de los

⁶⁹. Jacobus Boschius S. I., *Symbolographia sive de Arte Symbolica sermones septem*, Augustae Vindelicorum & Dilingae, Apud Joannem Casparum Bencard, 1702.

⁷⁰. Véanse Bárbara Skinfill Nogal, "Lecturas emblemáticas en una biblioteca jesuita de la ciudad de México", en Víctor Mínguez (editor), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, 2 vols., Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, Bancaixa, 2000, vol. 1, pp. 477-497; y "La literatura emblemática en la Biblioteca del colegio Máximo de San Pedro y San Pablo", en Ma. Isabel Terán Elizondo y Alberto Ortiz (editores), *Literatura y emblemática. Estudios sobre textos y personajes novohispanos*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas, Centro Interinstitucional de Investigaciones en Artes y Humanidades, 2004, pp. 109-128.



Jacobus Boschius S. I., *Symbolographia sive de Arte Symbolica sermones septem*, Augustae Vindelicorum & Dilingae, Apud Joannem Casparum Bencard, 1702. En esta imagen se ilustra el emblema LXXVII de Picinelli, Classis I, LXXVII, p. 8.

colegios. Por todo lo anterior, no es difícil imaginar que el *Mondo Simbolico* fuera una de las obras de continua consulta por parte de profesores y alumnos, ya que éste suministró “por una parte materiales simbólicos apropiados para la creación de emblemas y el embellecimiento de sus sermones y piezas oratorias, y, por otra parte, noticias de diversas índoles mediante las cuales enriquecieron sus escritos con erudición”.⁷¹ Gracias a los inventarios de las “librerías” de los colegios y los conventos se puede rastrear esta continua presencia del abad milanés, por ejemplo, en la biblioteca del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo se hallaban cinco ejemplares de la obra.

El *Mondo Simbolico* en la primera mitad del siglo XVIII alcanzó su mayor impacto en diversos espacios literarios y plásticos de España y de la Nueva España; e inició su decadencia a partir de los años cincuenta de ese siglo. Esto se desprende de los trabajos de Reyes Escalera, Jaime Cuadriello y Carlos Herrérón, quienes a través de sus estudios establecen un período de auge de la obra que va desde *ca.* 1709 a 1753. Estos estudios sobre Filippo Picinelli se ubican en el tiempo festivo del espacio urbano hispano y novohispano y en tres tipos de manifestaciones emblemáticas: los jeroglíficos festivos, los “retratos de exequias” y los sermones, los cuales se han convertido en la memoria permanente del arte efímero festivo, por medio de la cual hemos podido conocer muchos de los programas simbólicos de los siglos XVI, XVII y XVIII. En éstas y otras manifestaciones emblemáticas desfilaban cuantiosos textos, como las Sagradas Escrituras, la literatura clásica, las historias naturales, los bestiarios, los Santos Padres de la Iglesia, otros textos religiosos y, por supuesto, los libros de jeroglíficos y emblemas que contribuían a conformar los significados de los programas simbólicos. Reyes Escalera, tras un acucioso

⁷¹. *Ibid.*, p. 117.

análisis de numerosas *Relaciones de sucesos* de fiestas en la Granada dieciochesca, identificó la alusión a emblemistas españoles como Borja, Villava, Solórzano y Saavedra; además de emblemistas italianos, entre los que se cuenta a Alciato, Aresio, Picinelli y Ruscelli. La autora de “Filippo Picinelli en la fiesta barroca granadina” señala que los artistas granadinos en sus arquitecturas efímeras tomaron de los emblemas del abad solamente los motes para acompañar a otras imágenes con que compusieron sus propios jeroglíficos y que, por supuesto, tomaron otros significados diferentes a los que les asignó el abad milanés. Muchos de esos emblemas sirvieron al orador y al creador de los programas iconográficos para justificar una idea en la fábrica festiva y, finalmente, recurrieron a los emblemas del *Mondo Simbolico* para elaborar un completo programa iconográfico.

Jaime Cuadriello en su trabajo “Retrato póstumo del Capitán Don Manuel Fernández Fiallo de Boralla”⁷² destaca el valor... artístico... de este único “retrato de exequias” –que ha llegado hasta nosotros-. Dos aspectos son importantes de este retrato: por un lado, el lenguaje de “figuración emblemática”, que se empleó para proclamar y asegurar la “fama póstuma” de ese benefactor; y, por otro lado, la sugerente correspondencia que halló Jaime Cuadriello entre el sermón fúnebre y los cuatro emblemas que enmarcan la idealizada figura de don Manuel y que le dan significación al retrato. La función que cumplen estos emblemas es la de escudos nobiliarios; los jesuitas del Colegio de la Nueva Antequera dispusieron el retrato de “corte ‘emblemático’ para suplir así la incómoda falta de los imposibles blasones. Ésta sería, además, la razón circunstancial que

⁷². Jaime Cuadriello, “Retrato póstumo...”, *op. cit.*

Anónimo, *Retrato póstumo del Capitán Don Manuel Fernández Fiallo de Boralla*, ca. 1709.
Óleo sobre tela, 147x102 cm., Museo Regional de Oaxaca, INAH.



Emblema del libro XX sobre los instrumentos náuticos que fue empleado para realizar uno de los emblemas del retrato póstumo del Capitán Fernández Fiallo Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus*, Coloniae Agrippinae, 1729.



Emblema del libro XXV sobre los cuerpos mixtos que fue empleado para realizar uno de los emblemas del retrato póstumo del Capitán Fernández Fiallo Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus*, Coloniae Agrippinae, 1729.

explicaría su rareza genérica”.⁷³ Jaime Cuadriello advirtió que las *picturae* de dos de los cuatro emblemas del retrato pudieron haber sido tomadas de los grabados que aparecen en los libros XX y XXV de la edición neolatina del *Mundus Symbolicus*.

El “Retrato póstumo del Capitán Don Manuel Fernández Fiallo de Boralla” destaca por su valor documental, ya que muestra cómo se adaptó, se reutilizó y se aplicó el *Mundus Symbolicus* en casos concretos, que prueban su utilidad y gran versatilidad, lo mismo dejó rastros de su existencia tanto en la pintura, como en la fiesta, en la literatura y en otros espacios aún por indagar.

Carlos Herrejón, por su parte, encontró que Picinelli fue citado en un 34% de las piezas oratorias novohispanas pregonadas en el púlpito entre 1712 y 1753, porcentaje “notable en comparación con las citas de otros autores”. En su ponencia “Picinelli en el sermón novohispano”⁷⁴ se distinguen dos maneras en que los emblemas se utilizaron en la oratoria sacra; por un lado, era “un mero ornato, es decir, sirve para ilustrar dando realce y brillo a lo que ya se está ponderando de varias maneras”; por otro, el emblema formó “parte relevante de la argumentación”. Además, en la ponencia propuso una periodización de la recepción e influjo del *Mundus Symbolicus* en la cultura novohispana. Si bien el abad milanés fue un autor considerado como una autoridad reconocida y mereció “integrarse expresamente al respetable desfile de la ‘Tradición’”, con todo “el momento de Picinelli” en la Nueva España se circunscribió a la primera mitad del siglo XVIII.

A manera de ejemplo de la aceptación de este autor en la oratoria del periodo barroco podemos emplear un comentario que alude a las obras que todo predicador debía

⁷³. *Ibid.*, p. 71.

⁷⁴. Ponencia presentada en el II Coloquio de Emblemática en torno a Filippo Picinelli organizado por el Centro de Estudios de las Tradiciones de El Colegio de Michoacán y celebrado en Zamora Mich., del 26 al 28

tomar en cuenta a la hora de redactar su sermón. Un predicador le explica a fray Gerundio cuál es la primera regla que debe observar para hacer su sermón:

>>Primera regla, elección de los libros. Todo buen predicador ha de tener en la celda o, a lo menos, en la librería del convento, los siguientes libros: *Biblia*, *Concordancias*, *Poliantea* o el *Theatrum uitae humanae* de Beyerlinck, *Teatro de los dioses*, los *Fastos* de Masculo o el *Calendario ético* de Mafeián, la *Mitología* de Natal Cómite, Aulo Gelio, el *Mundo simbólico* de Picinello y, sobre todo, los poetas Virgilio, Ovidio, Marcial, Catulo y Horacio. De sermonarios, no ha menester más que el *Florilegio sacro*, cuyo autor ya sabes quién es, porque en ése solo tiene una India⁷⁵

A pesar del tono ridiculizante y jocoso de la *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas alias Zotes* de José Francisco de Isla, que data de 1758, tenemos en este testimonio un doble mensaje; por un lado nos habla de la gran aceptación del *Mundo Simbolico* entre los predicadores, y por el otro del abandono que sufrieron con el tiempo este tipo de obras.

Otro testimonio que nos habla del rechazo a este tipo de literatura en la Nueva España es el recuperado por Benito Díaz de Gamarra en su obra *Errores del entendimiento humano. Academias filosóficas. Memorial ajustado* (Puebla, 1781), quien puso el grito en el cielo, porque

se aparta a los jóvenes del estudio de la geometría y de la buena física, por cuanto algunos viejos gritan que son estudios inútiles, y que sin ellos entienden muy bien el *Mundus symbolicus* de Picinello, las *Alegorías* de Laureato, el *Diccionario* de Ambrosio Calepino, o como ellos le llaman, el *Calepino* de Ambrosio, en donde les parece estar recogidas todas las ciencias útiles.⁷⁶

de febrero de 1997. También véase Carlos Herrejón Peredo, *Del sermón al discurso cívico. México, 1760-1834*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2003 (Colección Investigaciones).

⁷⁵. José Francisco de Isla, en su libro III, capítulo II llamado "Sálese a pasear Fray Blas y Fray Gerundio, y de las ridiculas reglas para predicar que le dio aquél con todos sus cinco sentidos" a manera de burla el autor da testimonio de qué obras y autores eran los indispensables para redactar un buen sermón barroco que perteneció a la época anterior a la que Isla critica en su *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas alias Zotes*, edición crítica de José Jurado, Madrid, Gredos, 1992 (Biblioteca Románica Hispánica, IV. Textos, 21), p. 484.

⁷⁶. Juan Benito Díaz de Gamarra, *Errores del entendimiento humano. Academias filosóficas. Memorial ajustado*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1993, p. 100. *Apud* Carlos Herrejón Peredo, "La presencia de Picinelli...", *op. cit.*, p. 58.

En el mismo siglo XVIII llegó a su apogeo la cosmovisión barroca y también se comenzó a imponer una “nueva época cultural”, la Ilustración, la que iba en contra del influjo del *Mundus Symbolicus*. Como destaca Carlos Herrejón:

La observación meticulosa de la naturaleza, la medición y comprobación de los fenómenos, un racionalismo matemático, la crítica de los textos, la historia acuciosamente discernida, y en fin ese valor en ascenso, la utilidad, mal se avenían con una obra [el *Mundus symbolicus*] en que ciertamente no estaba ausente la erudición, pero se echaba de menos una depurada y científica caracterización de los elementos de la naturaleza, así como de los episodios de la historia y aun de la mitología, que servían de base al monumental simbolismo.⁷⁷

A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, en plena Ilustración, todavía Filippo Picinelli aparece junto con “Bocchio” como uno de los “dos padrinos literarios”⁷⁸ de un personaje paradójico: Francisco Eduardo Tresguerras, quien fue el primero y el último de los autores novohispanos que escribió un *emblemata*, esto es, un libro de emblemas para la lectura privada, a la manera de Alciato. Lo paradójico reside en gran parte en que en una época donde se criticaba la cultura simbólica, el arquitecto celayense elaboró emblemas y valoró sus virtudes reflexivas en sus dos tomos de *Ocios literarios*, que recogen una serie de escritos misceláneos escritos entre 1801 y 1832.⁷⁹ Como recuerda Jaime Cuadriello, “Tresguerras fue sin duda el último gran artista novohispano que leyó, comentó y se sirvió de los libros de emblemas, ya en plena Ilustración, y los reformuló

⁷⁷. *Ibid.*, pp. 58-59.

⁷⁸. Según dice el propio Tresguerras en la foja de epígrafes de sus *Ocios literarios*: “Bocchio y Piscinelli prueban haber juntado ambas virtudes, esto es la utilidad y la dulzura, con los símbolos que inventaron. Véase el *Mundo Simbólico* de Piscinelli lib. IV pág. 444. Este es el caso de la presente obrilla, donde la Poesía y Pintura, dulcísimas, ofrecen enseñanza al lector y a el Facultativo”. *Apud* Jaime Cuadriello, “Un epígono de la tradición: Los emblemas manuscritos de Francisco Eduardo Tresguerras”, en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las dimensiones...*, *op.cit.*, pp. 263-287, p. 265.

⁷⁹. Víctor Mínguez, “La emblemática novohispana”, en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las dimensiones...*, *op.cit.*, pp. 139-166, p. 161.



Francisco Eduardo Tresguerras, *Autoretrato o Apología del autor*, ca. 1780.

para deleite de sí, de sus escasos lectores, y sin despreciar sus inherentes virtudes reflexivas”.⁸⁰

El emblema en manos de Tresguerras se convierte en un arma de crítica social, en una de las características más importante del pensamiento ilustrado, en este sentido Jaime Cuadriello plantea que la cultura emblemática y la cultura ilustrada no son totalmente contrapuestas:

Hay que enfatizar, entonces, que la emblemática no fue del todo abolida en el pensamiento ilustrado hispánico; más bien tendríamos que considerar que su “causa eficiente” fue reutilizada, sus propósitos originales adecuados a otra realidad, incluso algunos rasgos del lenguaje tradicional en el que se expresaban los conceptos. Bien se podía seguir moralizando, exaltando el poder o especulando sobre los misterios de la experiencia amorosa, siempre y cuando sus estructuras no resultaran tan artificiosas, engañosas o crípticas como las de antaño... Los emblemas manuscritos de Tresguerras me parecen, pues, un caso muy revelador de tránsito en esa tradición centenaria, un intento de reescritura, si se quiere ya de antemano frustrado, pero interesante desde un punto de vista meramente autobiográfico y regional.⁸¹

Así, Tresguerras rescribe y reinterpreta partes esenciales del discurso emblemático, para darles carta de naturaleza dentro de la Ilustración: como arma de crítica social y como vehículo de propagación de ideas románticas.

Para concluir esta breve reseña de la trascendencia e impacto del *Mundo Simbolico*, conviene recordar que se ha dicho muchas veces que la emblemática no trascendió más allá de principios del siglo XIX, que su esplendor se dio a lo largo del siglo XVII y que su ocaso inició en la segunda década del siglo XVIII. Sin duda, esas afirmaciones son ciertas, como acabamos de ver. Pero también es cierto que la obra del abad milanés encontró resonancia y nueva vitalidad en pleno siglo XX. Agustín Jacinto Zavala registró algunos de los ecos del *Mundus Symbolicus* en la obra de Carl G. Jung, quien, motivado por el estudio e interpretación de los símbolos que emplearon los alquimistas, recurrió a Picinelli para

⁸⁰. Jaime Cuadriello, “Un epígono de la tradición...”, *op.cit.*, pp. 263-264.

⁸¹. *Ibid.*, pp. 265-267.

explicar los significados de algunos símbolos (ave fénix, anzuelo, rosa, rueda, peces...); para ofrecer las lecturas anagógicas y las interpretaciones bíblicas de Picinelli; y, por último, para citar la opinión de algunas de las autoridades que empleó Picinelli en sus emblemas (san Cipriano, san Epifanio, san Pedro Damiano, Esteban de Canterbury, Pierio Valeriano...). A continuación, el autor presentó las veinte ocasiones en que Jung citó a Picinelli en sus libros: *Aion: Contribución a los simbolismos del sí-mismo*, *Paracelsica* (1942), *Psicología y alquimia* (1944), *Mysterium Coniunctionis* (1954), y en su artículo: “El simbolismo de transformación en la Misa”. Según Agustín Jacinto, no nos debe extrañar que este autor cite también a otros emblemistas, como Alciato, ya que Jung encontró “que el simbolismo de los emblemas es apropiado para representar el proceso de transformación del sí-mismo” y “reconoció el valor emblemático de los textos alquímicos y su correspondiente simbolismo”, como lo puso en práctica en su *Psicología de la transferencia* (1946), en la que cada capítulo lleva un grabado con su epígrafe o su comentario.⁸²

Las noticias, con las que hasta ahora contamos, sobre el abad milanés y su enciclopedia de *imprese* y de emblemas son una muestra representativa de su importante influjo en un amplio horizonte temporal y en diversos espacios pictóricos y literarios; al mismo tiempo, estas noticias son prueba de que aún falta mucho por indagar sobre la presencia tácita y explícita del *Mundus Symbolicus* en Europa y América.

Por último, me gustaría señalar que el interés “vivo” por el estudio, por la edición facsimil y por la traducción del *Mondo Simbolico* de Filippo Picinelli han hecho que el abad

⁸². Agustín Jacinto Zavala, “Introducción al libro XVII: *Los instrumentos mecánicos del Mundus Symbolicus* de Filippo Picinelli”, ponencia presentada en el II Coloquio de Emblemática en torno a Filippo Picinelli: Las dimensiones del arte emblemático, Zamora, El Colegio de Michoacán, febrero de 1997 (en prensa).



Este frontispicio muestra los principales teóricos de la emblemática que Picinelli siguió para la elaboración del *“Compendioso trattato della natura dell' imprese”*. Giovanni Ferro, *Teatro d'impese*, 1623.

milanés trascienda hasta los albores del siglo XXI y que seguramente siga viviendo entre nosotros.

LA ESTRUCTURA DEL MONDO SIMBOLICO

Durante los siglos XVI, XVII y principios del XVIII, en Europa aparecieron numerosos libros de emblemas que fueron escritos por autores que provenían del ámbito de las letras o de la plástica. A estos autores los podemos dividir en dos grupos: aquellos que solamente compilaron emblemas,⁸³ y los otros que, además de reunir emblemas, también desarrollaron o compilaron toda una preceptiva breve o extensa, superficial o profunda, en torno a la materia emblemática. Entre estos últimos tratadistas debemos ubicar al autor del *Mondo Simbolico*.

Sirve de introducción al *Mondo Simbolico* una breve exposición teórica llamada “Compendioso tratado de la naturaleza de las *imprese*”. Filippo Picinelli no pretende de ninguna manera proponer nada nuevo en la teoría o las “reglas fundamentales” de la emblemática, pues considera que éstas ya han sido tratadas a fondo por Paolo Giovio, Scipione Bargagli, Ercole Tasso, Torquato Tasso, Paolo Aresio, Giovanni Ferro, Emmanuel Tesauro y otros tantos. Especular sobre nuevas observaciones en esta materia sería como “volver a añadir al sol una nueva luz”.⁸⁴ En este sentido, el objetivo del abad milanés fue

⁸³ Mario Praz explica que en este grupo los autores presentan los emblemas “sin dar precepto alguno, o explicando muy brevemente aquellas que estaban aún en uso”, y da como ejemplo de esto las *Imprese di diversi Principi* del pintor Vicenza [sic] Battista Pittoni, acompañadas con versos de L. Dolce (Venecia, 1566-68), las *Imprese illustri* de Ruscelli (Venecia, 1566. En la edición de Venecia 1583 añade un cuarto libro de carácter teórico), los *Symbola divina et humana pontificum, imperatorum, regum* de Camili, con grabados de E. Sadeler y comentarios de I. Typotius y A. Boodt (Praga, 1601-1603), y la *Minerva Britanna, or a Garden of heroical Divices* de H. Peacham (Londres, 1612). Mario Praz, *Imágenes del barroco (estudios de emblemática)*, traducción de José María Parreño, Madrid, Siruela, 1989, p. 85.

⁸⁴ Filippo Picinelli, “Compendioso tratado de la naturaleza de las *imprese*”, en Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico...*, *op. cit.*, s. n.

ofrecer a sus lectores unas sucintas y jugosas “pocas páginas [de] aquello que puede servir a esta materia, para que mi lector, no teniendo ejemplar de otro[s] libro[s], quede en parte satisfecho, revisando en esto[s] la esencia y las reglas fundamentales que se pueden considerar para la formación de las *imprese*”.⁸⁵

Este compendio está distribuido en cinco partes en las que se abordan diversos aspectos de las *imprese* y de sus componentes, y se concluye con un muy breve apartado sobre las *imprese particolari*. La primera sección se titula ‘De la etimología y antigüedad de las *imprese*’. En ella Picinelli indica cuáles fueron sus fuentes en esta materia y el sentido de su exposición teórica. Además, plantea los siguientes aspectos: la etimología de la *impresa*, que proporcionó monseñor Paolo Aresio y su origen que se remonta hasta Moisés, las *imprese* encontradas en la Sagrada Escritura, en los torneos y en las justas, y finalmente las *imprese* como expresión de la perfección y excelencia.

La segunda parte, llamada ‘¿Qué cosa es una *impresa* y cómo se define?’ se proporciona la definición que dio monseñor Aresio en su obra, explica el sentido literal o alegórico que puede tener la *impresa* y a continuación expone cuáles son las diferencias entre varias manifestaciones emblemáticas: emblema, símbolo y jeroglífico con la *impresa*.

El tercer apartado lleva por nombre ‘Del cuerpo de la *impresa*’; en él se detallan las reglas simbólicas que se deben seguir en la creación del cuerpo. Éste debe ser un “objeto” conocido y no feo ni impúdico. Da las reglas para el empleo del cuerpo humano y del animal y de sus partes en las *imprese*, el número adecuado de figuras que sirven para elaborar una buena *impresa*.

⁸⁵. *Idem*.

La cuarta parte se denomina 'Del *motto* de la *impresa*' y en ella se explica que la función principal del *motto* es determinar el *concetto* que se expresa en la *impresa*. Se da una serie de características que debe cubrir un *motto* ideal, entre las que se menciona que: no debe ser sentencioso, cuadre con la figura, sea simpático con la naturaleza del cuerpo, sea breve y *frizzante*.⁸⁶ También se aconseja que no sea oscuro e impropio, pero tampoco bastante fácil. Puede tomarse de prestigiosos escritores o salir del propio ingenio. Por último, enumera varios consejos más en cuanto a la construcción morfológica y sintáctica de los *motes*. En la última parte expone brevemente lo referente a las *imprese* particulares de Carlos V, del Cardenal Verano y de la Academia Partenia de Roma, de los académicos Intenti di Milano, los Unamini di Salo y los Affetati di Napoli.

El *Mondo Simbolico* es una compilación de *imprese* y de emblemas de carácter enciclopédico, que pretende reunir de manera sistemática todos los simbolismos latentes que se hallan en el mundo, a través de los cuales el hombre aprende a leer y a reconocer las enseñanzas morales que se desprenden de ellos. Propiamente el *Mondo Simbolico* se organiza en dos partes o universos: uno compuesto por cuerpos naturales, creados directamente por la mano de Dios, y otro formado por los cuerpos artificiales, producido también por Dios, sólo que modificado por la mano del hombre. Así en el mundo natural (libros I-XIII), se encuentran capítulos dedicados a la naturaleza, como los cuerpos celestes, los cuatro elementos, los dioses y hombres; los animales, las plantas, las gemas y los metales; y en el mundo artificial (libros XIV-XXIV) se hallan capítulos destinados a la explicación de los instrumentos eclesiásticos, domésticos, mecánicos, náuticos, matemáticos, militares, musicales y agrícolas, a los edificios y a los cuerpos mixtos.

⁸⁶ *i. e.* Mordaz, puede traducirse mejor como agudo.

La segunda parte del *Mondo Simbolico* es más breve, y no por ello menos importante como creación de Dios. El mundo artificial está dedicado al hombre y a diversos aspectos de su vida terrenal, en estrecha relación con la vida espiritual, según muestra Picinelli. La jerarquía en el orden de los libros vuelve a empezar en las alturas con la vida espiritual del hombre, representada por los instrumentos eclesiásticos. En segundo lugar, se encuentran los instrumentos domésticos y los edificios que sirven al hombre en la vida diaria y lo albergan; en tercero, se hallan los libros dedicados al “*homo faber*”, representado por las herramientas que emplea para trabajar; el “*homo ludens*”, por los instrumentos de juegos con los que se divierte; y el “*homo sapiens*”, por las letras del alfabeto con las que alaba a Dios, expresa y deja memoria de sus sentimientos y pensamientos. En cuarto lugar, se sugieren las actividades humanas a través de los instrumentos náuticos, matemáticos, militares, musicales, agrícolas y mixtos.

Debe analizarse aparte el libro XXVI, que está compuesto por *imprese* y emblemas que se le quedaron a Picinelli en el tintero y que, en esta cuarta edición, se incluyen en esa última parte, pues ya no los intercaló en el libro y en el capítulo que naturalmente les correspondía a lo largo de la obra, porque “*Nel libro vigesimo sesto ti esibisco quell’imprese, che mentre l’opera s’andava ristampando, furono da me, ò raccolte, ò composte, e ciò per non privarti di quel commodo, che inditi si poteva somministrare: le quali però, occorrendo nuova ristampa, dovranno à i loro propri luoghi collocari*”.⁸⁷ Sin embargo, en la traducción al latín Agustín Erath intercaló las *imprese* y emblemas del libro XXVI a lo largo de la obra en el lugar que les correspondía.

⁸⁷. Filippo Picinelli, “*Lettore*”, en Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico...*, *op. cit.*, s. n.

Como un comentario al margen, pero necesario, señaló los cambios que se introdujeron a la edición neolatina, pues esto nos permite tener una idea de cómo tradujo Agustín Erath la obra. Al comparar la última edición en italiano de 1680 con la neolatina de 1729, se encontró que el traductor ofreció un *Mundus Symbolicus* modificado. En su traducción del “Compendioso tratado de la naturaleza de las *imprese*” se hallaron *grosso modo* los siguientes cambios: la adición de la etimología del concepto ‘emblema’; la preocupación teórica de Erath por distinguir en la traducción entre la ‘*impresa*’ y el ‘emblema’, es decir, entre el ‘emblema heroico’ y el ‘emblema moral’ – distinción que siempre causó problemas entre los teóricos y los emblemistas, esto es, entre la teoría y la práctica emblemática de los siglos XVI y XVII-;⁸⁸ y al final del “Compendioso tratado...” añadió a manera de ejemplo varias ‘*imprese*’ o ‘emblemas heroicos’, de academias y de académicos italianos, para que el lector no tuviera duda en su naturaleza simbólica al encontrarse con ese tipo de “símbolos particulares” o personales. El emblema heroico fue considerado el género más elevado de las composiciones emblemáticas.

El más importante de los cambios que presenta la versión neolatina es la ampliación en el número de los párrafos a lo largo de los veinticinco libros y la desaparición del libro XXVI. El incremento se debe a que algunos párrafos del original italiano contenían varios ‘emblemas’ y el traductor los separó en párrafos independientes; otra causa es que el traductor incorporó los ‘emblemas’ compilados sobre distintos temas en el libro XXVI a los capítulos en los que deberían ir y, además, a estos les añadió citas de diversas autoridades. Aún no he identificado si Erath, a lo largo de la obra, no tomando en

⁸⁸. Creo que es acertada la traducción al latín de ‘emblema’ por ‘*impresa*’, ya que la mayoría de los textos son de tema moral y su finalidad es didáctica; y a lo largo de la obra son contadas las ocasiones en las que se puede hablar propiamente de *imprese*.

cuenta el libro III, insertó emblemas compuestos por él, a pesar de que él dice en el prólogo “enriquecí casi cada uno de los capítulos de todo el volumen con uno o varios símbolos nuevos”.⁸⁹ Un caso excepcional es el libro III, pues el traductor completó “las fábulas” paganas e hizo por completo los “símbolos de las Sagradas Escrituras” -excepto los emblemas sobre Abraham, que eran los únicos emblemas de tema bíblico que contenía el original italiano, en su versión de 1680- que aparecen divididos en *Antiguo Testamento* y *Nuevo Testamento*.

Como es de suponerse, en esta enciclopedia de *imprese* y de emblemas no hay un hilo conductor. Éstos están organizados por el ‘motivo’ (imagen) principal del cuerpo de la *impresa* y del emblema (o *pictura*), ya sean del mundo natural o del artificial. Cada libro se divide en capítulos siguiendo un riguroso orden alfabético y éstos a su vez se subdividen en párrafos que siguen un orden numérico progresivo desde el principio hasta el final de cada libro. La mayoría de las veces cada párrafo corresponde a una sola *impresa* o emblema, aunque también hay párrafos en los que se encuentran varios *imprese* o emblemas.

El *Mondo Simbolico*, como obra de continua consulta que pretendía ser, cuenta con ocho índices que informan al lector de varios aspectos de la obra y que facilitan su rápida consulta. Al inicio de la obra y después del “Compendioso tratado...”, Picinelli proporciona cuatro índices. En el primero da la disposición del *Mondo Simbolico*, detalla el contenido de los libros y de los capítulos que los componen. En el segundo, se presentan en orden alfabético los cuerpos de la *impresa* y del emblema que se emplearon en la obra y se remite al libro y al capítulo donde aparecen. En el tercero y en el cuarto índice, Picinelli señala, en

⁸⁹. Filippo Picinelli, *Mundus symbolicus in emblematum universitate formatus, explicatus et tam sacris, quàm profanis eruditionibus ac sententiis illustratus...*, traducción de Agustín Erath, 4ª edición, 2 vols., Colonia Agrippinae, apud haeredes Thomae von Cöllen & Josephum Huisch, 1729, I, p. 81.

el primero, los creadores y compiladores de *imprese* y emblemas en orden alfabético y, en el otro, los autores del ámbito religioso y gentil de la Antigüedad, Edad Media y Moderna, con cuyas citas ilustró su *Mondo Simbolico*.

Finalmente la obra se cierra con cuatro índices. En el primero se enumera el contenido del libro XXVI, ya que, como señala Picinelli, este libro fue añadido cuando la obra estaba en impresión; en el segundo, se detallan los cuerpos y motes usados en el *Mondo Simbolico ampliato*; en el tercero, se aclaran las varias aplicaciones de las *imprese* adoptadas en el *Mondo Simbolico ampliato*; para concluir, se especifican las cosas notables contenidas en el *Mondo Simbolico ampliato* [Véase cuadro 6].

CUADRO 6

CONTENIDO GENERAL DE LA OBRA	
TOMO I	TOMO II
Preliminares ⁹⁰	
[1] Lector	[1] PROEMIO
[2] Compendioso tratado de la naturaleza de las <i>imprese</i>	Libro XIV Los instrumentos eclesiásticos
[3] Índice de la disposición del <i>Mondo simbolico</i>	Libro XV Los instrumentos domésticos
[4] Índice de cuerpos usados en las <i>imprese</i> del <i>Mondo simbolico ampliato</i>	Libro XVI Los edificios y sus propiedades
[5] Autores de las <i>imprese</i> que concurren en la formación del <i>Mondo simbolico ampliato</i>	Libro XVII Los instrumentos mecánicos
[6] Autores que ilustran las <i>imprese</i> del <i>Mondo simbolico ampliato</i>	Libro XVIII Los instrumentos de juego
Libro I Los cuerpos celestes	Libro XIX Las letras del alfabeto y sus propiedades
Libro II Los cuatro elementos	Libro XX Los instrumentos navales
Libro III Dioses, héroes y hombres	Libro XXI Los instrumentos matemáticos
Libro IV Las aves y sus propiedades	Libro XXII Los instrumentos militares
Libro V Los cuadrúpedos y sus propiedades	Libro XXIII Los instrumentos musicales
Libro VI Los peces	Libro XXIV Los instrumentos agrícolas
Libro VII Serpientes y animales venenosos	Libro XXV Los cuerpos mixtos
Libro VIII Los insectos	Libro XXVI Libro vigésimosexto
Libro IX Árboles, frutos y sus propiedades	Índices [1.] De las cosas contenidas en la añadidura del libro XXVI [3 pp.].
Libro X Las hierbas	[2.] De cuerpos y motes usados en el <i>Mondo Simbolico ampliato</i> [41 pp.].
Libro XI Las flores	[3.] Aplicaciones varias de las <i>imprese</i> , adoptadas en el <i>Mondo Simbolico ampliato</i> [99 pp.].
Libro XII Las gemas y piedras preciosas	[4.] Índice de cosas notables contenidas en el <i>Mondo Simbolico ampliato</i> [88 pp.].
Libro XIII Los metales	

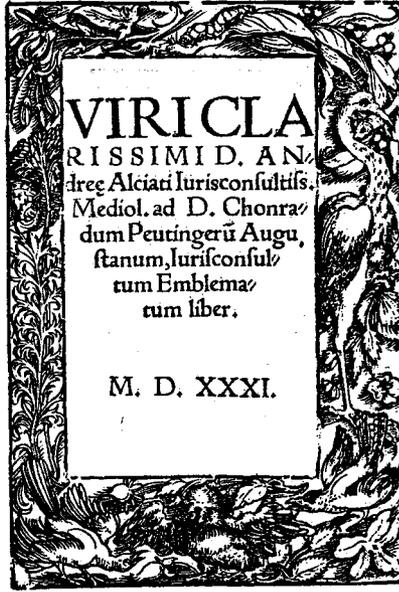
⁹⁰. Están formados por la dedicatoria al Señor Abad D. Giovanni Battista Meazza “*Governatore per N. S. Innocenzo xi. Della Città della Pieve &c.*”; el soneto en honor de Picinelli de Carlo Pietrasanta; la aprobación para que se publique el *Mondo Simbolico* del D. Ascanius Gozi Venetus Abbas Generalis Congregationis Lateranense y la censura de la Inquisición firmada por Fr. Aloysius Ferrari Ord. Erem. S. Augustini (S. Offitij Librorum Censor &c.) y el *imprimatur* está firmado por Fr. Sixtus Cerchius *Inquisitor Gen. Mediol. &c.*, por Iacobus Saita S. T. D. *Canonicus Imper. Basilicae S. Ambrosij pro Eminentiss. D. D. Card. Archiep.* y por Franciscus Arbona *pro Excellentiss. Senatu.*

3. LA LITERATURA EMBLEMÁTICA

En este apartado realizo una aproximación a la estructura de la *impresa* y del emblema durante los siglos XVI y XVII, a partir de la descripción de sus elementos constitutivos: Lema, cuerpo del emblema y comentario. El principal objetivo de estas páginas es describir cómo se estructuran estas manifestaciones emblemáticas en estos siglos, para con ello establecer los antecedentes formales de la *impresa* y del emblema picinelliano y situar al *Mondo Simbolico* y a su autor dentro de la tradición emblemática europea. Para poder analizar, en el tercer capítulo de esta investigación, la función que desempeñan las citas senecanas en la constitución de las *imprese* y emblemas de Picinelli, es necesario abordar cada uno de los elementos que los conforman.

La literatura emblemática es una de las tantas aportaciones culturales, eruditas y novedosas del siglo XVI, que tendrá una larga vida y que dejará una profunda huella en la literatura, el arte y la sociedad de los siglos XVI-XIX. La unión de la imagen y la palabra dio origen a un lenguaje icónico-literario que conformó el género emblemático. En la obra primigenia de Alciato, *Emblematum liber* (1531), los dos elementos que componen ese lenguaje icónico-literario se presentan de una manera equilibrada, es decir, ambos tienen la misma importancia. Sin duda, este formato fue una fórmula adecuada que intenta “integrar la literatura con el arte, el saber clásico con la filosofía popular, y el anticuarismo con la literatura clásica”.⁹¹ A partir de Alciato hasta el siglo XVII se pueden observar tres tendencias en cuanto a la ilustración de libros de emblemas y de *imprese*, es decir, a la

⁹¹. Pedro F. Campa, “La génesis del libro de emblemas jesuita”, en Sagrario López Poza (editora), *Literatura emblemática, I Simposio internacional*, La Coruña septiembre 1994, La Coruña, Universidad de la Coruña, 1996, pp. 43-60, p. 44.



Andrea Alciato, *Emblematum liber*, 1531.



Arentem seruo, pudent quosq; frondibus absumo.
 Complexa est uiridi uitis, opaca coma.
 Agnoscat, necesse natamq; gratia parenti,
 Officij reddat matris uera suo.
 Exemplisq; mouet, tales nos querere amicos,
 Quos necq; disjungat foedere semina dios.

ILLCITVM NON SPERANDVM



Spes simul et Neceste nostris dicitur adfuit,
 Scilicet ut spes non nisi q; liceat.

NEC VERBO NEC FACTO
 quatenquam ledendum



Affequitur, Necesteq; uirum uestigia feruat
 Corinet et cubitum, duratq; firma manus
 Ne male quid facias, neq; improba uerba loquaris
 Et iubeat in cunctis rebus adesse modum

Emblemas. Andrea Alciato, *Emblematum liber*, 1531.

utilización o carencia de imágenes en estos libros. La primera está representada por los libros que siempre carecieron de imágenes, por ejemplo los *Conceptos espirituales* de Alonso de Ledesma, que a lo largo sus veinticinco ediciones (la 1ª publicada entre 1600 y 1612)⁹² careció de grabados, y las tres ediciones de los *Ocios morales* (1691) de Sigán Félix de Lucio Espinosa. La segunda está constituida por los libros de emblemas de “ilustración diversificada”, esto es, de acuerdo con cada edición se añadían o se quitaban los grabados, por ejemplo: el *Príncipe perfecto y Ministros ajustados. Documentos políticos y morales en emblemas* de Andrés Mendo (tanto la primera edición de 1642 como la reedición de 1657 carecieron de imágenes, aunque las publicaciones de 1661 y 1662 estuvieron adornadas con ochenta emblemas); los *Commentariorum in Job Libri tredecim* de Juan de Pineda (edición de 1592-1602, tiene tres representaciones con una serie de viñetas; parecida ilustración tuvieron las ediciones de 1600-1603 y 1612; pero ninguna en las de 1602-1604, 1604-1605, 1605-1609, 1608-1609, 1613-1619, ni las dos de 1620, 1623 y 1631, ni la *editio* moderna); el *David, hoc est, virtutis exercitatissimae probatum* y el *Humanae Salutis Monumenta* de Benito Arias Montano contaron con preciosas ilustraciones en las ediciones de 1575, 1597, 1611 y 1632, pero en las de 1571, 1581 y 1583 carecieron de ilustraciones quizá porque aparecieron en sus obras completas los *Poemata in quator tomus [sic]*, en 1589, editadas por Cristóbal Plantin, que editó algunas de las anteriores ediciones y quitó deliberadamente los grabados.

La última tendencia que se distingue en la emblemática de los siglos XVI y XVII es aquella donde las imágenes son descritas verbalmente. En este último grupo se ubican aquellos autores que describen el icono, es decir, el cuerpo de la *impresa* o del emblema. A

⁹². Véase el trabajo de Víctor Infantes, “La presencia de una ausencia. La emblemática sin emblemas”, en

partir de este hecho se puede observar que se concedió una mayor importancia a la palabra frente a la imagen, por lo que en estos libros no son tan necesarias, como pareciera, las ilustraciones. Se puede establecer como un antecedente de esta “verbalización visual” la *Filosofía cortesana moralizada* de Alonso de Barros, quien en su *editio princeps* de 1587 describe ampliamente los veintisiete emblemas que forman su obra.⁹³ También se pueden destacar las siguientes obras: la *Oculto Filosofía de la simpatía y antipatía de las cosas* de Juan Eusebio Nierenberg, que nunca llevó grabados, y los *Gnomoglyfica in Succus Prudentiae* del mismo autor (ediciones de 1642 y 1649), en donde se describen las 117 *picturae* o cuerpos del emblema o *impresa*, sin que aparecieran gráficamente en la obra; y el *Musei sive Bibliothecae* de Clemente Claudio (1625), quien describe ampliamente todos los emblemas que debería llevar su voluminosa obra, aunque no aparezca la *pictura* de ninguno. Como se verá más adelante, en esta última tendencia se ubica el *Mundo Simbolico* de Filippo Picinelli.

El segundo elemento de la estructura *triplex* de la *impresa* o emblema es el lema o como también se le conoce, *alma*, *motto*, *mote*, *inscriptio*, *titulus*. El lema es una frase o sentencia generalmente en latín que resume en pocas palabras el contenido “general” de las otras partes del emblema (imagen y epigrama). Su principal función era delimitar la lectura que se debía de comprender de la imagen, esto es, le da un significado preciso.

Los tratadistas del siglo XVI recomendaban la brevedad en el lema⁹⁴ y tomarlo de los mejores autores, casi siempre de los clásicos,⁹⁵ aunque también fueron extraídos de

Sagrario López Poza (editora), *Literatura emblemática...*, *op. cit.*, pp. 93- 109.

⁹³ *Idem*.

⁹⁴ Véase Herón Pérez Martínez, “Hacia una retórica del lema en Picinelli”, en Filippo Picinelli, *El mundo simbólico. Los cuerpos celestes...*, *op. cit.*, pp. 29- 46.

⁹⁵ Véase el trabajo sobre los clásicos como fuente de los lemas de José Manuel Díaz de Bustamante, *Instrumentum emblematicum*, 2vols., Hildesheim, Georg Olms, 1991.

fuentes literarias como la Biblia, la patrística, de la literatura en lenguas vulgares⁹⁶ y de la propia literatura emblemática. Generalmente los lemas se debían expresar en otra lengua distinta a la propia del emblemista, en particular el latín, aunque también se emplearon las lenguas “vulgares” y raras veces el griego. Una característica de los *lemmata* de la emblemática “madura” posterior a 1560, es que son más breves que los del período de desarrollo “post alciatesco”; proceden casi siempre de obras literarias, como *sententiae ex auctoritate*; la inmensa mayoría fue escrita en latín; y tuvieron como referente cultural más importante la literatura clásica, las citas fueron sacas de su contexto “para jugar con la evocación de los textos originales”.⁹⁷

La tercera parte del emblema se llamó *suscriptio* (en verso: *epigrama* y en prosa: *declaratio, narratio, comento*), cuya función era dar la explicación del sentido de la conjunción de lema y cuerpo, esto es, de la *impresa* o del emblema. Desde sus orígenes, el emblema estuvo íntimamente ligado al epigrama, cuyo objetivo era facilitar la retención de la idea que se estaba exponiendo en la mente del expectador-lector. Algunos autores solían dividir el epigrama en dos partes; en la primera, se explica lo que la imagen representa a primera vista, y, en la segunda, se da la lección didáctico-moral que el lector- espectador debe extraer del emblema. Otros autores entremezclaron la descripción de la imagen con la enseñanza que el epigrama trataba de transmitir al lector-espectador.

Alciato fue el primer autor que estructuró sus emblemas valiéndose del epigrama. Dicho autor se inspiró, tradujo o imitó los epigramas de la *Antologia Palatina cum*

⁹⁶. Una de las fuentes literarias para los lemas en italiano del *Mondo Simbolico* es principalmente Francesco Petrarca, pero aún hay que profundizar en este tema.

⁹⁷. José Manuel Díaz de Bustamante, “Sobre los orígenes del emblema literario: *lemmata* y contexto”, en Sagrario López Poza (editora), *Literatura emblemática...*, *op. cit.*, pp. 61 -73 , p. 68.

Planudeis.⁹⁸ Pero paradójicamente los comentarios que se hicieron al *Emblematum libellus* de Alciato fomentaron e incentivaron los eruditos comentarios en prosa. Ejemplos de esta preponderancia del comentario sobre el epigrama lo constituyen el comentario de Bernardino Daza, “el Pinciano”, en su libro *Emblemas de Alciato en rhimas españolas* (1549); el del tratadista español Juan de Mal-Lara en *La Philosophia vulgar...* (1568), que comentó extensamente a Alciato; y a principios de siglo XVII Diego López publicó su *Declaración magistral sobre los emblemas de Alciato* (1615).

A partir del siglo XVI empiezan a coexistir, en la estructura del emblema, el epigrama y el *comento* en prosa. Como ejemplo de esta tendencia, Pier Coustau (Costalius) en su *Pegma* (Lyon, Bonhomme, 1555) estructuró sus emblemas de la siguiente forma: “añade a sus serie de emblemas y epigramas interpretaciones en prosa cargadas de citas, una costumbre que fue bien acogida entre los emblemistas posteriores”.⁹⁹ También existió otra tendencia paralela en la que paulatinamente se dejó de utilizar el epigrama y sólo se empleó el comentario. Por ejemplo, en el ámbito de la literatura emblemática española Juan de Borja con sus *Empresas morales* (Praga 1581) representa la gradual transformación de la estructura de la *impresa*, ya que sustituye el epigrama por un comentario en prosa escrito en español; además de la estructura del emblema, la temática es su mayor novedad. La mayoría de sus empresas comienzan apuntando hacia la enseñanza moral, y la “aclaración del dibujo” se intercala a lo largo del comentario.

Poco a poco, entre 1555 y 1570, el comentario desplazó al epigrama de la estructura del emblema; esta supremacía tuvo como importante repercusión la transformación de los

⁹⁸. Para ver la correspondencia de los emblemas de Alciato con la *Antologia Palatina...*, véase Mario Praz, *Imágenes del...*, op. cit., p. 26-27.

⁹⁹. *Ibid.*, p. 34.

EMBLEMATA

Sense. A M O R E T E R N V S.

*Nulla dies, tempus potest dissolvere amorem,
Nunc est, perpetuus sit nisi, verus Amor,
Annulus hoc angustis tibi curvatus in orbem,
Temporis aeterni signa vetusta, notant.*

Amor eterno.

*L'immuable serpe mollus e apprende
La ferma eternità: l'Amor venace
In quella vine sempre, e non si sfacc,
Il Tempo distruttore nulla l'offende.*

Amour est eternal.

*Le cerlele viperin ferençie nous marque,
parquoy sans chef, Ena bout se fait l'anneau popçie:
l'Amour s'is au milieu d'el qu'il doit estre enier,
Et eternal, maugre la fortune & la Parque.*

PRE-

AMORVM.



A

Otto van Veen, *Emblemata Amorum*, Antwerpen 1608.

78 PRIMERA PARTE,
HODIE VIVE.

EL diferir, y dilatar, poner en execucion, lo que se ha de hazer, es la cosa mas dañosa, que puede haver, y de donde no suceden sino grandes daños; y aunque esto sea assi verdad en las cosas de la paz, y de la guerra, pero en ninguna es de mayor daño, el dilatarla, que en emendar la vida, por ser esto la cosa de mayor importancia, que tenemos, y como tal en ninguna nos ponen nuestros enemigos mas estorvos, ni mayores dificultades. Porque aunque muchos entienden el mal camino, que llevan, y muestran desear retirarse del, son muy pocos los que lo executan, y ponen por obra; y assi a los mas acontece, que primero, que comiencen la vida, en que querrian acabar, se les acaba la vida, que viven; lo que se da a entender en esta Empresa del carro de dos exes, con la Letra que dize en el primero, CRAS. *Que es mañana*, y en el segundo, HODIE. Que es, *Oy*. Y la Letra de la Empresa que dize, HODIE VIVE. Que quiere dezir, *Vive oy*. Porque assi como es imposible, que el que estuviere sobre el postrer ex, alcance al que está en el primero, porque siempre va delante; assi se deve vivir bien, oy, sin dexarlo para mañana, pues nunca el dia de oy alcanzará al de mañana.

HODIE

EMPRESAS MORALES. 79



M 2

IPSE

Juan de Borja, *Empresas Morales*, Bruselas, 1680.

libros de emblemas en “trataditos en los que se analizan los símbolos, mitos e historias de cada emblema y que se alargan en consideraciones morales”.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII, tuvo gran preponderancia el *comento*, que era una explicación en prosa del sentido de la *impresa* o del emblema y de sus aplicaciones. El fin del *comento* era codificar el mensaje que debía interpretar el lector a partir del emblema o *impresa*, en particular, debía transmitir una enseñanza moral. El *comento* no sólo era una *glossa* en verso complementaria del sentido del emblema o *impresa*, sino sobre todo un *tractatus* en prosa que explicaba la intención del autor y que, además, servía para hacer patente su erudición.¹⁰⁰ Es extensa la lista de tratados en prosa que se publicaron, entre los que podemos enumerar los de Paolo Aresio (*Imprese sacre...*, 1613-1640), Giovanni Ferri (*Teatro d'imprese*, Venecia, 1623), Henri Estienne (*L'Art de faire les divises*, París, 1645), Menestrier (*La Philosophie des images...*, París, 1682), entre otros.¹⁰¹ Entre los tratados de emblemas más importantes se halla el *Mondo Simbolico o sia Vniversità d' imprese scelte, spiegate, ed' illvstrate con sentenze, ed eruditioni Sacre, e Profane... Che somministrano à gli Oratori, Predicatori, Accademici, Poeti &c. infinito numero di concetti con indici copiosissimi...* de Filippo Picinelli.

Estos tratados del siglo XVII, formados por comentarios en prosa, contribuyeron a transformar la naturaleza indeterminada del emblema o *impresa*, perdiendo la ambigüedad, o mejor, la polisemia, en la que hasta entonces se habían mantenido los primeros libros del género emblemático.¹⁰² Estos libros fueron muy bien recibidos por los propios emblemistas

¹⁰⁰. José Manuel Díaz de Bustamante, “Los orígenes...”, *op. cit.*, p. 72.

¹⁰¹. Véanse los trabajos de Aquilino Sánchez Pérez, *La literatura emblemática española (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1977, p. 49; y de Mario Praz, *op. cit.* pp. 83-85.

¹⁰². Véase Fernando R. de la Flor, *Emblemas lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza, 1995 (Alianza Forma, 132), p. 40.

EXPLICACION DEL EMBLEMA QUINQUAGESIMO.
P R I M O.

Omo es difícil forjar de barro Estatuas que conserven por largo tiempo la memoria de sus dueños; y imposible fabricar famosos y durables edificios sobre montañas de movediza arena; así es difícil, y aun imposible, que el hombre vil y de ruines costumbres (por más riquezas que adquiriere) pueda enmendar los defectos de su nacimiento, ni alcanzar jamás los meritos de una antigua, loable, y virtuosa Nobleza. No mejoran el Cavallo, los dorados frenos, ni los ricos, y bordados jaces, si su bondad no le viene de casta. La cubierta, ó gualdapa de seda, recamada de Perlas y preciosas Piedras, puesta sobre los flacos lomos de un Afno perecero, si le disimula, no le transforma. Animo noble piden las riquezas, quien usa bien dellas, es mas que rico; y quien mal, menos que pobre. Bien pueden las riquezas engañar, dando el lustre exterior à un pícaro gansuero; mas no tienen la fuerza, y poder de mudar el interior. Bien pueden con sus aparentes hechizos tapar la vista à los ignorantes; pero no turbar la de los Sabios. Confirma esta doctrina el presente Emblema; donde la loca y ciega Fortuna (que tiene placer en pollrar los prudentes, y cuedros; en exaltar un Mozo hasta la puerpura; en emplear todos sus delatinados estuques, en exaltar un Mozo hasta la puerpura; no obstante todas sus vanas diligencias, los ricos ornamentos, y las Indignas Reales de Coronas y Cepros, siempre tiene de Bellas mas que de Rey.

FORTUNA NON MUTAT GENUS.

MORAT.
LIB. I.
EPIC. II.
LARI.
DIX.

*Naturam expellas furca, tamen usque recurret,
Et mala perfrumpet sursum sibiq; vitrix.*

*Cæca fove indignos Fort, ut lubet, at tunc domas,
Simia ne maneat Simia, non facient.*

L Os Vedidos recomendar,
De las Indias el Tesoro,
El Copero, y Corona de Oro,
Y los Pagos, y Grados,
Nunca llevanon la palma
De la victoria, es hazer
Que el tui lo dese de ser;
Porque es mal, que está en el alma.
Y aunque vira la Fortuna
A la Moza de Oro, y Seda;
Dizen que Moza se muda,
Y es Moza sin doda alguna.

LA FORTUNA NO MUDA EL LINAGE.



*Aunque suba al Reyto Throno
Ayudado de Fortuna,
Nada le sirve de abono:
Que el que Mozo fue en la cuna,
Siempre ha de quedarle Mozo.*

EXPLI.

y por los predicadores, quienes encontraron ayuda valiosísima para moralizar y cultivar el cristianismo entre sus lectores y sus oyentes.

Hasta aquí he comentado brevemente las evolución de las partes de la estructura *triplex*. Ahora bien, en la evolución del género emblemático durante los siglos XVI y XVII podemos destacar otros cambios significativos que atañen a la relación de las partes del emblema. Uno de esos cambios comenzó a surgir en la década de 1570. Según Fernando R. de la Flor, los llamados emblemas “nudo” empezaron a predominar sobre los “silentes”. Los primeros eran, en palabras del susodicho autor, “forma de la que está ausente por completo la imagen que debe sólo evocarse o presuponerse mentalmente.... en este caso es su extensión lingüística donde sí encontramos contenida la descripción icónica, que el texto en este caso debe ayudar a construir mentalmente, haciendo que la carencia de imagen sea, de algún modo, solamente aparente”.¹⁰³ Los silentes son “emblemas que callan aparentemente su razón, desprovistos de extensión declarativa, de texto... compuesta exclusivamente por una imagen de tipo jeroglífico que ocupa el espacio entero de representación”.¹⁰⁴ Ejemplos de estos últimos emblemas son el *Emblemata nobilitati et vulgo scitu digna* (Francfort, 1593) y el *Emblemata saecularia* (1593) de Theodor de Bry, ambos libros en los que los emblemas son utilizados como ornamentos para los *alba amicorum*, es decir, son espacios dispuestos para ser llenados por los amigos o por los amantes. En España la publicación de la exégesis erudita de Sánchez de las Brozas sobre

¹⁰³. *Ibid.*, p. 42.

¹⁰⁴. *Ibid.*, p. 44.

el *Emblematum liber* de Alciato marcan el inicio de una proliferación de esc olios y apostillas *-narratio philosophica-* que vienen a explicar “el fondo velado, enigmático y altamente conceptuoso” de los emblemas. En España, como en el resto de Europa se da la denominada “textualización de la imagen”, la cual consiste en que “el texto invade el espacio figural, textualizando las imágenes simbólicas”.¹⁰⁵ En este sentido el equilibrio texto- imagen, el cual había caracterizado la producción editorial emblemática desde principios del siglo XVI, se inclina a favor de la palabra.

LAS IMPRESE Y LOS EMBLEMAS DEL MONDO SIMBOLICO

Las *imprese* y emblemas que compila y crea Filippo Picinelli cuentan con la perfecta estructura *triplex*, es decir, disponen de *pictura*, *lemma* y *suscriptio*. Una característica importante de estas *imprese* y emblemas es que los cuerpos son descritos con palabras, y por ello las imágenes “visuales” o grabados no son indispensables, sino accesorios.¹⁰⁶ Por esta razón, son pocos los grabados que ilustran el *Mondo Simbolico* considerando la cantidad de *imprese* y emblemas que componen la obra; la *editio princeps* de la obra (1653), cuenta con cuarenta grabados, de los cuales catorce están firmados con la leyenda “*Blancus fecit*” que se trata del pintor y grabador Giovanni Paolo Bianchi; y cinco fueron omados de las *Imprese sacre* de Aresi.¹⁰⁷ En cambio, la edición de 1680 tiene en total

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 40.

¹⁰⁶ Esto lo podemos corroborar al comparar los grabados del original italiano con los de la traducción al latín, las *imprese* y los emblemas ilustrados son distintos en ambas ediciones, apenas concuerdan algunas imágenes.

¹⁰⁷ Véase “*Introduzione*”, en *Sapientia figurata con 234 incisioni tratte da Stultifera Navis* di S. Brant (1457-1521), *Emblemata* di P. Maccio (sec. XVI-XVII), *Stampe popolari* di G. M. Mitelli (1634-1718), 2ª edizione, Bergamo, Edizioni “*Monumenta Bergomensia*” Ist. It. d’Arti Grafiche, 1967 (*Monumenta Bergomensia*, 19), pp. 5-20, pp. 8-9.

cincuenta y dos grabados¹⁰⁸ para unos 6,125 *imprese* y emblemas. Algunos de los cuales fueron realizados por Simon Durelli,¹⁰⁹ según testifica la firma: *Durelli fece* o la abreviatura *D. F.*, y otros tantos se inspiraron directamente en las imágenes de las *Imprese sacre...*¹¹⁰ de Monseñor Paolo Aresio. Al cotejar los grabados del *Mondo Simbolico* similares a los de las *Imprese sacre* (en su edición de Milán, 1625), se observa que el único cambio que hay entre ambos son las cartelas o marcos con los que son adornados los grabados, aunque también hay otros en los que incluso se modifica el lema (y, por lo tanto, el significado de la *imprese* con respecto a la de monseñor Aresio).

Tomando en cuenta lo expresado por Picinelli en su “*Compendioso trattato...*” hallamos que el cuerpo de las *imprese* y de los emblemas del *Mondo Simbolico*, es decir, la *pictura* debe ser un objeto “o natural o artificial”, como ya se vio en el mismo contenido de la obra. Pero Picinelli en algunos casos empleó, en contra de esta regla simbólica, cuerpos de la *impresa* desconocidos, como algunos animales y plantas originarios de la “India” o del Nuevo Mundo, que se incorporaron a la zoología y a la botánica europea. Valgan como ejemplos el pintadillo del libro IV y el nopal del IX.

¹⁰⁸. Los cincuenta y dos grabados se distribuyen a lo largo de la obra de la siguiente manera: el libro I cuenta con 3 grabados (1 Aresio); el II con 4 (1 Aresio), el III con 2 (Durelli), el IV con 5 (Durelli), el V con 6 (1 Aresio), el VI con 3 (1 Durelli), el VII con 2 (¿Duerilli?), el VIII con 2 (1 Durelli), el IX con 5 (3 Durelli), el X con 2 (1 ¿Durelli?, ¿1?), el XI con 2 (1 Aresio), el XII con 2 (1 Durelli), el XIII sin imágenes, el XIV con 1 (Aresio), el XV con 2 (Aresio), el XVI con 2 (1 Aresio, 1 Durelli), el XVII con 2 (Durelli), el XVIII sin imágenes, el XIX con 1 (¿Durelli?), el XX con 1 (Durelli), el XXI con 1 (Durelli), el XXII con 1 (Aresio), el XXIII con 1 (Durelli), el XXIV con 1 (¿Aresio?), el XXV con 1 (¿Aresio?), y, finalmente, el XXVI sin grabados.

¹⁰⁹. Simone Durelli (1641-1719), además de las *picturae* de las *imprese* y de los emblemas, también grabó el frontispicio del *Mondo Simbolico*, que fue inventado por Francesco de la Croce. También participó dentro de otras ediciones emblemáticas, como en la elaboración del frontispicio de *Esequie reali alla Catt. Maestà del Re D. Filippo IV Celebrate in Milano alli 17 Decembre 1665...*, In Milano, Nella Reg. Duc. Corte, per Marc' Antonio Pandolfo Malatesta. El frontispicio tanto en la versión italiana como el de la traducción al español aparece firmado así: “*Durellus sculp.- Blanci formant Medi*”. Véase Mario Praz, *A Bibliography of Emblem...*, *op. cit.*, II, pp. 188 y 191.

¹¹⁰. Paolo Aresio, *Imprese sacre con triplicati discorsi illustrate e arricchite, a' predicatori, agli studiosi delle Scritture Sacre e a tutti quelli che si diletano d'imprese e di belle lettere, e di dottrina non vulgare, non men utili che dilettevoli* (1613-1640).



Filippo Picinelli, *Mondo simbolico*, Milano, 1680.



Paolo Aresi, *Imprese Sacre con triplicati discorsi illustrate & arricchite*, libro I, Milano, 1625.

De acuerdo con las reglas del cuerpo de la *impresa*, la figura humana fue dibujada en los grabados del *Mondo Simbolico* para representar personajes “fabulosos” como Hércules luchando con Anteón (libro III, capítulo IV, 12) y como Tántalo entre las aguas de un río (libro III, capítulo XXVIII, 82). Incluso en los cuerpos de las *imprese* “verbales” o “nudo” o descritos con palabras, aparece la figura humana representando a personajes “históricos” y “fabulosos” (especialmente en el libro III), así se encuentran a los dioses antiguos –Atlante, Dédalo, Minerva, Júpiter-; a los héroes –Eneas, Hércules, Ulises-; y a los hombres –como Abraham-.

Siguiendo los preceptos sobre la utilización de los miembros del cuerpo humano, se permiten como cuerpo de la *impresa* y del emblema, siendo ellos mismos el principal “motivo” en torno al cual se crean; así en el libro III aparecen capítulos dedicados al corazón, pie, mano y cabeza (capítulos XXXI-XXXIV). También se emplearon estos miembros en los grabados, como instrumentos que sostienen elementos, como “la mano que golpea con un martillo a un yunque” (libro XVII), “la mano que escribe con una pluma sobre un papel” (libro XIX) y que no son el elemento principal del cuerpo de la *impresa* y del emblema, sino que intervienen en la realización de las acciones que se representan.

Los lemas del *Mondo Simbolico* siguen en general las reglas expuestas por Picinelli en su “*Compendioso trattato...*”. La mayoría están escritos en latín, casi siempre son breves y constan de una a tres palabras, aunque también los hay de cinco. Además, en la obra se usan lemas en lenguas vulgares, como en italiano, español o francés. Los que están en italiano, en su mayoría, son extensos, porque están formados por versos completos de distinguidos autores. Son escasos los que aparecen en español y también siguen la regla de la brevedad; sólo aparecen unos dos o tres en francés. Picinelli casi siempre proporciona la

fuentes literarias de la que obtiene sus lemas, que pueden proceder de textos bíblicos o religiosos, de autores clásicos, de escritores italianos y de otros libros de emblemas.

Finalmente, la *suscriptio* o comentario de Picinelli fue escrita en prosa a la usanza de los tratadistas de mediados del siglo XVII. Sus objetivos eran, por un lado, proporcionar a sus lectores un cúmulo de temas útiles para la *inventio*, ilustrados con numerosas referencias a múltiples autores, y, por el otro, restringir la lectura polisémica¹¹¹ por medio de la construcción de su enciclopedia de símbolos, en la que se detallan los referentes y significados de cada uno de ellos.

Como es bien sabido, Picinelli en su prólogo advierte al lector que las *imprese* y los emblemas que compiló en su obra fueron copiados de otros autores ciertamente, y que no sólo se limitó a eso, sino que los ilustró con la “*auttorità*” y las “*osservationi*” de los breves y claros “conceptos económicos, políticos, morales, sagrados y profanos”, y a continuación menciona de quiénes añadió “agudísimas sentencias y documentos”.¹¹² Así, sus lectores, a lo largo del texto, encontrarían desplegadas las opiniones de las autoridades sobre temas, como la prudencia, la educación del príncipe, la lujuria, el predicador, el literato, la eucaristía, los placeres, las virtudes, el amor mundano, la herejía, la perseverancia, los mártires y la santa Iglesia, entre muchos más.

Como ya se dijo, el *Mondo Simbolico* está escrito en prosa, pero no por ello la poesía está ausente de la obra. Picinelli cita numerosas veces versos, para indicar el contexto de donde se sacó el lema, para mostrar el texto de donde se extrajo la idea misma o “*conchetto*” de la *impresa* o del emblema, para explicar y amplificar la idea o “*conchetto*”

¹¹¹. Véase Fernando R. de la Flor, *Emblemas lecturas...*, *op. cit.*, p. 40.

¹¹². Filippo Picinelli, “*Lettore*”, en Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico...*, *op. cit.*, s. p.

que se expone, y para concluir una *impresa* con un epigrama que recuerda y sigue la estructura del emblema de Alciato. Más adelante, se expondrán las demás funciones que desempeñan las citas en las *imprese* y emblemas del *Mondo Simbolico*.

II. LOS AUTORES CLÁSICOS EN EL *MONDO SIMBOLICO*

1. LOS AUTORES CLÁSICOS COMO FUENTE DE LA LITERATURA EMBLEMÁTICA

Los autores clásicos como autoridades y fuentes literarias de la literatura emblemática no podían faltar desde el mismo inicio de la emblemática, si tomamos en cuenta que desde sus orígenes Andrea Alciato produjo su *Emblematum liber* (1531) a partir de la *Antología Palatina cum Planudeis*¹ y de las fábulas de Esopo, entre otras fuentes. En esas obras Alciato se inspiró para la creación de sus emblemas y además añadió algunas sentencias de autores clásicos, como Plinio, Pausanias, Teócrito, etcétera. También habría que considerar el amplio conocimiento que tuvo Alciato de la cultura clásica, si tenemos presente que entre sus obras publicó una edición de Tácito (Basilea, 1519) y la traducción del griego al latín de la *Antología Palatina*. Esta obra, como ya lo demostraron Praz² y Alison Saunders, estuvo presente en sus emblemas y, según Jesús Ureña Bracero, también se halló en algunas de sus obras jurídicas.³

La influencia de los autores paganos en la literatura emblemática fue constante y de gran importancia. Su presencia tácita y expresa en los emblemas y las *imprese* se puede encontrar en alguno de los tres niveles que los componen, es decir, en la *pictura* que ilustra la composición emblemática, en el *lemma* que especifica el sentido de ésta y/o en la *suscriptio* en verso o en prosa que explica el significado de la conjunción de ambos elementos (icónico-textual). Incluso son numerosos los ejemplos que podemos encontrar de los autores paganos

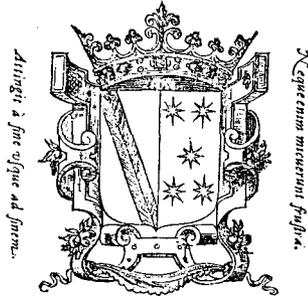
¹. Colección de epigramas que fue publicada en el siglo XIV por el monje griego Máximo Planude.

². Para ver la correspondencia de los emblemas de Alciato con la *Antología* véase Mario Praz, *Imágenes del barroco (estudios de emblemática)*, traducción de José María Parreño, Madrid, Siruela, 1989, pp. 26-27.

³. Jesús Ureña Bracero, "Alciato, traductor de la *Antología Planudea*: Criterios de selección", *Anuario de Estudios Filológicos*, XX (1997), Universidad de Extremadura, pp. 439-449.

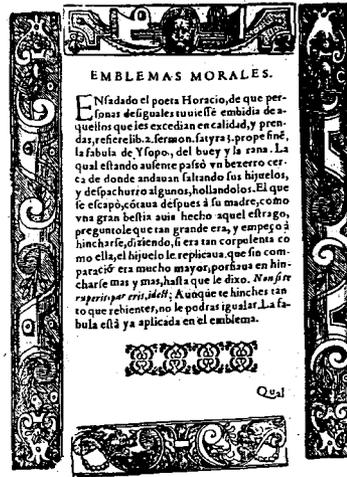
EMBLEMAS MORALES
DE DON SEBASTIÁN DE
 Covarrubias Orozco, Capellán del Rey N. S. Maestro de la
 y Cónnigo de Cuenca, Conulador del
 Santo Oficio.

DIRIGIDAS A DON FRANCISCO GÓMEZ DE
 Sandoval, Duque de Lerma, Marqués de Denia, Sumiller de Corps
 Cavallero Mayor del Rey N. S. Comendador mayor de Castilla,
 Capitan General de la cavallería de España.



Con privilegio, en Madrid por Luis Sanchez, año 1610.

Sebastián de Covarrubias, *Emblemas Morales*,
 Madrid, 1610.



El emblema 47 (centuria I) de Sebastián de Covarrubias recoge la fábula
 de Esopo sobre la rana y el bucy

como fuente de inspiración de composiciones emblemáticas.⁴ Ahora me interesa destacar que también hubo libros creados básicamente a partir de un solo autor pagano, como es el caso del *Quintii Horatii Flacci Emblemata* (Amberes, 1607) de Otto Vaenius. Esta obra tuvo gran éxito editorial y una amplia circulación, puesto que fue un libro muy editado, traducido y adaptado a varias lenguas, como al francés, español, italiano, alemán, entre otras. El tema y las *picturae* de sus emblemas fueron tomados esencialmente de los versos de Horacio “de mayor relieve en la moral estoico-epicúrea, para aplicarlos a la educación, pues el subtítulo decía <<obra propia para la enseñanza de reyes y príncipes>>”,⁵ aunque en la versión española de la obra también se citan las tragedias de Séneca. Como hicieron otros autores, Vaenius aprovechó el carácter moral de Horacio en su *Emblemata Horatiana*, a través de los cuales le interesó “proponer un compromiso histórico entre el cristianismo y la tradición romana, para la elaboración de una moral sincrética, molde de un humanismo piadoso”.⁶

Tácito fue otro autor pagano que inspiró un *emblemata*, en el que se vincularon política y emblemática. En el *Cornelio Tacito Español ilustrado con aphorismos* (Madrid, 1614), Balthasar Álamos Barrientos despliega las divisas que creó para su gran amigo Antonio Pérez, privado de Felipe II, quien fue otro de los importantes cultivadores del tacitismo en España. No fue fortuita la decisión de escribir este *emblemata*, pues Álamos

⁴. Véanse los artículos de: José Miguel Morales Folguera, “La fábula clásica como fuente de inspiración para la emblemática”, en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática, Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 279-303; José Julio García Arranz, “La recepción de los escritos animalísticos de Plutarco en los libros de emblemas europeos durante los siglos XVI y XVII”, *Actas del IV Simposio español sobre Plutarco*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996, pp. 487-500; Ángel Urbán, “Séneca como fuente de lemas en la Emblemática española de los siglos XVI-XVII. A propósito de una reciente *Enciclopedia de Emblemas Españoles*”, *Alfinge. Revista de Filología*, 13 (2001), pp. 125-140; y Aurelio Pérez Jiménez, “El Plutarco de los moralia en la literatura emblemática hispánica”, en Guadalupe Fernández Ariza (coordinadora), *Literatura hispanoamericana del siglo XX. Mimesis e iconografía*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003 (Thema), pp. 169-195.

⁵. Santiago Sebastián, “La emblemática moral de Vaenius en Iberoamérica”, *Goya*, núm. 239 (Madrid, 1993), pp. 322-329, p. 325.

Barrientos fue un profundo conocedor de Tácito, de quien tradujo los *Anales*, las *Historias* y la *Germania*, y por esta predilección y dedicación a Tácito ha sido considerado como el primer representante del tacitismo en España. Uno de los principales vehículos de penetración de esta corriente política en España, como ha señalado José Antonio Maravall,⁷ fueron la edición de los *emblemata* y de los comentarios que hicieron Bernardino Daza Pinciano y Francisco Sánchez de las Brozas a la obra de Alciato.⁸

El propio Séneca inspiró otros *emblemata* de corte político: el *L. Anneo Séneca ilustrado en blasones políticos, y morales* (Madrid, 1670) de Juan Baños y Velasco, y finalmente el *Séneca, juez de sí mismo, impugnado, defendido y ilustrado* (Burgos, 1684) de Francisco de Zárraga, obras que es oportuno señalar en este apartado y que más adelante se abordarán.

Estos ejemplos sirven para ilustrar la importancia de los autores paganos en la emblemática del siglo XVII. Ahora es conveniente hablar sobre la opinión que le merecieron estos escritores al abad milanés y a algunos autores más que le precedieron, lo que me permitirá conocer cómo y por qué fueron utilizados los clásicos.

2. FILIPPO PICINELLI FRENTE A LOS AUTORES PAGANOS

El principal destinatario del *Mondo Simbolico* fue el predicador. La obra se proponía

⁶. Roger Paultre, *Les images du livre. Emblèmes et devises*, Paris, Hermann, éditeurs des sciences et des arts, 1991, p. 137.

⁷. José Antonio Maravall, "La corriente doctrinal del tacitismo político en España", en José Antonio Maravall, *Estudios de historia del pensamiento español*, Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1983-1984, volumen 3, pp. 75-98.

⁸. Alciato también conocía muy bien a Tácito, porque junto con Beroaldo hizo las notas a la edición de las obras de Tácito que Beato Rhenano publicó en Basilea en 1519; por ello se le llamó a esta edición "de Alciato". Beatriz Antón Martínez, *El Tacitismo en el siglo XVII en España. El proceso de receptio*, Valladolid, Universidad de Valladolid/ Caja Salamanca y Soria, 1992, p. 45.

suministrarles erudita materia para la creación de sus sermones. En ellos se empleaban emblemas y citas textuales de diversos autores que respondían a un plan de lecturas muy preciso, mediante el cual los predicadores se conformaban una cultura religiosa y literaria que se manifestaba en el púlpito y que a su vez la transmitían a los oídos de sus devotos feligreses. El tema de discusión siempre había sido qué fuentes y autores de la Antigüedad estudiar y utilizar en la predicación. A finales del siglo XVI, fray Agustín Salucio, en los *Avisos para los predicadores del santo evangelio*, explicó los tipos de fuentes que “aportan la materia y la autoridad”⁹ a un buen sermón. Según este tratadista, era necesario que el predicador estudiara en primer lugar todos los textos de la Sagrada Escritura, para tener un profundo conocimiento del Evangelio, pues estos eran “venero inagotable de doctrina, de ejemplos, de historias, modelo de elocuencia”, y así quien no los citara no sería un buen predicador. En el segundo grupo de fuentes se ubican los Santos Padres, porque son “guías fieles [...] que reciben la luz del sol verdadero, Christo” y “por su proximidad a las fuentes vivas y directas de la doctrina sana y evangélica”¹⁰ se consideraba que quien los leyera podría, sin duda, convertirse en un hombre sabio y piadoso. El tercero estaba representado por los Doctores de la Iglesia, de los cuales el más destacado por su erudición y brillantez en cualquier materia era santo Tomás. El cuarto lo componían los teólogos y las teologías, pues estos textos eran necesarios “no sólo para disputar contra los herejes, sino también para explicar a los fieles los misterios de la fe”. Por último, el quinto grupo de fuentes se refiere a los escritores gentiles; las sentencias de filósofos y naturalistas podían ser citadas sin ningún problema; en cambio, las de los poetas se tenían que traer al sermón con cierta

⁹. Félix Herrero Salgado, *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII. II Predicadores dominicos y franciscanos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998, p. 90.

¹⁰. *Ibid.*, p. 94.

prudencia. Así, para fray Agustín Salucio, los paganos formaban parte del bagaje cultural autorizado.

Era de la misma idea fray Juan de Segovia, quien en *De praedicatione evangelica libri quatuor* (Compluti, 1573) recomendaba emplear a los autores paganos. Los clásicos fueron vistos desde san Agustín como “injustos poseedores” de las verdades cristianas, y Segovia consideró, siguiendo al santo, “que las verdades de los gentiles no sean otra que margaritas¹¹ con que puede enriquecerse el entendimiento y recrearse el ánimo; no hay razón para que los predicadores las desprecien y tomen como algo indecoroso tratarlas en los sermones”.¹² En su libro explicó cuáles eran las condiciones necesarias para que se pudiera citar a los clásicos. Primera, los predicadores deben servirse de estos autores con cierta cautela *parce et raro* (con moderación y rara vez), pues hay que saber combinarlos con las Santas Escrituras y no abusar de su uso. Segunda, las sentencias y razones se permiten en el sermón con la “condición de esclava y no de señora y despojadas de cuanto huelva a gentilidad”; el despojo de gentilidad se solventó de dos formas: por una parte, a través de la alegorización de los textos y buscando en ellos un oculto sentido cristiano, es decir, que se les dio una (re)interpretación cristiana; y por la otra, se lograba por medio de la descontextualización de las referencias y con la introducción de éstas en otros contextos en donde los paganos apoyaran o afirmaran lo que cristianamente se pretendía enseñar. Y tercera, a los autores gentiles se les debería tomar “como modelo de estilo y ornato de la oración”, pues con ellos habían estudiado latín, la lengua de la Vulgata; en ellos habían repasado la gramática y, además, habían imitado su estilo en sus escritos.

¹¹. El autor se refiere a ‘margarita’ en el sentido de ‘piedra preciosa’. Cfr. Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Felipe C. R. Maldonado revisada por Manuel Camarero, 2ª edición corregida, Madrid, Castalia, 1995 (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 7), p. 737.

¹². Félix Herrero Salgado, *op. cit.*, pp. 96- 97.

Como se observa en los anteriores preceptistas, los autores paganos gozaron de gran prestigio como autoridades en diversos ámbitos del conocimiento. Sin embargo, con respecto a la oportunidad de citarlos o no en escritos, especialmente en los de carácter religioso, existieron dos posiciones encontradas: el rechazo y la aceptación. Ambas posturas al parecer se observaron desde los primeros escritores cristianos. Los opositores vieron a las letras gentiles como un peligroso “canto de las sirenas dulce y mortífero”,¹³ que con su musicalidad, ornato, fantasía y costumbres paganas distraería la atención del cristiano y lo alejaría de la fe. Entre los enemigos de los clásicos podemos mencionar a san Ambrosio de Milán (333- 397), quien sí conoció la filosofía pagana y le fue hostil; a Aldhelmo, quien recomendó que no se debía cultivar la filosofía de la Antigüedad clásica sin otro interés más allá del puramente formal, es decir, que estos autores sólo debían de ser estudiados por su gramática, estilo y métrica; y a Lactancio, que vio a las letras paganas como “un obstáculo para la fe, porque arrebatan las mentes y las empujan a donde quieren”,¹⁴ es decir, lejos de Dios.

La posición conciliadora del cristianismo con las letras paganas propugnaba por una aplicación de esas fuentes con cierta reserva y con una finalidad muy precisa: servir a Dios y a la fe. En lo que respecta a la aceptación, san Jerónimo, en su *Carta LXX* dirigida a Magno; refiere el pasaje del *Deuteronomio* 21, 12- 13, en donde Yahvéh ordenaba que, cuando un hebreo quisiera tomar a una cautiva por mujer, la llevara a su casa y ahí “Ella se rapará la cabeza y se hará las uñas, se quitará el vestido de cautiva y quedará en tu casa llorando por su padre y su madre”¹⁵; así el santo, a través de la interpretación alegórica de este pasaje bíblico, concluye que “el cristiano amante de la sabiduría profana debe limpiarla de todo error, para

¹³. Domingo Ynduráin, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 35.

¹⁴. *Ibid.*, p. 20.

¹⁵. *Biblia de Jerusalén*, Bilbao- Madrid, Desclee de Brouwer- Alianza Editorial, 1994, p. 214.

hacerla digna de servir a Dios”¹⁶ Otra opinión favorable sobre el empleo de los clásicos fue la de san Agustín, quien interpretó alegóricamente el *Éxodo* 12, 35 pasaje en el que los israelitas, por recomendación de Moisés, pidieron a los egipcios objetos de plata, de oro y vestimentas; Yahvéh hizo que éstos se los entregaran y así los despojaron. De este pasaje el santo infiere que el cristiano que cite a los autores paganos “debe liberar de lo superfluo y dañoso a la ciencia pagana, para ponerla al servicio de la verdad”.¹⁷ En opinión de Ernst Robert Curtius, las *Institutiones diuinarum et saecularium litterarum* de Casiodoro constituye el primer manual cristiano de la sabiduría eclesiástica y de las artes profanas. En esa obra su autor aclara “que el germen de las *artes* existía desde el principio en la sabiduría divina y en la Sagrada Escritura, y que de ahí lo tomaron los maestros de las ciencias profanas, para convertirlo en sistema de reglas”.¹⁸ En este mismo sentido, Casiodoro, a partir de la interpretación del salmo 18, 5, explica que “El Antiguo Testamento fue conocido de todos los pueblos, y los paganos pudieron por eso aprender los artificios retóricos y convertirlos en sistema”.¹⁹

Como se puede observar, la aceptación por parte de los cristianos de estas fuentes paganas no fue total, sino parcial y selectiva. La previa elección de determinados pasajes y su adecuada interpretación “cristiana” provocó la fragmentación de la literatura pagana y, con ella, un conocimiento incompleto de la cultura clásica. El *Mondo Simbolico* y las *Lumi riflessi* son buenos ejemplos de cómo se logró el despojo de “gentilidad” o si se puede decir la “despaganización” de autores como Ovidio, Plauto, Aristófanes, Marcial, Catulo, entre

¹⁶. Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media*, traducción de Margit Frenk y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 2 vols. (Sección de Lengua y Estudios Literarios), I, p. 67.

¹⁷. *Ibid.*, I, p. 68.

¹⁸. *Ibid.*, I, pp. 68- 69.

¹⁹. *Ibid.*, I, p. 69.



Filippo Picinelli, *Lumina reflexa, seu, omnium veterum classicorum ac ethnicorum auctorum exactissimus consensus cum singulis capitibus ac singulis pene versiculis sacrorum bibliorum universae tam veteris quam novae legis*, Francofurti ad moenum, 1702.

otros. La descontextualización y la recontextualización de la cita jugaron un papel muy importante en la conformación de ambas obras.

Pero, ¿cuál fue la posición de Picinelli ante los autores gentiles? Para entender su posición es oportuno decir algunas palabras sobre otra obra del abad, las *Lumi riflessi*, cuyo título completo explica el sentido de la obra: *Lumi riflessi ò dir vogliamo concetti della Sacra Bibbia osseruati ne i volumi non sacri stvdii eruditi* [Luces reflejadas, o queremos decir conceptos de la Sagrada Biblia observando las aplicaciones eruditas en los volúmenes no sacros (Milán, 1667)]. El frontispicio de esta obra aclara perfectamente la idea del libro; en él aparece Dios enviando un rayo de sabiduría por medio del Sol a un espejo que porta una mujer que lee la Biblia y que representa a la sabiduría sagrada. Ésta transmite a su vez el divino reflejo a otra mujer que lo recibe en su corazón y que representa a la sabiduría pagana, la cual tiene ante sus pies una pila de libros en la que se leen los nombres de sus autores: Séneca, Platón y Virgilio. En general, la lectura del grabado y, en particular, la de un emblema, situado en la parte inferior izquierda, son explicados por el propio Picinelli en la *impresa* 235 del libro II del *Mondo Simbolico*, sobre el cual dice:

El arco iris formado por las luces del sol en las nubes del cielo el cual se veía reflejado en las aguas del mar, en el frontispicio de mi *Lumi riflessi* lleva el mote: *UNUS ET MULTIPLEX* (uno y múltiple), tomado del capítulo 7 del *Libro de la sabiduría* número 22: 'Pues en ella hay un espíritu de inteligencia, santo, único y múltiple'. Con ello quería significar que la misma luz de la sabiduría divina no sólo resplandeció en los profetas y en los apóstoles, como hombres celestiales, sino que multiplicada, también brilla en las aguas humildes de los eruditos profanos.²⁰

La *Lumi riflessi* pone de manifiesto la añeja discusión que se dio desde el tiempo de los Padres de la Iglesia sobre la oportunidad o el desacierto del empleo de los autores

²⁰. Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico formato d' imprese scelte, spiegate et illustrate con sentenze, ed eruditioni sacre, e profane; in questa nuoua impressione dall' autore accresciute sopra al numero di cinquecento alle quali s' è aggiunto il suo proprio indice...*, Milano, nella Stampa di Francesco Vigone, con Licenza de' Superiori, et Priuilegio, 1680, p. 83.

profanos en textos religiosos. La obra se inserta en la tradición de los libros que buscaron demostrar la dependencia de los textos paganos respecto a los bíblicos, la manifestación de la providencia divina en el pensamiento y en la literatura paganos y, por último, las similitudes que pueden establecerse entre ambas culturas.²¹

En las *Lumi riflessi* el abad milanés reunió cuatro mil lugares que se confrontan entre sí para encontrar la “*simpatica corrispondenza*” entre la literatura profana y las Sagradas Escrituras. A partir de esta obra se pueden identificar varias respuestas a por qué los autores gentiles resaltan en la redacción del *Mondo Simbolico*. Primero, porque el abad era de la idea de que la “erudición profana, sirve para la ‘*intelligenza*’ [es decir, para la comprensión] de las Sagradas Escrituras”, ya que Dios manifestó su existencia y bondad al haberse dado incluso a los gentiles;²² segundo, porque en las fuentes profanas hay “varias sentencias políticas y morales, sucesos de casos históricos, ritos pertenecientes a las bodas, a las exequias, a los triunfos, a los sacrificios, y varios modos de decir en los libros de los profanos [...], que tienen ‘*simpatica corrispondenza*’ con las Sagradas Escrituras”,²³

²¹ Luis Gómez Canseco y Miguel A. Márquez, “La poética y retórica bíblicas”, en Benito Arias Montano, *Tractatus de figuris rhetoricis cum exemplis ex sacra scriptura petitis*, edición de Luis Gómez Canseco y Miguel A. Márquez, Huelva, Universidad de Huelva, 1995 (Arias Montano, 5), pp. 9-33, p. 14.

²² “*Hor se la sapienza diuina, in guisa d’vn sole diffonde i suoi lumi à tutte le nationi della terra; e come direbbe il Sauio ‘Attingit ubique’. Se lo spirito della sapienza riesce ‘unicus, et multiplex’, vnico in Dio, e multiplicato ne i soggetti, fedeli, ed infedeli, Ebrei, e Greci, barbari & idolatri, à i quali di comunicarlo si compiacque [sic]. Se con vicendeuole corrispondenza; ed i profani amano d’illustrarsi al riverbero delle sacre lettere; e gli Israeliti gradiscono di rischiararsi al riflesso de i lumi, che dalla eruditione secolaresca vengono tramandati; ben potendosi dir di loro, che quasi specchi l’vn l’altro posti al riscontro; ‘Mutuant inuicem’; deuono perciò i litterati, ad imitatione dell’ambidestro Aod, valersi, e delle sacre, e delle non sacre dottrine’*”. Cf. Picinelli, “*Che molto bene S’accordino con le Scritture Sacre l’eruditioni profane. Discorso proemiale*”, en Filippo Picinelli, *Lvni riflessi ò dir vogliamo concetti della Sacra Bibbia osseruati ne i volumi non sacri stvdii eruditi*, Milano, nella Stampa di Francesco Vigone, con Licenza de’ Superiori, et Priuilegio, 1667, s. n.

²³ “*varie sentenze politiche e morali, successi di casi istorici, riti attenenti à nozze, ad essequie, à trionfi, à sacrificii, modi varii di dire ne i libri de i Profani [...], che tengono con le Sacre Scritture simpatica corrispondenza*”. *Ibid.*, s. n.

tercero, porque la '*mondana letteratura*' "sirve como de escalera, a través de cuyos escalones el intelecto se alza al entendimiento elevado y a la docta explicación de las divinas Escrituras";²⁴ cuarto, porque muchos preceptos de la sabiduría pagana guardan una estrecha correspondencia con la moral cristiana, lo que es útil para la redacción de escritos religiosos. En una palabra, la posición de Picinelli frente a los clásicos fue a "favor" de su empleo, ya que él se insertó en la tradición de los autores cristianos que creían que las letras paganas eran convenientes por las enseñanzas que se podían extraer de ellas:

San Pietro, riflettendo alle fauole, proposte, ed inuentate da gli antichi, diede loro l'attributo di dotte; '*Doctas fabulas secuti*', perche ben piene di morale, politica, economica, ed vtilissima dottrina; e da somme lodi vengono ben degnamente accompagnati e per vna parte e Giuseppe, e Filone Ebreo; e per altra Clemente Alessandrino, Gregorio Nazianzeno, Eusebio Cesariense, Arnobio, Orosio, Lattantio Firmiano, Tertuliano, Agostino, e cent'altri, i quali dotati fin al miracolo di mondana eruditione, recarono con la virtù di questa, e chiarissimo lume all'intelligenza delle Sacre Scritture, ed alla Chiesa d'Iddio, insieme con la vigorosa difesa, ornamento nobile, e pellegrino.²⁵

Sin embargo, Picinelli también recomendaba usar esas citas con reserva, ya que la abundancia de su empleo causaría, entre otros efectos, "*graue offensa del gusto*".²⁶

Así, la lectura de los escritores gentiles tuvo un carácter utilitario, pues la selección de las citas correspondía al provecho que se les pudiera extraer en el momento de descontextualizarlas e insertarlas en un nuevo (con)texto con diferentes mensajes y finalidad. Las palabras, conocimientos y pensamientos gentiles fuera de su contexto original adquirieron nuevos y distintos significados.

Vale la pena destacar dos cosas: primero que el abad milanés en el *Mondo Simbolico* sigue citando bajo el principio de autoridad, no alude a los autores para comparar

²⁴. "*serue come di scala, per i cui gradi l'intelletto s'inalza all'intendimento eleuato, & alla dotta spiegatione delle diuine scritture*". *Ibid.*, s. n.

²⁵. *Ibid.*, s. n.

su propia opinión con la de otros, sino para autorizar su discurso. Segundo, que el *Mondo Simbolico* en su conjunto fue un vehículo idóneo para la propagación de una literatura y de una cultura paganas fragmentadas de segunda o tercera mano en el Viejo y Nuevo Mundo.

3. LOS CLÁSICOS EN EL MONDO SIMBOLICO

Dos fueron las principales fuentes de Picinelli para obtener citas de autores de la Antigüedad griega y latina: el *codex excerptorius* y los repertorios de erudición. El abad en su prólogo al *Mondo Simbolico* atestigua que se propuso “reunir para mi uso propio un conjunto atractivo de diversos emblemas”, y los ilustró “*con autorità, ed ossevationi di sacri, e di profani, d’antichi, e moderni Autori, opra dei quali e la giocondità del diletto, e[d] utilità del profitto si troueranno inseparabilmente unite, ed accoppiate*”²⁷ Seguramente, muchos de los fragmentos citados en el *Mondo Simbolico* fueron cuidadosamente coleccionados, lo mismo que las *imprese* y los emblemas, en el *codex excerptorius*²⁸ del joven colegial y del maduro predicador Filippo Picinelli. El *codex excerptorius* era una libreta en la que se anotaban citas organizadas por temas, se formaba e incrementaba con las lecturas realizadas a lo largo de la vida de su propietario y creador. Este “ajuar de citas, ornamentos, fórmulas, vocabulario, imágenes, alegorías...” extraídos de las lecturas de su compilador y organizados de tal manera que cuando fuera necesario su poseedor pudiera acudir a esos “materiales como fuente de

²⁶. “L’ eruditione profana, nelle compositioni sacre, deue assersi come il sale nel condimento delle viuande, in quantità discreta; perche altrimenti il souerchiare nell’abbondanza, non sarebbe che graue offesa del gusto”. *Ibid.*, s. n.

²⁷. Filippo Picinelli, “Lettore”, en Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico...*, *op cit.*, s. n.

²⁸. Tabla que sirve al orador para extraer [materiales para la *inventio*].

invención, o para adornar el discurso, o para emplear como argumentos de autoridad”²⁹ en sus escritos.

Erasmus en su tratado *De duplici copia verborum ac rerum* aconsejaba que los alumnos leyeran “con lápiz en la mano”, es decir, que marcaran en los textos los pasajes que luego podrían emplear en sus escritos. Podían aprenderlos de memoria o irlos anotando en su *codex excerptorius*; “estos *dicta* de los antiguos constituían un inapreciable repertorio de lugares comunes o *topoi*, de sentencias, apotegmas y aforismos, que conformaron el pensamiento” de los autores de esa época.³⁰ La paciente labor de creación personal de un *codex excerptorius*, se vio, en muchos casos, interrumpida por el intercambio de citas, por la herencia de los *codex excerptorius*; día con día se copiaron las referencias seleccionadas por otros y así paulatinamente se “haría cada vez más frecuente el uso de citas de segunda mano y más difícil discernir si el que luego usaba esos lugares conocía la fuente primigenia”.³¹

Junto al *codex excerptorius* personal, se extendió el uso de grandes libros impresos que, como público *codex excerptorius*, proporcionaban arsenales de pasajes con sus respectivas referencias bibliográficas y también se presentaban organizados por temas. El uso de estos grandes repertorios con el tiempo favorecería a la “fingida erudición”, nacida de la cita de segunda mano y del abuso de su uso. Filippo Picinelli, como todo escritor de su época, también acudió a estos repertorios de erudición, obras que con el tiempo sustituirían al *codex excerptorius* y que tendrían la misma función que éste. Vale la pena apuntar que a su vez el *Mundo Simbólico* debe ser ubicado dentro de la tradición de las obras que sustituyeron al

²⁹. Sagrario López Poza, “La erudición como nodriza de la invención en Quevedo”, *La Perinola*, número 3 (1999), Universidad de Navarra, pp. 171-194, p. 173.

³⁰. Lia Schwartz, “La retórica de la cita en *Las Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega”, *Edad de Oro*, número XIX (primavera, 2000), pp. 265-285, p. 265.

³¹. Sagrario López Poza, “Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica”, *Criticón*, número 49 (1990), pp. 61-76, p. 62.

codex exceptorius. Muchos de los libros de emblemas por su derroche de erudición también formaron parte de los llamados ‘Tesoros de erudición’, extensas compilaciones de lugares comunes a las que se acercaron los predicadores, escritores y artistas, para extraer materia y materiales para redactar sus obras.

Al repasar el elenco de los autores y las citas bibliográficas que Filippo Picinelli hizo a lo largo y ancho de su obra, se descubren mencionados varios repertorios de erudición, entre los que se cuentan: las *Sententiae ex Thesauris Graecorum collectanae* (Tiguri, 1543) de Juan Stobeo, los *Dies geniales* (Roma 1522) de Alexandro de Alexandro, el *De dictis fatisque Memorabilibus* (Milán 1509) de Baptista Fulgoso, los *Adagia ex sanctorum patrum, ecclesiasticorumque scriptorum, monumentis prompta...* (1637) de Luigui Novarini, los *Adagia...* (Ursellis, 1603) de Paolo Manuzio, los *Dicta memorabilia* de Giovanni Botero, el *Adagiorum collectanea* de Erasmo,³² el *De remediis utrisque fortunae* (circa 1354-1360) de Francesco Petrarca, los *Apophtegmata* de San Efrén, la *Officina istorica* (Venecia, 1622) de Giovanni Felice Astolfi, el *Magnum Theatrum*³³ de Laurentio Beyerlinck, el *Sententiarum sive capitum, theologorum praecipue, ex sacris et profanis libris...* (Tiguri, 1546) de Antonio de Melissa y el abad Máximo y, como ya lo había sugerido Arnulfo Herrera, el poco citado *Epitome officinae* de Juan Ravisior Textor.³⁴ Es importante señalar, siguiendo a Pedro Ruiz Pérez, que estos repertorios se incorporaron a la literatura emblemática, como se observa en el

³². Véase Sagrario López Poza, “Florilegios...”, *op. cit.*, p. 63.

³³. La obra consta de siete tomos y está organizada en orden alfabético. La obra contó con muchas ediciones entre las que se cuentan 1616, 1631, 1655, 1656, 1665, 1666, 1678 y 1707. Su título completo es: *Magnum theatrum vitae humanae: hoc est rerum divinarum, humanarumque syntagma catholicum, philosophicum, historicum, et dogmaticum: ad normam Polyantheae uniuersalis dispositum...*

³⁴. Pedro Ruiz Pérez, “Los repertorios latinos en la edición de textos áureos. La *Officina Poética* de Ravisior Textor”, en Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey (editores), *La edición de textos. Actas del I Congreso de hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tàmesis, 1990 (Tàmesis, Monografías, 139), pp. 431-440.

Mondo Simbolico, y que también fueron asimilados por las extensas compilaciones que se hicieron sobre diversas materias durante el período Barroco.³⁵

A pesar de este numeroso despliegue de tesoros de erudición, en lo que concierne a los autores paganos, según parece, Picinelli los refiere a partir de sus lecturas, pues son escasos los pasajes citados de segunda mano. En el *Mondo Simbolico* los pasajes que reunió su autor se registran con mucha precisión bibliográfica; sin embargo, frente a esta precisión también hallamos algunas “alusiones vagas”, donde sólo proporciona el nombre del autor y, en menor escala, el título de la obra en cuestión. En lo que se refiere a las citas de segunda mano, he encontrado que el abad milanés aludió algunas veces a Virgilio, a partir del comentario que Luis de la Cerda dedicara a los versos virgilianos, que también extrajo varios pasajes de las obras de Séneca a partir de las de Justo Lipsio y que se refirió a otros paganos mediante las *Sententiae ex Thesauris Graecorum collectanae* de Juan Stobeo. Para tener una total certeza de que Picinelli accedió a los clásicos directamente, habrá que hacer una exhaustiva revisión tanto de los autores paganos en los tesoros de erudición que consultó, como en las obras emblemáticas, que a su vez Picinelli compiló para determinar el origen preciso de la cita.

³⁵. *Ibid.*, p. 432.

LOS AUTORES DE LA ANTIGÜEDAD CITADOS EN EL *MONDO SIMBOLICO*

CUADRO I

AUTORES GRIEGOS

Apolodoro	Hipócrates
Aponio	Homero
Arato	Isócrates
Aristides	Jenofonte
Aristófanes	Menandro
Aristóteles	Nicetas
Arnobio	Olimpidoro
Ateneo	Opiano
Ateneo Naucratis	Orfeo
Biantes	Pausanias
Cleantes	Píndaro
Clímaco	Pitágoras
Demócrito	Platón
Demóstenes	Plotino
Diódoro Sículo	Plutarco
Diógenes Laercio	Polibio
Dión Casio	Posidonio
Dión Crisóstomo	Sócrates
Dióscorides	Sófocles
Eliano	Teócrito
Epicarmo	Teofrastró
Epicteto	Teognis
Esopo	Tucídides
Esquilo	
Eurípides	
Eutropio	
Filón de Alejandría	
Filóstrato	
Flavio Josefo	
Focílides	
Galeno	
Hegesipo	
Herodiano	
Herodoto	
Hesiodo	
Hesiquio	

CUADRO 2

AUTORES LATINOS

Apuleyo	Quintiliano
Aulo Gelio	Quinto Curcio Rufo
Aurelio Víctor	Salustio
Ausonio	Séneca, el Joven
Calpurnio	Séneca, el Viejo
Catón	Silio Itálico
Catulo	Solino
Cicerón	Suetonio
Claudiano	Terencio
Columela	Tito Livio
Cornelio Gallo	Trebelio Polión
Cornelio Tácito	Valerio Flaco
Elio Espartiano	Valerio Máximo
Estacio	Vegecio
Eusebio Gallicano	Veleyo Patérculo
Fedro	Virgilio
Flavio Vopisco	Vitruvio
Horacio	
Julio Capitolino	
Julio César	
Julio Frontino	
Justino histórico, (Marco Juliano)	
Juvenal	
Lucano	
Lucio (Aneo) Floro	
Lucrecio	
Manilio	
Marcial	
Ovidio	
Persio	
Petronio Árbitro	
Plauto	
Plinio, el Joven	
Plinio, el Viejo	
Propercio	

4. LOS AUTORES CLÁSICOS MÁS ALUDIDOS EN EL *MONDO SIMBOLICO*

De los escritores gentiles más citados en el *Mundo Simbolico* sobresalen los latinos Séneca, Ovidio, Virgilio, Horacio y Plinio, quienes ocupan los primeros cinco lugares de autores más aludidos; después les siguen Cicerón y los tres prosistas griegos Plutarco, Platón y Aristóteles, y finalmente, se encuentra en décimo lugar Valerio Máximo. En la siguiente tabla se pueden observar la cantidad de citas por autor y la parte de la obra en la que aparecen:

LOS AUTORES PAGANOS MÁS CITADOS EN EL *MONDO SIMBOLICO*

CUADRO 3

MUNDO NATURAL*		MUNDO ARTIFICIAL*	
Séneca	374	Séneca	214
Ovidio	219	Virgilio	73
Virgilio	165	Ovidio	62
Plinio	131	Horacio	57
Horacio	108	Cicerón	37
Cicerón	78	Plutarco	33
Plutarco	74	Aristóteles	13
Platón	31	Valerio Máximo	12
Aristóteles	29	Platón	09
Valerio Máximo	26	Plinio	03
Falta incluir el libro V		*Esta segunda parte es más breve	

Como se puede apreciar en la tabla anterior, la mayoría de los autores son latinos: siete frente a tres griegos. Estos últimos fueron citados a partir de traducciones latinas, lo que implicó un conocimiento indirecto de ellos. A diferencia de lo que se puede esperar en la literatura emblemática, en donde se recomendaba el empleo de los poetas

(principalmente para la creación de los lemas), la menor parte de los autores citados son poetas (Ovidio, Virgilio, Horacio y Séneca “el Trágico”), mientras que predominan los autores que emplearon la prosa como forma de expresión. En general, estos autores enlistados han gozado alta estima, claro que con sus altibajos; a través de los tiempos se les ha leído, estudiado, traducido, imitado y citado, y podría decir que así continuarán.

Creo que en este momento estaría de más explicar su importancia a través de los tiempos, pero sí considero conveniente hacer algunos comentarios sobre su presencia en el *Mondo Simbolico*. Los *Dicta et Facta memorabilia* de Valerio Máximo se encuentran en esta enciclopedia de emblemas cumpliendo con su primordial objetivo práctico, esto es, proporcionando fácilmente al “orador” y al escritor frases y acciones memorables de personajes romanos y extranjeros que pudieran ser llevados a sus escritos. Sin duda, los nueve libros que componen esta obra perseguían una finalidad moral, es decir, mostrar las virtudes y los vicios de hombres notables, que se debían seguir o evitar. Se puede afirmar que tanto los *Dicta...* como el *Mondo...* tienen el mismo objetivo práctico y finalidad edificante. Picinelli, con su obra, pretendió suministrar a sus lectores, principalmente a los predicadores, materiales “textuales (citables)” y “simbólicos” que pudieran emplear en sus prédicas y sermones. Un antiguo recurso literario muy socorrido en la literatura emblemática y en la oratoria sagrada del siglo XVII fue el enseñar de una manera clara y precisa mediante ejemplos. Picinelli también ocupó este recurso en el *Mondo Simbolico*, pues luego de señalar lo que significa tal o cual *impresa* o emblema y de desplegar varias citas que apoyaran dicho significado, en algunos casos, el abad concluyó su exposición con uno o varios *exempla* que se pudieran llevar al sermón para que ilustraran tal o cual virtud o vicio. El abad no sólo empleó los *exempla* de la *Biblia* y del mundo religioso, sino que

también, como ya hemos visto antes, supo encontrar en la Antigüedad hombres y mujeres virtuosos y viciosos de entre los paganos, cuyas acciones aleccionaran a sus feligreses. Así que Valerio Máximo le venía “como anillo al dedo” a Picinelli.

El *De natura Deorum*, las *Disputaciones Tusculanas*, el *De Officiis* y las *Paradoxa Stoicorum* son las obras de Marco Tulio Cicerón que más se citan. En las *Disputaciones Tusculanas* se abordan temas que están muy relacionados con la problemática estoica. Cicerón a lo largo de cinco diálogos expone los cinco pasos que son necesarios “para vivir feliz: el desprecio de la muerte, la tolerancia del dolor, la disminución de la tristeza, las restantes perturbaciones del ánimo y la suficiencia de la sola virtud para la felicidad”. Varios de estos temas tuvieron gran resonancia y aplicación en la doctrina cristiana; por eso, se explica el que aparezcan pasajes de esta obra en el *Mundo Simbolico*. El segundo diálogo de las *Disputaciones* es el de mayor preferencia en Picinelli, pues en él Cicerón “busca demostrar que el dolor no es un mal, y que en caso de serlo es tan leve que la virtud puede hacerlo insignificante”.³⁶ Este era un precepto de la filosofía estoica pagana que se aplica perfectamente a la vida terrenal de todo cristiano, que tiene que soportar todas las dolorosas pruebas que pone Dios, que le permiten llegar a la virtud y que con la muerte recibiría su recompensa al entrar al Reino de los cielos, por haber sido un hombre virtuoso, y así alcanzaría la máxima felicidad. Para reforzar el tema de que “solo basta la virtud para ser feliz”, Picinelli cita las *Paradoxa Stoicorum*. El problema de “lo ético” se aborda en el *De Officiis*, donde Cicerón trata de “lo ético y el conflicto de lo ético con lo ético”, luego sobre “lo útil y el conflicto de lo útil con lo útil” y, finalmente “el conflicto de lo ético con

³⁶. Carmen Codoñer (editora), *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 353.

lo útil”. La obra de Cicerón “fue leída, conservada y apreciada” por autores cristianos como Agustín, Frontón, Minucio Félix y Lactancio.³⁷

Se explica la presencia de Plinio el Viejo en el *Mondo Simbolico*, porque fue una de las enciclopedias de la Antigüedad que tuvo gran influencia durante la Edad Media; segundo, por la temática de la *Naturalis historia* y por la del “Mundo natural” (libros I-XIII del *Mondo Simbolico*), que trata de los cuerpos celestes, los cuatro elementos, los hombres, las partes del cuerpo humano, los animales volátiles, terrestres, acuáticos y venenosos; los árboles, las plantas, las flores, las gemas y los metales. En general, Plinio proporciona noticias de sus observaciones acerca de la naturaleza, las cuales le sirvieron a Picinelli para obtener noticias que sustentaran “científicamente” sus afirmaciones o negaciones; otras noticias le dieron pie a él y a otros autores para idear emblemas a partir de una característica animal o de un fenómeno natural; y, por último, Picinelli seleccionó algunas frases que por su valor moral eran aplicables al cristianismo.

La copiosa presencia de los poetas de la Edad de Oro, esto es, de Ovidio, Virgilio y Horacio en el *Mondo Simbolico* se explica primero, porque los autores augústeos gozaron de una fuerte tradición. Continuamente fueron estudiados, imitados y asimilados por escritores desde la Antigüedad; por ello, no sorprende que durante la Edad Media estuvieran dentro de los cánones de autores estudiados en diversas escuelas.³⁸ Por ejemplo, Horacio fue apreciado tanto en el aspecto formal como en el moral. Así, en la Edad Media el Horacio satírico fue el más conocido, sobre todo, por la carga moralizante de sus sátiras, muy acorde con los moldes del pensamiento medieval. Como señala Horacio Silvestre,

³⁷. Lo que se tendrá que comprobar en un futuro es si las citas de Cicerón están realmente relacionadas con el estoicismo. No porque en su obra se tratan estos aspectos del estoicismo las citas necesariamente tratan sobre ese tema.

³⁸. Véase Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, pp. 79-91 y 349-372.

“Horacio tiene muchas líneas y expresiones citables [que] le hicieron ser un asiduo de los florilegios. Las citas, menciones y alusiones a Horacio durante esta época sólo permiten afirmar que se leían en sus hexámetros”.³⁹

En el Renacimiento se hizo una revaloración de la obra completa de los autores clásicos. Los humanistas empezaron a recuperar sus textos y a poner énfasis en otros con una nueva visión. Por ejemplo, los hexámetros horacianos fueron recuperados como género poético, “no como mero recipiente de máximas de sabiduría y sirvieron para desarrollar uno de los géneros más significativos de su nueva sensibilidad, la epístola en verso”.⁴⁰

Con respecto a la literatura emblemática, los poetas áureos fueron recomendados por los tratadistas para crear a partir de ellos los lemas y los cuerpos del emblema, y para explicar la idea del emblema en los comentarios; por ejemplo, Paolo Giovio en su *Dialogo dell' imprese militari e amorose* (1555) aconsejaba tomar los lemas de dichos poetas; Otto Vaenius escribió, como ya se señaló anteriormente, su *Quintii Horatii Flacci Emblemata* a partir de los poemas de Horacio;⁴¹ y numerosos emblemistas y tratadistas se inspiraron en las *Metamorfosis* de Ovidio para la ideación de emblemas cuyo tema estuviera relacionado con los dioses paganos;⁴² esta obra fue muy aludida en el terreno emblemático gracias a la amplia tradición de que gozaron los “Ovidios” ilustrados y moralizados.⁴³

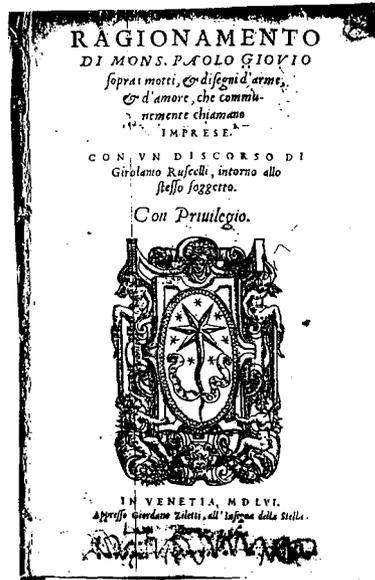
³⁹. Horacio Silvestre, “Introducción”, en Horacio, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 38.

⁴⁰. Julio Luis Arcaz Pozo, “introducción”, en Tibulo, *Elegías*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, p. 40.

⁴¹. Santiago Sebastián, “La emblemática moral...”, *op. cit.*

⁴². Véanse el trabajo de Rafael Lamarca Ruiz de Eguílaz, “Modelos iconográficos derivados de las *Metamorfosis* de Ovidio ilustradas. Su pervivencia vista a través de la Literatura Emblemática”, en José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Ayuntamiento de Alcañiz, Gobierno de Aragón, Instituto de Estudios Turolenses, 1997, II. 1, pp. 413-444.

⁴³. Véase el trabajo de Rosa López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 35-39 y 45-48.



Paolo Giovio, *Ragionamento... sopra i motti, et disegni d' arme, et d'amore, che communemente chiamano IMPRESE*, Venetia, 1556.

PHILOSOFIA SECRETA.
 DONDE DE-
 BAXO DE HISTORIAS FABV-
 LOSAS, SE CONTIENE MVCHA DO-
 ctina, prouechosa a todos el mundo. Con el origen
 de los Idolos, & Diolos de la Gentilidad.

ES MATERIA MVT NE-
 cessaria, para entender Poetas, y
 Historiadores.

ORDENADO POR EL V. SCHILLERIVAN
 Perez de Moya, vrayo de la villa de S. Ysmael del Puerto.

DIRIGIDO AL ILLVSTRE SENOR
 Juan Baptista Gentil, hijo de Cosmano Gentil.



CON PRIVILEGIO REAL.
 En Madrid en casa de Francisco Sanchez impresor
 de libros Año. M. D. LXXV.
 Portada del exemplar de la primera edición de la *Philosophia secreta*
 que ha servido de base a esta edición.

Juan Pérez de Moya, *Philosophia Secreta*, Madrid, 1585.

Estos autores antiguos pudieron ser moldeados, trastocados y reinterpretados de una manera moral por los escritores cristianos, por lo cual se pudieron realizar lecturas alegóricas, anagógicas y tropológicas de los mitos gentiles, como lo puso en práctica Juan Pérez de Moya en su *Philosophia secreta* (Madrid, 1585). En el capítulo I definió los tipos de lecturas, es decir, de los “sentidos” que se podían extraer de las fábulas gentiles. Así explica que el “Sentido alegórico es un entendimiento diverso de lo que la fábula o escriptura literalmente dice [...] Anagógico... que quiere decir guiar hacia arriba, a cosas altas de Dios [...] Tropológico [...] como quien dijese, palabra o oración convertible a informar el ánima a buenas costumbres”.⁴⁴ Estos tipos de acercamientos a la literatura y a la cultura paganas permitieron encontrar nuevas interpretaciones, la manifestación de verdades cristianas y la aplicación de la sabiduría pagana en la cristiana. Así, se pudieron encontrar premoniciones del cristianismo, como fue el nacimiento de Cristo en algunos versos de la cuarta Égloga de Virgilio.⁴⁵

Por otra parte y en materia propiamente emblemática, encuentro que Filippo Picinelli también aludió a los poetas áureos en sus emblemas, porque las citas poéticas dentro de la estructura del emblema juegan un papel importante. De algunos versos el abad extrajo el lema, de otros generó la imagen del cuerpo de la *impresa* y del emblema, de otros tantos tomó el ‘*conchetto*’ de la *impresa* y del emblema y, por último, citó otros tantos al final de la composición emblemática para que funcionaran como una “*suscriptio en verso*”,

⁴⁴. Juan Pérez de Moya, *Philosophia secreta*, Edición crítica de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995 (Letras Hispánicas, 404), pp. 69-70.

⁴⁵. Para otras lecturas de esta égloga, véase José Manuel Rodríguez Peregrina, “La Égloga IV de Virgilio a través de la *Interpretatio allegorica* de Luis Vives”, *Florentia Iliberritana*, número 2 (1991), Universidad de Granada, pp. 455-466.

reminiscencia del antiguo emblema de Alciato, en el cual la *suscriptio* estaba conformada por un *epigramma*.

5. LUCIO ANNEO SÉNECA EN LA LITERATURA EMBLEMÁTICA

Séneca gozó de una importante influencia en el siglo XVII en diversos ámbitos culturales europeos. Varios ejemplos dan cuenta de su amplia utilización. Quevedo en sus obras *De doctrina moral* (1630), obra refundida bajo el título *La cuna y la sepultura* (1634), en sus *Epicteto y Phocildes en español* (1635) y en sus *De los remedios de qualquiera Fortuna* (1638), intentó sintetizar la “Stoa con el cristianismo”, por lo que se le considera un importante introductor del neoestoicismo en España.⁴⁶ En Gran Bretaña, Christopher Marlow y William Shakespeare⁴⁷ se inspiraron y tomaron como modelos las tragedias de Séneca. Daniel Heinsius y Gerardo J. Vossius colaboraron con Lipsio en la instauración del neoestoicismo en los Países Bajos. Heinsius hizo una edición de Séneca y de otros clásicos,⁴⁸ además publicó en 1608 el *Emblemata amatoria* en Amsterdam. No se puede olvidar a Justo Lipsio, quien realizó varias ediciones de autores clásicos,⁴⁹ entre las que se halla la edición “canónica” de Séneca,⁵⁰ constituyéndose en uno de los principales estudiosos y cultivadores del neostocismo mediante sus tratados sobre cuestiones de

⁴⁶ Karl Alfred Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo VII hasta el XVII*, traducción de Juan Conde, Madrid, Gredos, 1983 (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos. 329); y Domiciano Herreras, *Séneca y la proyección europea de su obra*, Málaga, s. n., 1968 (Estudios de Literatura Comparada).

⁴⁷ Gilbert Highet, *La tradición clásica*, traducción de Antonio Alatorre, 2 vols., México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (Lengua y estudios literarios), I, pp. 203-211 y 327-331.

⁴⁸ Domiciano Herreras, *op. cit.*, p. 79.

⁴⁹ Realizó las siguientes ediciones: Tácito (1574), Valerio Máximo (1585), Velejo Patérculo (1591) y el *Panegirico* de Plinio el Joven. Ernesto de la Torre Villar, *Elogio y defensa del libro*, prólogo y notas al *Discurso* de Juan Bautista Valenzuela Velázquez, 4ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999 (Biblioteca del editor), p. 60.

⁵⁰ *L. Annaei Senecae Philosophi Opera, quae extant omnia: A Iusto Lipsio emendata et Scholiis illustrata*, Antwerp, Ex Officina Plantiniana, apud Ioannem Moretum, 1605.

filosofía estoica *Manuductionis ad Stoicam Philosophiam Libri Tres* y *Physiologiae Stoicorum libri tres* (ambas de 1604), y también fue un importante difusor del pensamiento estoico, a tal punto que su *De constantia* contó con 49 ediciones y fue traducido a varias lenguas vulgares.⁵¹

¿Por qué alcanzó tal relevancia Séneca en el siglo XVII? La pregunta es pertinente, si se considera que este autor clásico fue poco citado en el siglo XV, debido, sobre todo, a la abrumadora importancia que alcanzó la filosofía aristotélica.⁵² Blüher y Ross coinciden en que dos corrientes ideológicas provocaron y encauzaron que la recepción de Séneca alcanzara su culminación durante la época del Barroco.⁵³ Por un lado, la Contrarreforma “que trata de aprovechar para la doctrina cristiana las verdades naturales de la filosofía antigua que concuerdan con las reveladas”;⁵⁴ y por la otra, el humanismo del renacimiento tardío, “que hace realidad un retorno a la Stoa y a Séneca, como efecto concomitante a la creación de una moral autónoma, con base en la ley natural y en la razón humana”.⁵⁵ Así, los escritores cristianos citaron a Séneca y destacaron su valor ético, moral, político y, sobre todo, su premonición del cristianismo.⁵⁶ Se ha dicho que lo que contribuyó a la cercana filiación de Séneca al cristianismo fue su supuesta relación epistolar y amistosa con san Pablo.⁵⁷ Gran parte de sus pensamientos morales pudieron fácilmente ser aplicados al

⁵¹. Sagrario López Poza, “Introducción”, en Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, edición de Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999 (Letras Hispánicas), pp. 1-162, pp. 77 y ss.

⁵². G. M. Ross, “Seneca’s Philosophical Influence”, en C. D. N. Costa y J. W. Binns, *Seneca*, Boston, Mass., Routledge I Kegan Paul, 1974, pp. 116- 165. pp. 143 y ss.

⁵³. Karl Alfred Blüher, *op. cit.* y G. M. Ross, *op. cit.*

⁵⁴. Karl Alfred Blüher, *op. cit.*, p.

⁵⁵. *Ibid.*, p.

⁵⁶. Al respecto véanse los trabajos de Karl Alfred Blüher, Domiciano Herreras, E. Rivera de Ventosa, “Significación ideológica de las citas de Séneca en San Buenaventura”, *Helmantica*, tomo XVI, números 50-51 (1965), pp. 385-398; y José Oroz-Reta, “Séneca y San Agustín ¿influencia o coincidencia?”, *Augustinus*, tomo 39-40 (1965), pp. 295-326.

⁵⁷. Véanse los artículos de Eleuterio Elorduy, “Séneca y el cristianismo”, en *Actas del Congreso Internacional de Filosofía, en conmemoración de Séneca en el XIX centenario de su muerte*, Madrid, 1965, pp. 179-206;

cristianismo⁵⁸ y muchas citas ofrecían correspondencias entre cristianismo y filosofía estoica.

Si bien estas consideraciones generales explican en gran parte la utilización de Séneca en Europa, es oportuno identificar las razones particulares de su uso en el ámbito emblemático. Un buen punto de entrada a este aspecto es el artículo de Christian Bouzy sobre “Neoestoicismo y senequismo en los *Emblemas Morales* de Juan de Horozco”.⁵⁹ En este artículo se muestra cómo algunos preceptos de la moral de los estoicos y, en especial, de Séneca sirvieron de base a Juan de Horozco para idear sus emblemas y cómo conjugó estas enseñanzas paganas con la ética cristiana. Por su parte Rosa Lucas, en “La presencia de Séneca en Picinelli”,⁶⁰ señala la notable manifestación de Séneca y de san Agustín dentro del *Mundus Symbolicus*, además de que destacó algunos paralelismos que encontró entre las citas del filósofo estoico Séneca y las del apóstol san Pablo. En ambos estudios se examinó cómo se integraron la ética estoica y la cristiana en un género didáctico y doctrinario como el emblemático. Mucho ayudó a la difusión de Séneca la relación que se estableció entre el Neoestoicismo y las manifestaciones emblemáticas. Sobre este tema se cuenta con los artículos de Sagrario López Poza y de Santiago Sebastián. La autora destacó

Ismael Roca Meliá, “Humanismo de Séneca e ideal cristiano”, *Helmantica*, tomo XVI, números 50-51 (1965), pp. 356-384; José González Luis, “Séneca y Pablo”, en Miguel Rodríguez Pantoja (editor), *Séneca, dos mil años después. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba, Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Obra social y cultural Caja Sur, 1997, pp. 413-418; y Celso Rodríguez Fernández, “*Epistulae Morales ad Lucilium*: Séneca cristiano”, en Miguel Rodríguez Pantoja (editor), *op. cit.*, pp. 307-332.

⁵⁸. “El pensamiento de Séneca sobre Dios se asemejaba al pensamiento cristiano, especialmente en los aspectos éticos, pues toda la moral senecana sigue el principio general: evita el mal, haz el bien”. José González Luis, *op. cit.*, pp. 415-416.

⁵⁹. Christian Bouzy, “Neoestoicismo y senequismo en los *Emblemas Morales* de Juan de Horozco”, en Rafael Zafra y José Javier Azanza (editores), *Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2000 (Arte y estética, 56), pp. 69-78.

⁶⁰. Rosa Lucas, “La presencia de Séneca en Picinelli”, en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002 (*Emblemata. Estudios de Literatura Emblemática*), pp. 103-110.



Otto Cornelisz van Veen, *Emblemata Horatiana*,
Amstelaedami, apud Henricum Wetstenium, 1645.

la importancia que alcanzaron las virtudes estoicas en las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo por medio de la influencia de Justo Lipsio. Y Séneca, a través de Lipsio, se convirtió en otra de las mayores influencias en la composición de las *imprese* del emblemista español.⁶¹ Por su parte, Sebastián rastreó la influencia y difusión de la filosofía moral estoica en diversas obras plásticas iberoamericanas, mediante el estudio de la repercusión del *Quintii Horatii Flacci Emblemata* de Vaenius en la decoración del Convento de San Francisco en San Salvador de Bahía (Brasil), en el grupo de cuatro biombos novohispanos llamados “Biombo de los Proverbios”, elaborado en la Nueva España del siglo XVIII.⁶²

También es oportuno señalar que cuatro lienzos novohispanos anónimos del siglo XVIII se ha identificado la presencia de los emblemas XLV, XXI, XLIII y LII del *Theatro Moral* de Vaenius, traducción al español del *Quintii Horatii Flacci Emblemata*, las pinturas forman parte de la colección del Museo Nacional del Virreinato (INAH) en Tepotzotlán, Estado de México.⁶³

Esas razones generales y particulares explican que a Séneca se le hayan dedicado por completo libros con temática emblemática. Este filósofo fue un autor que gozó de un gran prestigio como moralista y, sobre todo, como educador del príncipe. Sólo basta

⁶¹. Sagrario López Poza, “Neostoic Virtues in the *Empresas políticas* of Saavedra Fajardo. The influence of Justus Lipsius”, en Wolfgang Harms y Dietmar Peil (editores), en cooperación con Michael Waltenberger, 2 vols., *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Multivalence and Multifunctionality of the Emblem, Akten des 5 Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies, Proceedings of the 5th International Conference of the Society for Emblem Studies*, 2 vols., Frankfurt am Main, Peter Lang, 2002, II, pp. 691-707, p. 698.

⁶². Véanse los trabajos de Santiago Sebastián: *Iconografía e iconología del arte novohispano*, México, Grupo Azabache, 1992 (Colección Arte Novohispano, 6); “La emblemática moral de Vaenius...”, *op. cit.*; “Los libros de emblemas: Uso y difusión en Iberoamérica”, en *Juegos de ingenio y agudeza: La pintura emblemática de la Nueva España*, catálogo de la exposición, México, Museo Nacional de Arte, 1994, pp. 56-83; y “Emblemática y filosofía neoestoica”, en Santiago Sebastián, *Emblemática e historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 259- 284.

⁶³. *Juegos de ingenio y agudeza...*, *op. cit.*, pp. 218-219.

recordar aquí algunos emblemáticos textos, que tomaron mucho de las doctrinas senecanas que sirvieron para la elaboración y explicación de sus emblemas: *L. Anneo Séneca ilustrado en blasones políticos, y morales* (Madrid, 1670) de Juan Baños y Velasco; *Seneca, juez de si mismo, impvgnado, defendido, y ilvstrado, en la cavsa politica, y moral, que litigan Don Alonso Nuñez de Castro, Don Diego Ramirez de Albelda, y Don Iuan Baños de Velasco y Azeuedo* (Burgos, 1684) de Francisco de Zárraga, y *Theatro moral de la vida humana, en cien emblemas* (traducción al español, Amberes, 1733) de Otto Vaenius. Los dos primeros libros fueron escritos en defensa de Séneca contra los ataques de Núñez de Castro, quien publicó su *Seneca impvgnado de Seneca en qvestiones politicas y morales*.⁶⁴ Baños de Velasco y Acebedo “no sólo trató de rehabilitar a Séneca, sino que tomó a su cargo rebatir al ‘Impugnador’ demostrándole sus contradicciones”,⁶⁵ y el benedictino Zarraga “aspira refutar no sólo a Núñez de Castro, sino también los escritos de sus antecesores [...] Nada contribuyeron al recto conocimiento de Séneca. Todo se quedó en un combate quijotesco, en problemas de apariencia”.⁶⁶

Después de haber tratado de manera general la presencia y la repercusión de Séneca en la literatura emblemática, en el siguiente capítulo de esta investigación abordaré la influencia de este filósofo en la enciclopedia de emblemas *Mondo Simbolico* del abad milanés Filippo Picinelli y de manera particular la función de las citas senecanas en la construcción de las *imprese* y de los emblemas que conforman la obra.

⁶⁴. La primera edición fue publicada en Madrid en 1650 y la segunda edición aumentada apareció en 1616.

⁶⁵. Karl Alfred Blüher, *op. cit.*, p. 506.

⁶⁶. *Idem*.

III. LAS CITAS DE LUCIO ANNEO SÉNECA EN EL *MONDO SIMBOLICO*

El discurso emblemático de Filippo Picinelli se construye principalmente mediante el empleo de la citación, como ya señalé en el capítulo anterior; las *imprese* y los emblemas del *Mondo Simbolico* están estructurados a través de un conglomerado de referencias textuales de autoridades de la Antigüedad, de la Edad Media y de la Época Moderna, es decir, se recurre al argumento de autoridad para cada significado del emblema. Cada afirmación, negación o confirmación que hace Picinelli está garantizada y avalada por una *auctoritas* que viene en apoyo del tema que se desarrolla en el emblema. La mayoría de sus fuentes provienen del mundo religioso, ya que la obra estaba destinada principalmente a la predicación. Entre los autores del mundo secular destacan los gentiles, que tienen una importante presencia. Para afirmar lo anterior, me baso en un primer acercamiento cuantitativo a las citas textuales del *Mondo Simbolico*, en el que sólo tomé en cuenta las referencias explícitas a los autores paganos, es decir, en las que Picinelli proporciona la ubicación bibliográfica exacta del pasaje aludido. Me interesó investigar la tradición clásica “explícita”, porque la tendencia general ha sido buscar las reminiscencias clásicas “implícitas” y dar cuenta de las alusiones a algunos autores y a sus obras. Entiendo que buscar las citas implícitas implica un esfuerzo mayor y de amplio conocimiento de los textos clásicos, ya que develan a los lectores las referencias ocultas de dichos autores, pero considero que es igual de importante analizar las citas explícitas, aunque parezca un trabajo evidente, pues este tipo de citas sirvieron de vehículo transmisor de la cultura literaria clásica. Muchas veces los autores clásicos fueron conocidos y empleados gracias a obras como la del abad milanés. En este sentido, es necesario estudiar las referencias tanto las

implícitas como las explícitas, para investigar y constatar la presencia de los clásicos en un autor del siglo XVII, como Filippo Picinelli.

En este capítulo exploro la cita textual de Lucio Anneo Séneca en el *Mondo Simbolico*. A través de un *corpus* representativo de citas, se pretende explicar cómo funcionan éstas en la composición de las *imprese* y de los emblemas de esta enciclopedia y qué implicación tienen en la formación de los *lemmata*, las *picturae* y las *subscriptions*.

EL *CORPUS* SENECANO EN EL *MONDO NATURALE*

Para esta tesis, a manera de muestra representativa, seleccioné las citas de Séneca que aparecen en los libros I-XIII del “*mondo naturale*”, esto es, de la primera parte del *Mondo Simbolico*. Filippo Picinelli cita a Lucio Anneo Séneca del siguiente modo:

1. “De forma directa”,¹ es decir, da la referencia bibliográfica del pasaje citado.
2. “De forma vaga”, esto es, únicamente nombra a Séneca sin proporcionar ningún dato más.
3. “De forma indirecta”, es decir, toma el fragmento senecano de otro autor y da constancia de que la cita es de segunda mano, en este caso en particular de Justo Lipsio.²
4. “De forma tácita”, es decir, aparecen las palabras de Séneca dentro de la cita de otro autor (de nuevo en Lipsio³), pero Picinelli no da constancia de que en ese

¹. Cabe mencionar que no me refiero a que Picinelli haya acudido directamente a los originales, sino que pudo también citar a Séneca a través de textos de segunda mano como los repertorios de erudición.

². Las citas son tomadas de su *Manuductio philosophiam stoicorum* o *Conducción a la filosofía estoica*, obra en la que Lipsio expone su teoría del estoicismo, con sentido cristiano, “llevado de la mano de Séneca sin olvidar las doctrinas de los Santos Padres [... Esta obra fue] una verdadera guía del neostoicismo de su época”, Domiciano Herreras, *Séneca y la proyección europea de su obra*, Málaga, s. n., 1968 (Estudios de Literatura Comparada), p. 79.

texto citado se encuentra el filósofo estoico.⁴

Con respecto al *corpus* de citas de Séneca, y también de Ovidio, Virgilio y Horacio, se puede afirmar que en su mayoría las referencias bibliográficas a estos autores gentiles son exactas. Al lado de esta precisión bibliográfica también se hallan algunos errores en la atribución de las citas, aunque en el caso de Séneca son pocos los ejemplos que se pueden enumerar. En este momento, es oportuno recordar, como ya se mencionó en los capítulos anteriores, que la ‘enciclopedia’ *Mondo Simbolico*, por su carácter de ‘*machina*’ “dispuesta para generar textos... para determinar o regir discursos” y por su naturaleza de ‘gigantesca reserva de argumentos’⁵, debía ofrecer necesariamente a su usuario las referencias bibliográficas de los pasajes citados, ya que éstos a su vez serían empleados en otros textos, en la mayoría de los casos, para ostentar la erudición de su autor. Por ello, sin duda, la exactitud bibliográfica era necesaria.

El *corpus* de las citas a estudiar está constituido por 332, la mayoría de las cuales provienen de las composiciones en prosa de Séneca, y una minoría de sus obras en verso. De sus textos en prosa el más citado es el de las *Epistulae morales ad Lucilium* con 124 referencias. De los *Dialogorum libri XII*, Filippo Picinelli tomó 24 referencias del *De ira*; 21 del *De beneficiis*; 19 del *De providentia*; 11 del *De tranquillitate animi*; 8 del *De vita beata*; 5 del *De constantia sapientis* y de la *Consolatio Polybio* respectivamente, y 2 veces la *Consolatio Marcia*. Por último, el abad extrajo del *De clementia* 19 referencias, y de su obra “científica” las *Naturales quaestiones*, 7 alusiones.

³. Este dato no debe sorprender, ya que, como ya se ha dicho antes, Lipsio es un gran admirador de Séneca y, por lo tanto, no es extraña su huella y su presencia tácita en este autor.

⁴. En un futuro sería interesante explorar estas reminiscencias senecas que aparecen en el *Mondo Simbolico*.

⁵. Fernando R. de la Flor, “La máquina simbólica: Picinelli y el ocaso de la teología escolástica hispánica” en Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill (editores), *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, Zamora, El Colegio de Michoacán/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002 (Colección *Emblemata*. Estudios de Literatura Emblemática), pp. 143-159, p. 149.

Por otro lado, Picinelli de la obra poética senecana citó 2 veces los versos de sus *Epigrammata super exilium* y 75 pasajes de sus obras dramáticas, que se encuentran distribuidos de la siguiente manera: La tragedia más empleada es *Hippolytus* con 12 citas; a continuación se encuentran las 11 alusiones a *Thyestes* y las 10 al *Hercules Furens*; luego siguieron *Medea*, *Troades* y *Octavia*, obra atribuida tradicionalmente al cordobés, con 8 alusiones cada una; posteriormente se encuentran el *Hercules Oetaeus* y *Agamenon* con 7 citas respectivamente y, finalmente, apareció en 4 ocasiones la tragedia *Oedipus*.

Han quedado fuera de este *corpus* 20 alusiones “vagas” a Séneca⁶ y 9 “citas indirectas” porque no cuentan con la referencia bibliográfica, y están distribuidas de la siguiente forma: 6⁷ tomadas a través de la *Manuductio philosophiam stoicorum*,⁸ 2⁹ del *Physiologiae Stoicorum libri tres* y 1¹⁰ de *Ad Belgas Epistolas* de Justo Lipsio.

Por otra parte, en general los textos son correctos, presentan algunas modificaciones en la puntuación y en el orden de las palabras;¹¹ hay omisiones de algunas otras; en muy pocas ocasiones hay cambio de palabras y, por lo tanto, del sentido de los textos; en otras ocasiones las citas presentan algunos cambios gramaticales, para adecuar los pasajes al nuevo contexto de Picinelli.

⁶. Las citas vagas corresponden a las siguientes referencias bibliográficas: I, 233 [*Vit. Beat.* 17, 4]; II, 259 [*Ep.* 94, 29]; II, 348 [*Ep.* 64, 9]; III, 96 [*Ep.* 3- 4, 7]; III, 100 [16, 3, 2]; IV, 225; IV, 245 [*Cons. Marc.* 19, 5]; IV, 306* [*Cons. Marc.* 23, 2]; V, 29 [*Ep.* 88, 31]; V, 176 [*Prov.* 4, 4]; V, 263 [*Ira* 3, 33]; V, 316; VI, 43 [*Ep.* 85, 12]; VI, 149; VI, 154; VI, 216 [*Ag.* 1, 102]; VII, 19 [*Herc. Fur.* 1, 1022]; IX, 135 [*Ep.* 7, 7]; IX, 279 [*Ben.* 2, 5, 4]; IX, 365 [*Q. N.* 2, 59, 5]. [Nota: El * indica que la cita se encuentra en un emblema que forma parte del *corpus* que se analizó para este trabajo].

⁷. En el paréntesis se escribió la localización de la cita en la obra de Lipsio, luego aparece la referencia del *Mundo Simbolico* y, por último, se da la identificación del pasaje senecano: (3, 5) I, 71* [*Ep.* 27, 3]; (3, 5) I, 157 [*Vit. Beat.* 4, 4]; (2, 16) III, 77 [*Vit. Beat.* 15, 7]; (3, 23) V, 178 [*Ep.* 15, 6]; (3, 17) XI, 57 [*Ep.* 66, 3]; (2, 18) XII, 175* [*Ben.* 4, 17]. [Nota: El * indica que la cita se encuentra en un emblema que forma parte del *corpus* que se analizó para este trabajo].

⁸. Véase la nota 2.

⁹. Véanse los emblemas: V, 269 [*Ep.* 63, 16] y IX, 395 [*Ep.* 71, 12, 4].

¹⁰. Véase el emblema: VIII, 123 [*Ep.* 94, 60].

¹¹. Estas modificaciones son normales si las comparamos con ediciones actuales.

SÉNECA EN LA ESTRUCTURA DE LAS *IMPRESE* Y LOS EMBLEMAS

En el capítulo I se abordó la estructura de la *imprese* y del emblema a través del tiempo; en el capítulo II se trató en general la estructura del emblema en el *Mondo Simbolico*; y ahora, en el capítulo III, antes de iniciar con el análisis de la función de las citas de Séneca en los emblemas de Picinelli, es necesario recordar las partes que los componen, puesto que éstas serán las pautas que se seguirán; esto es, se verá cómo funcionan las citas en cada parte del emblema: *lemma*, *pictura* y *suscriptio*.

En los Cuadros 1 y 2 se presenta la estructura *triplex* de las *imprese* y los emblemas del *Mondo Simbolico*, formados por la *pictura*, el *lemma* y la *suscriptio*. En lo que se refiere al primer elemento, hay que señalar que su característica fundamental en las *imprese* y los emblemas de Picinelli es que las *picturae* son *verbales* [Cuadro 1], es decir la imagen se describe con palabras; aunque también encontramos que al lado de éstas, algunos *imprese* y emblemas cuentan con una *pictura graphica*, es decir que se halla representada mediante un grabado [Cuadro 2]. El segundo elemento, como ya se explicó, es una frase, generalmente en latín, que resume en pocas palabras el contenido “general” de las otras partes del emblema y delimita su lectura, esto es, le da un significado preciso a la imagen que se explicita en la *suscriptio*. Con respecto al tercer componente del emblema en el *Mondo Simbolico*, podemos decir que se expresa en prosa y que está estructurado básicamente por un conglomerado con citas; aunque también la *suscriptio*, como se observa en el Cuadro 2, se puede expresar mediante la cita de versos que tienen la función de explicar el sentido del emblema.

CUADRO 1

IV, 82. L' aquila, tenente la preda ne gli artigli, ma non per anco del tutto solleuata all aria hebbe;	<i>pictura (verbalis)</i>
LIBRAT, ET EVOLAT,	<i>Lemma</i>
dimostrando persona giudiciosa, e prudente, che prima d' accingersi a qualche impresa, bilancia le proprie forze. Consiglio suggerito da Biante, che diceua come rapporta Diogene Laertio. <i>Considera, et postea rem aggredere.</i> Ed Erodoto l. 7. <i>Vir ita demum fuerit optimus; si in deliberando quidem rem quamcunque pati possit reputans extimescat, in re autem agenda sit audax: Seneca de Tranquilit. Animi c. 5 Aestimanda sunt ipsa, quae aggredimur, et vires nostrae cum rebus, quas tentaturi sumus comparandae. Debet enim semper plus esse virium in actore, quam in onere.</i>	<i>Suscriptio</i>

CUADRO 2

	<i>pictura (graphica)*</i>
IV, 89. Con la pittura dell' aquila, che tenendo vna testugine ne gli artigli si sollieua luoghi trarupati, e fassosi,	<i>pictura (verbalis)</i>
ed il titolo; ELEVAT; VT ALLIDAT,	<i>Lemma</i>
insinuai che le prosperità del mondo ci esaltando, per potere più graue, e dolorosamente conquassarci. Senec. In Agamen. Act. 1. ... <i>Quicquid in altum Fortuna tulit, ruitura leuas.</i>	<i>Suscriptio</i>
<p>Che però nella Troade Act. 2. Lo stesso Seneca consigliò opportuno.</p> <p>... <i>Quoque fortuna altius Euexit, ac leuauit humanas opes: Hoc se magis suppressere felicem decet: Variosque casus tremere, metuentem Deos Nimium fauentes...</i></p>	

* Como las imágenes del *Mondo Simbolico* (Milán, 1680), que poseo, no son de buena calidad incluí ésta de Claude François Menestrier, *Philosophia imaginum*, Amstelaedami & Gedami, Prostant apud Janssonio Waesbergios, 1695, pp. 638. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de México.

A continuación se comentan las citas de Séneca siguiendo como orden la propia estructura del emblema.

SÉNECA EN LOS *LEMMATA*

Del *corpus* revisado para este trabajo, libros I-XIII (332 citas), encuentro que dieciséis¹² citas funcionan como *lemma* del emblema. Como se observa al ver los números, se puede decir que Séneca no es un autor muy productivo en esta parte del emblema, a pesar de su estilo sentencioso y agudo, que permitiría adecuar sus textos a los lemas, tendencia que por lo menos se puede verificar en los veintinueve libros de emblemas ilustrados de autores españoles escritos durante los siglos XVII y XVIII, en los que solamente dieciocho lemas fueron tomados de Séneca.¹³

¹². Véanse los emblemas: I, 40; I, 89; I, 306 ; II, 1; II, 214; II, 372; IV, 101; VI, 15*; VI, 52; VI, 120*; VII, 16; VII, 33; VIII, 185; IX, 27; IX, 84 y IX, 269*.

¹³. El poco uso de Séneca en los lemas se puede también apreciar en veintinueve libros de emblemas que conforman la *Enciclopedia de los emblemas españoles ilustrados* de Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull (fuentes clásicas y traducción de los motes por Edward J. Vodolys, presentación de Peter M. Daly y Sagrario López Poza, Madrid, Akal, 1999), según se rescata en Ángel Urbán, "Séneca como fuente de lemas en la Emblemática española de los siglos XVI-XVII. A propósito de una reciente *Enciclopedia de Emblemas Españoles*", *Alfinge. Revista de Filología*, 13 (2001), pp. 125-140.

Lema tomados textualmente de Séneca	Localización en el <i>Mundo Simbolico</i>	Proviene de obra en verso o en prosa	Obra
<i>SYDERA (sic) FUGAT.</i>	I, 40	V	<i>Octav.</i> 1-2
<i>REDIT IN ORTUS.</i>	I, 89	V	<i>Med.</i> 31
<i>NON LUCET OTIOSA.</i>	I, 306	P	<i>Q. N.</i>
<i>OPES NON ANIMUM.</i>	II, 1	V	<i>Med.</i> 176
<i>NON PATIENS MORAE.</i>	II, 214	V	<i>Thyest.</i> 159
<i>PALAM VENIT, SECRETO REVERTITUR.</i>	II, 372	P	<i>Q. N.</i> 3-7
<i>DABIT IRA VIRE.</i>	IV, 101	V	<i>Troad.</i> 672
<i>SPE DECIPITVR.</i>	VI, 15*	P	<i>Ep.</i> 8, 3
<i>FUGAX AVDACI.</i> ¹⁴	VI, 52	P	<i>Q. N.</i> 4, 2
<i>PRAEDA MAIORI MINOR.</i>	VI, 120*	V	<i>Hippol.</i> 540
<i>AVT PERIT, AVT PERIMIT.</i> ¹⁵	VII, 16	V	<i>Herc. Oet.</i> 340
<i>VETVITQVE RENASCI.</i> ¹⁶	VII, 33	V	<i>Agam.</i> 836
<i>REDITVRA FVGIT.</i> ¹⁷	VIII, 185	V	<i>Herc. Fur.</i> 136
<i>INSCIA PHAEBI.</i>	IX, 27	V	<i>Oedip.</i> 544-545
<i>SPECIOSVS EX HORRIDO.</i>	IX, 84	P	<i>Ep.</i> 41, 6
<i>COMMOTA TANDEM.</i>	IX, 269*	V	<i>Herc.</i> 1629

Como se observa en la tabla anterior, la mayor parte de los *lemmata* proceden de las obras en verso de Séneca; en ellos se encuentran representadas las tragedias que acostumbró citar Picinelli,¹⁸ mientras que la minoría proviene de las obras en prosa de las *QN* y de las *Epistolae*.

Al hacer una comparación entre la teoría que Picinelli expuso sobre el *lemma* en su “*Compendioso trattato della natura dell impresa*” y la práctica que siguió sobre este elemento en sus *imprese* y emblemas, se puede decir que Picinelli escogió para los

¹⁴. De la misma cita a las *Q. N.* se desprende otro lema: *IN TIMIDOS AVDAX*.

¹⁵. En este lema Picinelli cambió el tiempo y el modo de los verbos, los cuales en el verso de Seneca aparecen así: “*aut pereat aut me perimat*”.

¹⁶. En Picinelli aparece ‘*renasci*’ en vez de ‘*nasci*’.

¹⁷. En Séneca el verso aparece en este orden: “*Phoebique fugit reditura soror*”.

¹⁸. No cita las *Phoenissae*.

lemmata, como recomendaba Giovio, una “*fauella straniera*” como el latín; y los seleccionó de poetas, historiadores y oradores para que tuvieran mayor peso (*auctoritas*); a veces estas frases tenían el mismo sentido que su original o podían tomar otro(s) distinto(s).

Picinelli dice que los *motti* pueden ser afirmativos, negativos o mixtos¹⁹ y que los verbos en los *motti* pueden conjugarse en indicativo, subjuntivo, optativo e imperativo y que es mejor conjugarlos en 1ª persona, porque introducen “*per via di prosopopea quella figura á ragionare di se stessa*”, aunque también se puede utilizar la 3ª persona haciendo que otro “*asserisca nella figura dipinta, ó rappresentata qualche particolare proprietà, od attione*”. Con respecto a la forma de expresión de los lemas, hay trece lemas afirmativos; dos negativos y uno mixto; los verbos están conjugados en indicativo y en 3ª persona (singular y plural). Los *motti* pueden estar constituidos por adverbios, por un solo ‘*nomi*’ o un solo verbo, por ‘*nomi*’ y verbo, o por adverbio y verbo; y finalmente, aquellos *motti* en los que no se expresa el verbo, pero tácitamente se entiende son “alabados” por su ingenio. Sobre la constitución de los lemas tenemos que la mayoría están expresados por ‘*nomi*’ y verbo, y por adverbio y verbo.

Con relación a la extensión del lema senecano, Picinelli siguió al pie de la letra su doctrina, esto es, en siete lemas empleó dos palabras para hacerlos “más elegante y más sonoro”, en otros siete lemas usó tres palabras que todavía, según Picinelli, eran “tolerables” y, finalmente, compuso dos lemas de cuatro palabras.

Dentro de su exhaustivo estudio sobre los lemas Cirilo García Román ofrece un análisis y una clasificación. El *motto* es considerado en su relación con la *pittura* “desde el punto de vista de la naturaleza de su contenido”; como identificativos (título o

¹⁹. Picinelli literalmente dice “*e parte affirmatiui, e parte negatiui*”; para expresar esta idea en una sola palabra, yo empleo el término ‘mixto’.

identificación de algún elemento de la *pictura*), descriptivos (narra la acción representada) y complementarios (transmite por sí solo un mensaje).²⁰ Los lemas del *corpus* son descriptivos.

Por otra parte, en la siguiente tabla consigné los lemas que aparecen en los emblemas en los que Picinelli se basó en una cita de Séneca para la creación de la idea del emblema. No dice expresamente que los lemas son del filósofo, pero es evidente que fueron tomados textualmente del pasaje senecano aludido. Los cuatro primeros lemas de la tabla corroboran lo antes dicho, y el quinto es la traducción al italiano del pasaje senecano “*paucorum periculo cadunt, omnium metu*”.

Lema de emblemas inspirados en Séneca	Localización en el <i>Mundo Simbolico</i>	Proviene de obra en verso o en prosa	Obra
<i>HAERET ORIGINI</i>	I, 145	P	<i>Ep.</i> 41, 5
<i>NEC SAPOREM IMMVTANT</i>	II, 329	P	<i>Prov.</i> 2, 1
<i>QVAE SPARGIT RECEPIT</i> ²¹	III, 26	V	<i>Med.</i> 601-602
<i>OTIO TORPET INERTI</i>	VIII, 120	P	<i>Ben.</i> 7, 2
<i>L'OFFESA A POCHE, ED IL TERRORE A MOLTI.</i>	II, 207	[P]	[<i>Clem.</i> 1, 8]

SÉNECA EN LA *PICTURA*

La presencia de Séneca en la *pictura* apenas se vislumbra; únicamente en una sola ocasión Picinelli hace alusión directa a que la *pictura* fue tomada de Séneca. En el emblema V, 67 monseñor Aresio puso como ‘*corpo di quest’ imprese*’: un buey, un perro y una cigüeña, que fueron suministrados por la *Ep.* 108 [29-30].

²⁰. Cirilo García Román, “Análisis y clasificación tipológica de los motes de los *Emblemas morales* de Horozco y de las *Empresas sacras* de Núñez de Cepeda”, en Sagrario López Poza (editora), *Estudios sobre Literatura Emblemática Española. Trabajos del grupo de investigación Literatura emblemática hispánica (Universidad da Coruña)*, La Coruña, Sociedad Cultural del Valle Inclán, 2000 (Colección SILAE), pp.81-153, p. 106.

²¹. Picinelli modificó el texto senecano ‘*quos*’ por ‘*quae*’.

También se encuentran tres *picturae* que probablemente tomaron como referencia la cita senecana en la que se inspira el emblema. En el emblema I, 145 aparece como *pictura* “el rayo del sol tendido sobre la tierra, sin apartarse del sol”, que procede de la *Ep.* 41, [5]; en el II, 207 “el rayo” que proviene de *Clem.* 1, 8; y en el III, 26 “Faetón, cayendo del carro y quemado por aquel incendio, que esparce en el mundo”, en la cita que da origen a esta imagen Séneca se refiere a Faetón tácitamente en el pasaje de *Med.* [599-602]. Como se aprecia, la frecuencia e importancia de Séneca en esta parte del emblema es escasa, aun cuando Séneca es un autor que en sus escritos ofrece un sinnúmero de imágenes.²²

SÉNECA EN LA *SUSCRIPTIO*

La presencia de Séneca en la tercera parte del emblema es abundante. La *suscriptio*, como ya se mencionó, funciona como la explicación del sentido de la conjunción que se da entre el lema y el cuerpo del emblema, así que encontramos mayoritariamente a Séneca en la explicación y el comentario del significado del emblema. La estructura *triplex* del emblema se encuentra en los emblemas de Picinelli; se distinguen perfectamente sus partes, aunque no siempre siguen el mismo orden de aparición: Unas veces se presenta *pictura*, *lemma*, *suscriptio*; otras veces se entremezcla la *suscriptio* con la *pictura*, luego sigue el *lemma* e inmediatamente después continúa la *suscriptio*; y en muy pocos casos primero aparece la *suscriptio* y al final la *pictura* y el *lemma*.

Picinelli en la *suscriptio* explica lo que la imagen representa a primera vista, después da la lección moral que el lector- espectador debe extraer del emblema y,

²². Véase el trabajo de Mireille Armisen-Marchetti, *Sapientiae Facies. Étude sur les images de Sénèque*, Paris, Les Belles Lettres, 1989 (Collection d'études anciennes, Série latine 58).

finalmente, la comenta y fundamenta por medio de citas que, además de explicar su intención, le sirvieron para hacer patente su erudición.

En el *corpus* se hallan dieciocho²³ citas que funcionan como *suscriptio*; es decir, la propia cita sirve para explicar el sentido del emblema. Las citas, como ya se dijo, pueden ser en prosa o en verso, como recuerdo del epigrama (explicativo) del emblema alciatesco.

El emblema IV, 377 está dedicado “a las fatigas y diligencias de Séneca”; para representarlo fue puesta una grulla con una piedra aferrada y sostenida en la pata, a la cual Picinelli le puso como lema: *STVDIO, ET VIGILANTIA* y también *IN SOMNO INSOMNIS*, para explicar el sentido del emblema alude a las palabras de Séneca que dice:

Consuetudinem meam nosti, breuissimo somno
vtor, et quasi interiungo. Satis est mihi vigilare
desiuisse, aliquando dormisse me scio, aliquando
suspicio.

SEN., *Ep.*, 83, 6

Conoces mis hábitos: tengo sueño muy corto, como
si fuera una pausa; me basta con haber dejado de
estar despierto; en ocasiones entiendo que me he
dormido, en ocasiones lo supongo.

Al lado de esta función explicativa se encontraron ocho tareas que a continuación se mencionan:

Primero, Picinelli cita indirectamente las palabras de otros autores y personas mediante un pasaje de Séneca. Sólo hay cuatro emblemas donde Picinelli empleó este recurso, en otras dos ocasiones cita tácitamente las palabras de otros. En el I, 29 se alude al *Teeteto* [174e-175a] de Platón, mediante la *Ep.* 44; y en el V, 402 se hace referencia a lo dicho por un jovencito espartano que se hallaba cautivo, a través de la *Ep.* 77. En el emblema II, 151 cita a Demetrio, por medio del *Prov.* 5; y en el I, 341 a Sócrates, mediante el *Ira* 1, 15, 3. En dos ocasiones cita tácitamente, por un lado lo que dice Sextio, pues

²³ Véanse los emblemas: II, 242; II, 460; III, 50; III, 78; IV, 377; V, 61; V, 184; V, 214; V, 272; V, 584; VI, 98; VII, 25; VIII, 110; IX, 304; IX, 414; IX, 430; IX, 438 y XI, 116.

suprimió la frase “*ut ait Sextius*” en su *Ira* 2, 36, 1 en el emblema IV, 359; por otro lado, lo que dice Catón pues suprimió la frase “*ut M. Cato dicet*” en el pasaje de la *Ep.* 71, 15 en el emblema VI, 225.

Segundo, Picinelli alude apenas en seis ocasiones a Séneca como *auctoritas* científica a diferencia de Plinio el Viejo, que es el naturalista por excelencia que ofrece un sinnúmero de textos con este carácter científico, sobre todo, en esta primera parte del *Mundo Simbolico*, es decir, en el *Mundo Naturale*. Los pasajes senecanos proceden de sus *Naturales Quaestiones* y de su *De providentia*, y se refieren a la astronomía y a la zoología.²⁴

En el emblema I, 223 se habla sobre la marea y se toma el siguiente texto de Séneca:

Vndae – portionibus crescunt, et ad horam, ac diem
subeunt, ampliores, minoresque, prout illas lunare
sydus (*sic*) elicuit, ad cuius arbitrium Oceanus
exundat

Las aguas...crecen proporcionalmente y se
presentan en una hora y día fijo, más o menos
abundantes según el astro lunar las atrae, a cuyo
arbitrio se desborda el océano.

SEN., *Prov.*, 1, 4

En el emblema VIII, 108 Séneca dice sobre:

Chamaleontes, et reliqua animalia, quorum color
aut ex ipsis mutatur, cum ira, vel cupidine accensa
cutem suam variant humore suffuso : aut positione
lucis, quam prout rectam, vel obliquam receperint,
ita colorantur²⁵

Los camaleones y los demás animales de los cuales
cambian el color por sí mismos, varían su piel o
cayendo en la ira por el deseo, o con (ésta) bañada
por la humedad o con la posición de la luz en la
medida que la reciben recta u oblicua, así toman su
color.

SEN., *Q.N.*, 1, 5, 7

²⁴. Véanse los emblemas: I, 223; I, 336; II, 239; II, 303; VIII, 108; y el VI, 52 (de esta cita también se tomó el lema).

²⁵. “*chamaeleontes, et reliqua animalia, quorum color aut ex ipsis mutatur, cum ira uel cupidine incensa cutem suam uariant umore suffuso, aut positione lucis, quam prout rectam uel obliquam receperunt, ita colorantur*”. Séneca, *Naturales Quaestiones*, texto revisado y traducido por Carmen Codoñer Merino, 2 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979 (Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos).

Tercero, la descripción para este texto didáctico es un elemento importante. Como uno de los fines del *Mundo Simbolico* es mostrar cómo es y cómo debe comportarse un buen cristiano, un alma virtuosa, un excelente príncipe o religioso, es necesario, además de poner ejemplos que confirmen el sentido del emblema, emplear la descripción, para que quede muy claro qué elementos componen a una alma virtuosa y qué se debe poseer para serlo. En el *corpus* se registran veintinueve²⁶ citas en las que se emplea este recurso. Picinelli se vale de la etopeya, que es la figura de descripción encargada de retratar el carácter, las costumbres y rasgos morales de una persona; también emplea la pragmatografía que consiste en la descripción de cosas; y la topografía que describe los lugares.²⁷

Así en el emblema I, 27, tomado de Domenico Gamberti, en el que se pinta al “Cielo que oculta su cara entre negros nubarrones espanta los ojos de todos y se llenan de temor” con el lema *SINE NUBE PLACET*, representa al príncipe que “sin arrogancia y sin enojo se presenta a todos amable, benigno y afable”. Inmediatamente después, Picinelli delineó a través de Séneca al príncipe, que debe ser

Sermone affabilis, accessu(ue) facilis; vultu, qui maxime populos demeretur amabilis

Agradable de palabra y fácil de trato, y de rostro amable, que tanto se gana a los pueblos.

SEN., *Clem.*, 1, 13, 4

En el emblema VI, 133 el nautilo lleva como lema: *TEMPESTATIS EXPERS*, que se aplica a un corazón justo y verdaderamente virtuoso, que no se deja sumergir por cuanta resolución “pueda verter la adversaria fortuna”. Séneca describe así al verdadero sabio:

²⁶. Véanse los emblemas: I, 24; I, 27; II, 160; IV, 49; V, 106; V, 107 bis; V, 281; V, 324; V, 391; V, 442; V, 577; V, 604; VI, 133; IX, 226; IX, 329; IX, 398; XI, 141; XI, 196, XIII, 61 bis.

²⁷. Cf. Fernando Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, 7ª reimpr. de la 3ª edición, Madrid, Gredos, 1987, (Biblioteca Románica Hispanica: Manuales, 6), 177; y Antonio Azaustre Galina y Juan Casas Rigall, *Introducción al análisis retórico: tropos, figuras y sintaxis del estilo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1994 (Lalia, Serie de literatura, 5), p. 57.

Qui prudens est, et temperans est. Qui temperans est, et constans est, et imperturbatus est. Qui imperturbatus est, sine tristitia est. Qui sine tristitia est, beatus est.

SEN., *Ep.*, 85, 2

Quien es prudente es también moderado. El que es moderado, también es constante. El que es constante, también es imperturbable. Quien es imperturbable, carece de tristeza. Quien carece de tristeza, es feliz

Por otra parte, en este rubro también consideré las definiciones que el abad milanés tomó de Séneca.

Cuarto, Picinelli cita catorce²⁸ veces textos de Séneca, que tienen el cometido de repetir las palabras del lema, éstas pueden ser exactas, es decir, se emplean las mismas palabras, o también sinónimos. Por ejemplo, en el emblema VII, 14 el lema fue tomado del padre Caussino: *NECAT ANTE VULNUS* y Séneca similarmente dice “*Perit ante vulnus, spiritum rapuit timor*”, *Herc. Fur.*, 1023; en el emblema III, 2 lleva como lema: *EXTREMA REMEDIA VLTIMIS IN MALIS ADHIBENDA* y Séneca dice: “*In ipsa desperatione EXTREMA REMEDIA tenet*”, *Ep.* 29, 4; en el emblema VI, 26 tiene el lema: *MOLE RUIT SVA* y en la cita de Séneca ... *IPSO SVI ONERE DEFICIVNT ...*, *Prov.* 2, 6; en el emblema II, 349 lleva el lema: *NVNQVAM RETRORSVM* y el texto senecano dice ...*NEC sua RETRO fila REVOLVVUNT*, *Herc. Fur.*, 182, etcétera.

Quinto, un recurso literario ampliamente manejado por Filippo Picinelli para la elaboración y compilación de los emblemas del *Mondo Simbolico* es la *similitudo*. Para ello el abad se sirve de analogías que pertenecen al ámbito de lo cotidiano, recurre a sucesos de la vida diaria,²⁹ como la caída del rayo, la primera lluvia de otoño, el ocaso del sol y de la luna, el nacimiento del sol, una antorcha encendida, el eclipse de sol, el sol entre las nubes,

²⁸. Véanse los emblemas: II, 349; III, 2; III, 100; IV, 247; IV, 382; V, 248; V, 275; V, 373; V, 421; VI, 26; VI, 240; VII, 14; VII, 111; X, 131 y XI, 168.

²⁹. Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, traducción de José Pérez Riesco, 3 vols., Madrid, Gredos, 1996 (Biblioteca Románica Hispánica: Manuales, 15), vol. 1, pp. 355 y 356.

entre otros. También sus personajes pertenecen a la naturaleza y no tienen un nombre propio, v. g. el rayo, la llama, el sol, los astros, la luna, el mundo, las nubes, en fin todos ellos miembros de la naturaleza.³⁰ Por las características de los personajes y de los sucesos de que se trata,³¹ Picinelli se valió de la *similitudo* para establecer estas correspondencias entre la naturaleza y el hombre; este recurso literario se encuentra (junto con el *exemplum* que más abajo trataremos) dentro de la esfera del *simile*.

En el *corpus* revisado se encontró que la *similitudo* desempeña dos misiones distintas. Primero, sirven para reforzar el sentido del emblema y, en algunos casos, también reflejan la idea del emblema. En el *corpus* hay quince citas que desempeñan esta función.³²

Así encontramos que en el emblema II, 48, se presenta como cuerpo del emblema la llama con los lemas: *DEORSUM NUNQUAM* (hacia abajo nunca), *IMIS HAERENS AD SUPREMA* (de la sima a la cima), y *VIGOR OMNIS IN ALTUM* (todo el vigor hacia lo alto), que, según Picinelli, significa el espíritu noble y elevado que hace suyas “tanto las cosas mundanas como las perfecciones espirituales”. Luego Picinelli refuerza el significado del emblema con esta *similitudo*, proporcionada por Séneca:

Quemadmodum flamma surgit in rectum, jacere ac deprimi non potest, non magis quam quiescere: ita noster animus in motu est, et mobilior et actuosior, quo vehementior fuit.³³

Como la llama se alza en línea recta, y no puede estar acostada, ni hacerse bajar, ni tampoco descansar, así nuestro ánimo está en movimiento, y es más ágil y activo, cuanto más vehemente fue.

SEN., *Ep.*, 39, 3

³⁰ Antonio Azaustre y Juan Casas, *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 70.

³¹ Es decir, de *Los cuerpos celestes* y de *Los cuatro elementos*.

³² Véanse los emblemas: I, 4 bis; I, 71; I, 179; I, 185; II, 48; II, 187; II, 208; II, 510; IV, 308; VI, 31; VI, 243; VIII, 75; IX, 357 y X, 105.

³³ “*Quemadmodum flamma surgit in rectum, iacere ac deprimi non potest, non magis quam quiescere; ita noster animus in motu est, eo mobilior et actuosior, quo vehementior fuerit”.* Recurrí a la edición de Séneca, *Epistles*, with an english traslation by Richard M. Gummere, 2 vols., Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University press, 1996 (The Loeb Classical Library, 75 y 76), I, p. 260.

La segunda tarea que desempeña la *similitudo* es la de inspirar la idea del emblema, esto es, el “*conchetto*” o “*motiuo*”. En la elaboración de estos *imprese* y emblemas va implícita una *similitudo*, pues en este “acto del entendimiento”, según Gracián, se “expresa la correspondencia que se halla entre los objetos”³⁴ y uno de los medios, entre otros, que se emplean para expresar esta “correspondencia” es la *similitudo*. En el *corpus* se encontraron ocho³⁵ pasajes senecanos con esta finalidad.

A continuación se observa cómo a partir de una cita de Séneca el abad Certani, autor del emblema que compiló Picinelli, toma la *pictura*, el *lemma* y el significado, y además la cita se encuentra formando parte de la *suscriptio*:

Quemadmodum solis radii contingunt quidem terram, sed ibi sunt unde mittuntur: sic animus magnus et sacer, in hoc demissus, et propius Divina noscens, conversatur quidem nobiscum, sed haeret origini suae.³⁶

Como los rayos del sol tocan ciertamente la tierra, pero están allí desde donde son enviados, así el ánimo grande y sagrado es enviado acá y conociendo de cerca lo divino, vive, sin duda, con nosotros, pero se adhiere a su origen.

SEN., *Ep.*, 41, 5

En el emblema I, 155 se muestra como cuerpo del emblema el rayo solar, que es lanzado por el sol a la tierra y que permanece unido a él, con el lema: *HAERET ORIGINI* (se adhiere a su origen), para representar al alma justa y contemplativa de lo divino, que, aunque habita en este mundo terrenal, vive y medita en el celestial.

Picinelli creó el emblema II, 207, cuyo cuerpo es un rayo que irrumpe entre las nubes con el lema italiano: *L' OFFESA A POCHI ED IL TERRORE A MOLTI* (la ofensa a

³⁴. Baltasar Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio*, [sic], Huesca, 1649, p. 7, *Apud* Mario Praz, *Imágenes del barroco (estudios de emblemática)*, traducción de José María Parreño, Madrid, Siruela, 1989, p. 28.

³⁵. Véanse los emblemas: I, 72; I, 145; II, 207; II, 329; III, 26; V, 275 bis; VIII, 120.

³⁶. En el pasaje subrayé las variantes que encontré al confrontar la cita senecana de Picinelli con el original de Séneca. A continuación transcribo el texto de Séneca: “*Quemadmodum radii solis contingunt quidem terram, sed ibi sunt, unde mittuntur: sic animus magnus ac sacer et in hoc demissus, ut propius divina nossemus, conversatur quidem nobiscum, sed haeret origini suae...*”. Séneca, *Epistles*, *op. cit.*, I, p. 274.

pocos y el terror a muchos), con esta imagen Picinelli quiso representar el castigo dado por Dios a los pecadores o por el buen príncipe a los malhechores. La siguiente cita de Séneca es la fuente del emblema anterior:

Ut fulmina paucorum periculo cadunt, omnium metu; sic animadversiones magnarum potestatum terrent latius, quam nocent.³⁷

Como los rayos caen con peligro de pocos y con miedo de todos, así los castigos de las grandes autoridades espantan más que dañan.

SEN., *Clem.*, I, 8, 5

Para reforzar el significado del emblema anterior, Picinelli, después de citar a Séneca, también recurre a pasajes tanto de san Cipriano y de Horacio, quienes manejan el castigo como corrector de otros hombres, como de Justo Lipsio y de Ovidio, para señalar la idea de que el castigo atemoriza a todos.

De este apartado podemos decir que las *similitudines* senecanas fueron importantes para la concepción del emblema. Así en los ejemplos anteriores se observa una entera correspondencia entre el cuerpo del emblema y su significado, y algunas veces también hay correspondencia con el lema. Ésta puede ser textual, es decir, que de la cita se extrae el lema o en ella se hace “alguna alusión” al lema.

Para concluir, el empleo de imágenes y de comparaciones fue un elemento muy importante en las obras de Séneca, pues ellas venían en su ayuda para demostrar y apoyar sus argumentos que fundamentaban una enseñanza,³⁸ de la misma manera que sucede en los emblemas de Picinelli.

Sexto, el *exemplum* es otro recurso literario al que recurrieron asiduamente Picinelli y Séneca por su clara finalidad didáctica, pues Séneca prefería este recurso para explicar a

³⁷. Para confrontar los textos acudí a la edición de Séneca, *Moral essays, with an english traslation* by John W. Basore, 3 vols., Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press, William Heinemann LTD, 1970, 1979 y 1975 (The Loeb Classical Library), I, pp. 378 y 380.

³⁸. Véase la *Ep.*, 59, 5-6.

Lucilio sus doctrinas de una manera breve, contundente y eficaz. Según el filósofo estoico, se debe acudir a los ejemplos por dos sabias razones: primero, porque los hombres creen más en la vista que en el oído, y luego, porque el camino es más largo a través de los preceptos; breve y eficaz, a través de los *exempla*.³⁹ Lo mismo que Séneca, Picinelli era de la idea de que son más importantes las obras que las palabras, es decir, que hay que predicar con los *exempla*, tema al que le dedicó numerosos emblemas. Séneca se sirvió del *exemplum* para reforzar o debilitar, confirmar o contradecir lo expuesto en sus argumentos y, además, para persuadir o aconsejar a su lector hacia la enseñanza moral que buscaba inculcarle. Picinelli, consciente de la eficacia de este recurso en Séneca, lo empleó para confirmar la enseñanza que expuso en el emblema; destacó principalmente las virtudes de esos personajes, aunque también señaló en algunas ocasiones sus defectos, y además mostró a sus lectores cómo se comportó determinado personaje histórico o mitológico en determinada situación. Así el *exemplum*, según Montara Garavelli, se convierte en un instrumento de edificación.⁴⁰ Una vez expuesta la idea del emblema, los *exempla* le sirven a Picinelli para concluir breve, eficaz y patentemente la enseñanza que se busca.

En el *Mondo Simbolico* se reúne una colección de *exempla* tanto del mundo religioso como del laico, “citables” en cualquier tipo de oración que sería pronunciada por un predicador ante sus feligreses. Entre los primeros hallamos a David, al cardenal Monti y al papa Inocencio IX; entre los segundos, a Carlos V y a Enrique IV; a personajes de la historia antigua, como Alejandro Magno, Platón, Vespasiano, Marco Antonio, y a seres mitológicos, como Hércules. Sólo por mencionar algunos de los personajes ‘ejemplares’ de

³⁹. Véase la *Ep.*, 6, 5: “*in rem praesentem venias oportet, primum quia homines amplius oculis quam auribus credunt, deinde quia longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla*”.

⁴⁰. Bice Mortara Garavelli, *Manual de retórica*, traducción de Ma. José Vega, Salamanca, Cátedra, 1991 (Crítica y estudios literarios), p. 87.

la Antigüedad seleccionados por el abad milanés, tenemos que Servio es ejemplo de humildad; Jasón, de ingratitud; Rómulo, Remo y Alejandro Magno, de gratitud; y, finalmente, Artajerjes y Julio César, de los príncipes humillados por aquellos a quienes “elevaron del anonimato”.

Al contrario de la *similitudo*, el *exemplum* se refiere a un hecho finito, es decir, cuando se trata de un acontecimiento concreto⁴¹ -real (histórico) o ficticio (mitológico o literario) pero verosímil-, que puede generalizarse⁴² y que es protagonizado por determinados personajes en un tiempo dado.

Del *corpus* revisado se han obtenido diecisiete *exempla*⁴³ de los cuales cuatro⁴⁴ están formados por una misma cita de Séneca. Ahora veamos cómo funcionan los *exempla* senecanos en el *Mondo Simbolico*. Para ello sirva de muestra el emblema I, 288, en el que se encuentra “la luna majestuosa en medio de las estrellas” con el siguiente lema que le asignó Picinelli: *QUAE MAIORA, MINORA* (menores, los que son mayores), para significar que los hombres que “sobresalen por sus méritos muchas veces son colocados en puestos inferiores”. Para confirmar el pensamiento expuesto en el emblema, Picinelli citó un fragmento del *de Beneficiis* del filósofo estoico, en el que desplegó también una serie de *exempla* para desarrollar su idea de cuán injusta e ingrata había sido la república con sus mejores ciudadanos:

⁴¹. A. Azaustre y J. Casas, *Manual de retórica...*, *op. cit.*, p. 136.

⁴². Montara, *op. cit.*, p. 86.

⁴³. Véanse los emblemas: I, 25; I, 288; III, 47; IV, 76; IV, 102; IV, 340; IV, 366; IV, 544; V, 52; V, 88; V, 183; VII, 58 y IX, 343.

⁴⁴. La misma cita en: I, 10; II, 38; IV, 387 y V, 102.

Immensum erit, si percurrere caepero, ipsa Respublica quam ingrata in optimos, ac deuotissimos sibi fuerit, quamque non minus saepe peccaverit, quam in ipsam peccatum est. Camillum in exilium misit, Scipionem dimisit, exsulauit post Catilinam Cicero, diruti eius penates, bona direpta, factum quicquid victor Catilinam faecisset. Rutilius innocentiae pretium tulit in Asiae latere, Catoni populus Romanus praeturam negavit, consulatum pernegavit, etc.⁴⁵

Sería prolijo si empiezo a contar cuán ingrata ha sido la misma República con sus mejores y muy devotos [ciudadanos] y cómo ha cometido la misma falta que otros han cometido con ella. Mandó al exilio a Camilo, abandonó a Escipión, después de Catilina desterró a Cicerón, destruyó su hogar, confiscó sus bienes, hizo exactamente lo que hubiera hecho Catilina victorioso. Rutilio pagó el precio de su inocencia en una región de Asia; el pueblo romano negó a Catón la pretura y le negó obstinadamente el consulado, etcétera.

SEN., *Ben.*, 5, 17

El emblema concluye con una cita de Apuleyo, en la que aparece como *exemplum* Hippias, que era un hombre de gran mérito pero de poca felicidad. Las citas-*exempla* abundan en el *Mundo Simbolico* y son extraídas de diversos autores procedentes de variados ámbitos, pues este recurso no es exclusivo de Séneca, y Picinelli no sólo tomó ese tipo de citas del filósofo.

En el IV, 387 se encuentra otra cita-*exemplum*; como cuerpo del emblema aparece “una grulla en medio de muchas otras con una piedra sostenida en la pata alzada en acto de estar en guardia” [véase el grabado en la siguiente página] con el lema: *UT ALII DORMIANT* (para que las otras duerman); con este emblema se significa al príncipe o al prelado vigilante, que se quita el reposo para que sus súbditos puedan descansar con seguridad y confianza. El príncipe o el prelado vigilante fue asociado a Octavio, de quien Séneca alabó su dedicación al bienestar de sus súbditos con las siguientes palabras:

⁴⁵. Véase Séneca, *Moral essays, op. cit.*, III, p. 336 y 338.



Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus*, Coloniae Agrippinae, 1729.

Omnium domos illius vigilia defendit, omnium otium illius labor, omnium delicias illius industria, omnium vacationem illius occupatio.⁴⁶

Su vigilia preserva las casas de todos; su trabajo, el descanso de todos; su dedicación, las distracciones de todos; su actividad, el descanso de todos.

SEN., *Cons. Polyb.*, 7, 2

A través de este *exemplum* se puede inferir que esta virtud era necesaria para un buen príncipe o prelado. En este mismo emblema, junto a la figura de Octavio se menciona a Filipo de Macedonia, que, según Plutarco, “pues cuando vosotros dormíais, él vigilaba”. El *exemplum* le sirve a Picinelli para confirmar y para concluir eficazmente la enseñanza que se busca transmitir en su emblema.

El emblema anterior sirvió como modelo para crear tres en los que el prelado vigilante se concretiza en un obispo (V, 102), y en los cardenales Monti (II, 38), y Pietro Camponi, obispo de Cremona (I, 10); también en estos dos emblemas se vuelve a emplear la misma cita-*exemplum* del IV, 387. El pasaje citado aparece completo en el emblema I, 10;⁴⁷ se omiten algunas frases después del inicio en el II, 38 [véase el grabado en la siguiente página] y esta omisión la señala con la abreviatura “etc.”; y, por último, en el V, 102⁴⁸ y en el IV, 387 se cita la primera parte del texto.

En los tres emblemas se alude a la vigilancia y obligación del príncipe o prelado, mientras los demás duermen y descansan relajados sin preocupación alguna. En dos de los tres lemas aparece el verbo ‘dormir’ (*dormiat, dormire, dormit*), y en dos *picturae* también está representada la idea del sueño en el cielo “nocturno” y en el cielo “estrellado”.

⁴⁶. Picinelli citó el fragmento con la modificación de la palabra *somnos* (sueños) por *domos* (casas). Véase Séneca, *Moral essays, op. cit.*, II, p. 374.

⁴⁷. *Omnium domos illius vigilia defendit, omnium otium illius labor, omnium delicias illius industria, omnium vacationem illius occupatio. Ex quo se Caesar orbi terrarum consecravit, sibi eripuit, et siderum modo, quae irrequieta semper cursus suos explicant, numquam illi licet vel subsistere, vel quicquam suum facere.*

⁴⁸. Erróneamente el texto se atribuye al *De brevitae vitae*.



Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus*, Coloniae Agrippinae, 1729.

Por otra parte, en el emblema IV, 544 también Octavio, bajo el nombre de Augusto, es ejemplo del ánimo generoso que perdona fácilmente las injurias; en este mismo lugar se mencionan como poseedores de esta virtud a Julio César,⁴⁹ Tito Livio, Vespasiano y Adriano.

Con estos *exempla* se puede ver la preferencia que tuvieron ambos autores, Séneca y Picinelli, por los *exempla* históricos; se trata de hombres de carne y hueso con virtudes y con defectos; ambos serían destacados según el caso que necesitara.

Después de observar los ejemplos anteriores, podemos decir que se encontró coincidencia en el uso de las citas-*exempla* de Séneca y de esos fragmentos en Picinelli. En los emblemas citados, los *exempla* desempeñan una función corroborativa, esto es, “ratifican el argumento expuesto” por Picinelli, y dicho *exemplum* se ofrece como un paradigma en el que se apoya el asunto o la enseñanza que se desarrolla en el emblema.⁵⁰ El uso del *exemplum* en Picinelli no es extraño, si recordamos que el *Mondo Simbolico* fue una obra dirigida a los predicadores y que éstos aprovecharon ampliamente dicho recurso en sus sermones, que pretendían adoctrinar a las almas cristianas mediante el empleo de modelos de conducta, incluso de la Antigüedad, y que eran dignos de ser imitados por su virtuosa conducta; además, los *exempla* tomados de Séneca son sobre todo históricos.

Los *exempla* se encuentran en la *suscriptio* y su lugar predilecto es al final del emblema. Algunos *exempla* son una simple enumeración; otros con algunas palabras brevemente explican las situaciones que a dichos personajes los convierte en *exempla*, y

⁴⁹. Para ver otras facetas-*exempla* de César véase: Fancia Somalo, “Catón, César y Pompeyo, *exempla* senecanos”, en Miguel Rodríguez Pantoja (editor), *Séneca, dos mil años después. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba, Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Obra social y cultural Caja Sur, 1997, pp. 577-582.

⁵⁰. Gregorio Rodríguez Herrera, “*Exempla mythologica* en las tragedias de Séneca”, en Miguel Rodríguez Pantoja (editor), *op. cit.*, pp. 211-221, p. 218.

finalmente hay otros *exempla* más extensos que serían los que están, en este caso, constituidos por las citas de Séneca.

A continuación se presenta la estructura que tienen en general los *exempla* en el *Mondo Simbolico*:

En el emblema II, 125 [y en la versión latina corresponde al II, 147]

Significado: alma ingrata que se atreve a insultar a sus mismos protectores

Se concluye con estos *exempla negativa* para reforzar la idea:

Tacio	mando matar a	Tarpeya	QUE	lo ayudó a ocupar el Capitolio
Jasón	abandonó a	Medea	QUE	lo ayudó a conquistar el vellocino
Popilio	mató a	Tulio	QUE	lo libró de la muerte
[Por último, en la versión latina:				
Nosotros	pecamos contra	Dios	QUE	nos dio la vida]

Séptimo, Filippo Picinelli seleccionó de los textos de Séneca afirmaciones breves de “carácter general sobre algún aspecto de la vida, el hombre, el mundo, etc., con pretensiones de validez universal”,⁵¹ es decir, creó *sententiae* a partir de esos textos y también retomó *sententiae* de Séneca. En el *corpus* revisado se encontraron catorce⁵² *sententiae* que tienen la función de probar lo que se dice⁵³ en el emblema. A continuación se muestran algunas *sententiae*:

Ab inquieto saepe simulatur quies SEN., <i>Oedip.</i> , 684	El descanso a menudo es fingido por el inquieto
Amor timere neminem verus potest SEN., <i>Med.</i> , 416	El amor verdadero a nadie puede temer

⁵¹. A. Azaustre Galina y J. Casas Rigall, *Introducción al análisis...*, *op. cit.*, p. 73.

⁵². Véanse los emblemas: II, 1; II, 61; II, 206; III, 11; III, 41; IV, 4; IV, 111; V, 268; V, 301; V, 619; VI, 44; XI, 31; XI, 59 bis.

⁵³. Heinrich Lausberg, *op. cit.*, p. 269.

Florem decoris singuli carpunt dies SEN., <i>Octav.</i> , 550	Cada día consume la flor de la belleza
Ingens animus et verus aestimator sui, non vindicat iniuriam, quia non sentit SEN., <i>Ira.</i> , 3, 5, 7	El ánimo ingente y verdadero que se estima, no reivindica la ofensa, porque no la siente como tal
Nihil accidere bono viro mali potest : non miscentur contraria. SEN., <i>Prov.</i> , 2, 1.	Nada malo puede suceder al hombre bueno: no se mezclan los contrarios
Nihil est tam difficile, et arduum, quod non humana mens vincat SEN., <i>Ira.</i> , 2, 12, 3	Nada es tan difícil y arduo que la mente humana no venza
Sceleris in scelere supplicium est SEN., <i>Ep.</i> , 97, 14	El castigo del crimen está en el (propio) crimen
Serum est cauendi tempus in mediis malis SEN., <i>Thyest.</i> , 487	Tardío es el tiempo para precaverse en medio de los males
Veritas nunquam latet ⁵⁴ SEN., <i>Troad.</i> , 614	La verdad nunca se oculta
Virtutum omnium pretium in ipsis est SEN., <i>Ep.</i> , 81, 19	El valor de todas las virtudes está en ellas mismas

Octavo, Filippo Picinelli recurrió a Séneca para avalar sus argumentos mediante los pasajes senecanos. Así en el emblema VI, 75 Picinelli a una concha cerrada le dio el lema: *PRETIUM INTUS* (el valor dentro), que sirvió a quien, bajo un semblante sucio, tiene un alma noble y virtuosa, como bien decía Séneca:

Non deformitate corporis foedari animum, sed pulchritudine animis corpus ornari SEN., <i>Ep.</i> , 66, 4	El alma no se afea por la deformidad del cuerpo, sino que el cuerpo se adorna con la hermosura del alma.
---	--

* * * * *
* * *
*

⁵⁴. Picinelli cambió 'perit' por 'latet'.

CONCLUSIONES

En general, se puede decir que las citas de Séneca le sirvieron a Picinelli como *auctoritas*; como apoyo (de sus argumentos); como material propicio para la *inventio* (esto es, en la creación de *picturae*, *lemmata* y de la idea del emblema), y para el *ornatus* (es decir, que citó algunos pasajes senecanos por sus recursos estilísticos).

Con respecto a los datos obtenidos, es indudable la predilección de Filippo Picinelli por las obras en prosa de Séneca. Es evidente que la mayor parte de las referencias tomadas de las obras de Séneca, tanto en prosa como en verso, el abad milanés las ubica en la *suscriptio*, es decir un 94.8%, mientras que en los *lemmata* apenas hallamos un 4.8%, y menor número se encontraron en la *pictura* 0.4%. Así, encontramos que las citas senecanas fueron muy fructíferas, sobre todo en la explicación de los emblemas del *Mondo Simbolico*. También me gustaría señalar que, dentro de la *suscriptio*, el 2.6% de las *similitudines* de Séneca inspiraron a Picinelli la creación de la idea misma del emblema, por lo cual tenemos que el filósofo estoico en este aspecto no fue un autor muy productivo.

En un futuro será pertinente comparar el comportamiento de las citas de Séneca con el de otros autores como Virgilio, Ovidio y Horacio en las tres partes del emblema, con el fin de poder establecer qué autor proporcionó más *lemmata* y *picturae* a los emblemas de Picinelli, qué autor fue el que dio más pie para la creación de la idea del emblema y qué funciones desempeñan las citas de estos poetas en la *suscriptio*.

Finalmente, el *Mondo Simbolico* ayudó a que Séneca estuviera vigente tanto entre sus lectores como entre los espectadores y los oyentes que participaron de las manifestaciones plásticas emblemáticas, de la oratoria sagrada y de las justas poéticas

durante los siglos XVII y XVIII en Europa y América. La presencia de Séneca, junto con otros apreciados *auctores* clásicos, en la literatura emblemática y en los tesoros de erudición le(s) permitieron una amplia difusión a sus obras, sólo que de manera fragmentada y selectiva. La ventaja de este tipo de literatura es que puso a la mano del lector las obras de varios autores a la vez, lo que resolvía de alguna manera el no tener numerosas ediciones ni *opera omnia* a la mano, o el no tener acceso a una muy completa biblioteca.

BIBLIOGRAFÍA

I. FUENTES PRIMARIAS

ARGELATI, Filippo, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*, 4 vols., Mediolani, in aedibus Palatinis, 1745.

Nomenclator literarius recentioris theologiae catholicae theologos exhibens qui inde a Concilio Tridentino Floruerunt aetate, natione, disciplinis distinctos, edición y comentarios de H. Hurter S. J., 3 vols., Oeniponti, Libraria Academica wagneriana, 1871-1886.

PICINELLI, Filippo, *Lvni riflessi ò dir vogliamo concetti della Sacra Bibbia osseruati ne i volumi non sacri stvdii eruditi*, Milano, nella Stampa di Francesco Vignone, con Licenza de' Superiori, et Priuilegio, 1667.

_____, "Filippo Picinelli", en Filippo Picinelli, *Ateneo de i letterati milanesi*, Milano, Nella Stampa di Francesco Vigone, Con Licenza de' Superiori, 1670, pp. 192- 194.

_____, *Mondo Simbolico formato d' imprese scelte, spiegate et illustrate con sentenze, ed eruditioni Sacre, e Profane, in questa nuova impressione Dall' Autore accresciute sopra al numero di Cinquecento alle quali s' è aggiunto il suo proprio Indice...*, Milano, nella Stampa di Francesco Vignone, con Licenza de' Superiori, et Priuilegio, 1680.

_____, *Mundus symbolicus in emblematum universitate formatus, explicatus et tam sacris, quàm profanis eruditionibus ac sententiis illustratus...*, traducción de Agustín Erath, 4ª edición, 2 vols., Colonia Agrippinae, apud haeredes Thomae von Cöllen & Josephum Huisch, 1729.

ROSINI, Celso, *Lyceum Lateranense. Illustrium scriptorum sacri apostolici Ordinis Clericorum Canonicorum Regularium Salvatoris Lateranensis elogia*, 2 vols., Caesenae, ex typ. Nerii, 1649, 1649, en edición facsimil: 2 vols., Farnborough, Gregg, 1970.

II. FUENTES SECUNDARIAS

ANTÓN MARTÍNEZ, Beatriz, *El Tacitismo en el siglo XVII en España. El proceso de receptio*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Caja Salamanca y Soria, 1992.

ARCAZ POZO, Juan Luis, "introducción", en Tibulo, *Elegías*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille, *Sapientiae Facies. Étude sur les images de Sénèque*, Paris, Les Belles Lettres, 1989 (Collection d'études anciennes, Série latine 58).

- AZAUSTRE GALINA, Antonio y Juan Casas Rigall, *Introducción al análisis retórico: tropos, figuras y sintaxis del estilo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1994, (Lalia, Serie de literatura, 5).
- _____, y Juan Casas, *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 1997.
- BERNAT VISTARINI, Antonio y John T. Cull, *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, fuentes clásicas y traducción de los motes por Edward J. Vodolys, presentación de Peter M. Daly y Sagrario López Poza, Madrid, Akal, 1999 (Akal/ Dictionarios, 23).
- BLÜHER, Karl Alfred, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo VII hasta el XVII*, traducción de Juan Conde, Madrid, Gredos, 1983 (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos. 329).
- BOUZY, Christian, “Neoestoicismo y senequismo en los *Emblemas Morales* de Juan de Horozco”, en Rafael Zafra y José Javier Azanza (editores), *Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2000 (Arte y estética, 56), pp. 69-78.
- CAMPA, Pedro F., “La génesis del libro de emblemas jesuita”, en Sagrario López Poza (editora), *Literatura emblemática, I Simposio internacional*, La Coruña septiembre 1994, La Coruña, Universidad de la Coruña, 1996, pp. 43-60.
- CARRILLO CÁZARES, Alberto, “Fuentes patrísticas del *Mundo simbólico*”, en Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal (editores), *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002 (Colección *Emblemata*. Estudios de Literatura Emblemática), pp. 179-191.
- CODOÑER, Carmen (editora), *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Concordantiae Senecanae*, curaverunt R. Busa y A. Zampolli, 2 vols., Hildesheim/New York, Georg Olms Verlag, 1975 (Alpha-Omega).
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Felipe C. R. Maldonado revisada por Manuel Camarero, 2ª edición corregida, Madrid, Castalia, 1995 (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 7).
- CUADRIELLO, Jaime, CUADRIELLO, Jaime, “El poder universal de Cupido. Otto Vaenius y Jan van Kessel, emblemistas amorosos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVIII, número 68 (primavera, 1996), pp. 5-42.
- _____, “Retrato póstumo del Capitán Don Manuel Fernández Fiallo de Boralla”, *Memoria*, núm. 7 (México, 1998), Museo Nacional de Arte, pp. 64-77.
- _____, “Un epígono de la tradición: Los emblemas manuscritos de Francisco Eduardo Tresguerras”, en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2002 (Colección *Emblemata*. Estudios de Literatura Emblemática), pp. 263-287.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media*, traducción de Margit Frenk y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 2 vols. (Sección de Lengua y Estudios Literarios).

- DÍAZ DE BUSTAMANTE, José Manuel, "Sobre los orígenes del emblema literario: *lemmata* y contexto", en Sagrario López Poza (editora), *Literatura emblemática, I Simposio internacional*, La Coruña septiembre 1994, La Coruña, Universidad de la Coruña, 1996, pp. 61-73.
- _____, *Instrumentum emblematicum*, 2vols., Hildesheim, Georg Olms, 1991.
- DÍAZ DE GAMARRA, Juan Benito, *Errores del entendimiento humano. Academias filosóficas. Memorial ajustado*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1993.
- ELORDUY, Eleuterio, "Séneca y el cristianismo", en Actas del Congreso Internacional de Filosofía, en *conmemoración de Séneca en el XIX centenario de su muerte*, Madrid, 1965, pp. 179-206.
- ESCALERA, Reyes, "Filippo Picinelli en la fiesta barroca granadina", en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2002 (Colección *Emblemata. Estudios de Literatura Emblemática*), pp. 123-136.
- FERRARI, Luigi, *Onomasticon. Repertorio biobibliográfico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850*, Netherlands, Kraus Reprint, 1983.
- FLICHE, Agustín y Víctor Martín, *Historia de la iglesia*, 32 vols., España, EDICEP, 1977.
- FUMAROLI, Marc, *L' Age de l' Eloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l' époque classique*, Genève, Droz, 2ª ed., 1984.
- GARCÍA ARRANZ, José Julio, "La recepción de los escritos animalísticos de Plutarco en los libros de emblemas europeos durante los siglos XVI y XVII", *Actas del IV Simposio español sobre Plutarco*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996, pp. 487-500.
- _____, *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Badajoz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1996.
- GARCÍA ROMÁN, Cirilo, "Análisis y clasificación tipológica de los motes de los *Emblemas morales* de Horozco y de las *Empresas sacras* de Núñez de Cepeda", en Sagrario López Poza (editora), *Estudios sobre Literatura Emblemática Española. Trabajos del grupo de investigación Literatura emblemática hispánica (Universidade da Coruña)*, La Coruña, Sociedad Cultural del Valle Inclán, 2000 (Colección SILAE), pp.81-153.
- _____, "Clasificación tipológica de los motes de las *Empresas morales* de Juan de Borja y de las *Empresas políticas* de Diego Saavedra", en Antonio Bernat Vistarini y John Cull (editores), *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, Barcelona, José J. de Olañeta, Editor, Universitat de les Illes Balears, College of the Holy Cross, 2002 (Medio Maravedí. Estudios, 4), pp. 267-293.
- GÓMEZ BRAVO, Eloy, "El Proyecto de investigación Mundus Symbolicus en El Colegio de Michoacán", en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2002 (Colección *Emblemata. Estudios de Literatura Emblemática*), pp. 87-99.

- _____, "Picinelli en español", en Filippo Picinelli, *El mundo simbólico. Los cuerpos celestes, libro I*, traducción de Eloy Gómez Bravo, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997 (Colección Clásicos), pp. 9-28.
- GÓMEZ CANSECO, Luis y Miguel A. MÁRQUEZ, "La poética y retórica bíblicas", en Benito Arias Montano, *Tractatus de figuris rhetoricis cum exemplis ex sacra scriptura petitis*, edición de Luis Gómez Canseco y Miguel A. Márquez, Huelva, Universidad de Huelva, 1995 (Arias Montano, 5), pp. 9-33.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Emblemas regio-políticos*, prólogo Santiago Sebastián, traducción de los epigramas Lorenzo Matheu y Sanz, revisada por Francisco Tejada Vizuete, Madrid, Tuero, 1987.
- _____, *Método Iconográfico*, Vitoria- Gasteiz, EPHIALTE, 1990.
- GONZÁLEZ LUIS, José, "Séneca y Pablo", en Miguel Rodríguez Pantoja (editor), *Séneca, dos mil años después. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba, Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Obra social y cultural Caja Sur, 1997, pp. 413-418.
- HERNÁNDEZ, José Antonio y María del Carmen García, *Historia breve de la retórica*, España, Síntesis, 1994.
- HERREJÓN PEREDO, Carlos, "La presencia de Picinelli en la Nueva España", en Filippo Picinelli, *El mundo simbólico. Los cuerpos celestes, libro I*, traducción de Eloy Gómez Bravo, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997 (Colección Clásicos), pp. 47-63.
- _____, "Picinelli en el sermón novohispano", ponencia presentada en el II Coloquio de Emblemática en torno a Filippo Picinelli organizado por el Centro de Estudios de las Tradiciones de El Colegio de Michoacán y celebrado en Zamora Mich., del 26 al 28 de febrero de 1997.
- _____, *Del sermón al discurso cívico. México, 1760-1834*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2003 (Colección Investigaciones).
- HERRERAS, Domiciano, *Séneca y la proyección europea de su obra*, Málaga, s. n., 1968 (Estudios de Literatura Comparada).
- HERRERO SALGADO, Félix, *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII. II Predicadores dominicos y franciscanos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998.
- HIGHET, Gilbert, *La tradición clásica*, traducción de Antonio Alatorre, 2 vols., México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (Lengua y estudios literarios).
- INFANTES, Víctor, "La presencia de una ausencia. La emblemática sin emblemas", en Sagrario López Poza (editora), *Literatura emblemática, I Simposio internacional*, La Coruña septiembre 1994, La Coruña, Universidad de la Coruña, 1996, pp. 93-109.
- ISLA, José Francisco de, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas alias Zotes*, edición crítica de José Jurado, Madrid, Gredos, 1992 (Biblioteca Románica Hispánica, IV. Textos, 21).

- JACINTO ZAVALA, Agustín, "Introducción al libro XVII: *Los instrumentos mecánicos* del *Mundus Symbolicus* de Filippo Picinelli", ponencia presentada en el II Coloquio de Emblemática en torno a Filippo Picinelli: Las dimensiones del arte emblemático, Zamora, El Colegio de Michoacán, febrero de 1997 (en prensa).
- LAMARCA RUIZ DE EGUÍLAZ, Rafael, "Modelos iconográficos derivados de las *Metamorfosis* de Ovidio ilustradas. Su pervivencia vista a través de la Literatura Emblemática", en José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, *Humanismo y pervivencia del mundo clásico, Homenaje al profesor Luis Gil*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Ayuntamiento de Alcañiz, Gobierno de Aragón, Instituto de Estudios Turolenses, 1997, II. 1, pp. 413-444.
- LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria*, 3 vols., traducción de José Pérez Riesco, Madrid, Gredos, 1996 (Biblioteca Románica Hispánica: Manuales, 15).
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Diccionario de términos filológicos*, 7ª reimpr. de la 3ª edición, Madrid, Gredos, 1987, (Biblioteca Románica Hispánica: Manuales, 6).
- LÓPEZ POZA, Sagrario, "Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica", *Criticón*, núm. 49 (1990), pp. 61-76.
- _____, *Francisco de Quevedo y la Literatura Patrística*, A Coruña, Universidade da Coruña, 1992.
- _____, "Introducción", en Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, edición de Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999 (Letras Hispánicas), pp. 1-162.
- _____, (editora), *Literatura emblemática hispana. Actas del I Simposio Internacional*, La Coruña, Universidad de La Coruña, 1996.
- _____, "La erudición como nodriza de la invención en Quevedo", *La Perinola*, núm. 3 (1999), Universidad de Navarra, pp. 171-194.
- _____, (editora), *Estudios sobre Literatura Emblemática Española. Trabajos del grupo de investigación Literatura emblemática hispánica (Universidade da Coruña)*, La Coruña, Sociedad Cultural del Valle Inclán, 2000 (Colección SILAE).
- _____, "Polianteas y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro", *La Perinola*, núm. 4 (2000), Universidad de Navarra, pp. 191-214.
- _____, "Los libros de emblemas como "tesoros" de erudición auxiliares de la *inventio*", en Rafael Zafrá y José Javier Azanza (editores), *Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2000, pp. 263-279.
- _____, "Neostoic Virtues in the *Empresas políticas* of Saavedra Fajardo. The influence of Justus Lipsius", en Wolfgang Harms y Dietmar Peil (editores), en cooperación con Michael Waltenberger, *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Multivalence and Multifunctionality of the Emblem, Akten des 5 Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies, Proceedings of the 5th International Conference of the Society for Emblem Studies*, 2 vols., Frankfurt am Main, Peter Lang, 2002, vol. 2, pp. 691-707.
- _____, "Los estudios sobre emblemática: logros y perspectivas", en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las Dimensiones del arte emblemático*,

- Zamora, El Colegio de Michoacán, 2002 (*Emblemata. Estudios de literatura emblemática*), pp. 31-44.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1995.
- LUCAS GONZÁLEZ, Rosa, "Presencia de Séneca en Picinelli", en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2002 (*Emblemata. Estudios de Literatura Emblemática*), pp. 103-110.
- MARAVALL, José Antonio, "La corriente doctrinal del tacitismo político en España", en José Antonio Maravall, *Estudios de historia del pensamiento español*, Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1983-1984, volumen 3, pp. 75-98.
- MÍNGUEZ, Víctor, "La emblemática novohispana", en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2002 (Colección *Emblemata. Estudios de Literatura Emblemática*), pp. 139-166.
- MORALES FOLGUERA, JOSÉ MIGUEL, "La fábula clásica como fuente de inspiración para la emblemática", en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática, Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 279-303.
- MORTARA GARAVELLI, Bice, *Manual de retórica*, traducción de Ma. José Vega, Salamanca, Cátedra, 1991 (Crítica y estudios literarios).
- ORLANDI, Antonella, "L' Ateneo dei letterati milanese di Filippo Picinelli", *Studi Secenteschi*, núm. XLV (2004), pp. 217-251.
- OROZ-RETA, José, "Séneca y San Agustín ¿influencia o coincidencia?", *Augustinus*, 39-40 (1965), pp. 295-326.
- PAULTRE, Roger, *Les images du livre. Emblèmes et devises*, Paris, Hermann, éditeurs des sciences et des arts, 1991.
- PÉREZ DE MOYA, Juan, *Philosophía secreta*, edición crítica de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995 (Letras Hispánicas, 404).
- PÉREZ JIMÉNEZ, Aurelio, "El Plutarco de los moralía en la literatura emblemática hispánica", en Guadalupe Fernández Ariza (coordinadora), *Literatura hispanoamericana del siglo XX. Mímesis e iconografía*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003 (Thema), pp. 169-195.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón, "Hacia una retórica del lema en Picinelli", en Filippo Picinelli, *El mundo simbólico. Los cuerpos celestes, libro I*, traducción de Eloy Gómez Bravo, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997 (Colección Clásicos), pp. 29- 46.
- PETRONIO, Giuseppe, *Historia de la literatura italiana*, traducción de Manuel Carrera y Ma. de las Nieves Muñiz, Madrid, Cátedra, 1990.
- PICINELLI, Filippo, *El mundo simbólico. Los cuerpos celestes, libro I*, traducción de Eloy Gómez Bravo, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997 (Colección Clásicos).

- PRAZ, Mario, *Studies in seventeenth-century imagery*, 2 vols., London, The Warburg Institute, University of London, 1947 (Studies of The Warburg Institute, 3), tomo 2: *A Bibliography of Emblem Books*.
- _____, *Imágenes del barroco (estudios de emblemática)*, traducción de José María Parreño, Madrid, Siruela, 1989.
- RAMOS DOMINGO, José, *Retórica- sermón –imagen*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1997.
- RANKE, Leopold von, *Historia de los papas en la época moderna*, 3ª reimpresión, traducción de Eugenio Imaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- RIVERA DE VENTOSA, E., “Significación ideológica de las citas de Séneca en San Buenaventura”, *Helmantica*, XVI, 50-51 (1965), pp. 385-398.
- ROCA MELIÁ, Ismael, “Humanismo de Séneca e ideal cristiano”, *Helmantica*, XVI, 50-51 (1965), pp. 356-384.
- _____, “Introducción general”, en Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, 2 vols., introducción, traducción y notas de Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1994 y 1989 (Biblioteca Clásica Gredos, 92 y 129).
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Emblemas lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza Forma, 1995.
- _____, “La máquina simbólica: Picinelli y el ocaso de la teología escolástica hispánica”, en Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill (editores), *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, Zamora, El Colegio de Michoacán/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002 (Colección *Emblemata*. Estudios de Literatura Emblemática), pp. 143-159.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Celso, “Epistulae Morales ad Lucilium: Séneca cristiano”, en Miguel Rodríguez Pantoja (editor), *Séneca, dos mil años después. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba, Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Obra social y cultural Caja Sur, 1997, pp. 307-332.
- RODRÍGUEZ HERRERA, Gregorio, “*Exempla mythologica* en las tragedias de Séneca”, en Miguel Rodríguez Pantoja (editor), *Séneca, dos mil años después. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba, Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Obra social y cultural Caja Sur, 1997, pp. 211-221.
- RODRÍGUEZ PEREGRINA, José Manuel, “La Égloga IV de Virgilio a través de la *Interpretatio allegorica* de Luis Vives”, *Florentia Iliberritana*, número 2 (1991), Universidad de Granada, pp. 455-466.
- ROSS, G. M., “Seneca’s Philosophical Influence”, en C. D. N. Costa y J. W. Binns, *Séneca*, Boston, Mass., Routledge I Kegan Paul, 1974, pp. 116- 165.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, “Los repertorios latinos en la edición de textos áureos. La *Officina Poética* de Ravisior Textor”, en Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey (editores), *La edición de textos. Actas del I Congreso de hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tàmesis, 1990 (Tàmesis, Monografías, 139), pp. 431-440.

- SÁNCHEZ PÉREZ, Aquilino, *La literatura emblemática española (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1977.
- SCHWARTZ, Lía, "La retórica de la cita en *Las Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega", *Edad de Oro*, núm. XIX (primavera 2000), pp. 265-285.
- SEBASTIÁN, Santiago, "El lenguaje emblemático", en Santiago Sebastián, *Iconografía e iconología del arte novohispano*, México, Grupo Azabache, 1992 (colección Arte novohispano, 6), pp. 135-157.
- _____, "La emblemática moral de Vaenius en Iberoamérica", *Goya*, núm. 239 (Madrid, 1993), pp. 322-329.
- _____, "Los libros de emblemas: Uso y difusión en Iberoamérica", en *Juegos de ingenio y agudeza: La pintura emblemática de la Nueva España*, catálogo de la exposición, México, Museo Nacional de Arte, 1994, 56-83.
- _____, "Emblemática y filosofía neoestoica", en *Emblemática e historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 259-284.
- SENECA, *Moral essays*, 3 vols., with an english traslation by John W. Basore, Cambridge/Massachusetts/London, Harvard University Press, William Heinemann LTD, 1970, 1979 y 1975 (The Loeb Classical Library).
- _____, *Naturales Quaestiones*, texto revisado y traducido por Carmen Codoñer Merino, 2 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979 (Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos).
- _____, *Epistles*, 2 vols., with an english traslation by Richard M. Gummere, Cambridge/Massachusetts/Londo, Harvard University press, 1996 (The Loeb Classical Library, 75 y 76).
- _____, *Hercules Furens. Troades. Medea. Hippolytus. Oedipus*, with an english traslation by Frank Justus Miller, Cambridge/Massachusetts/Londo, Harvard University press, 1998 (The Loeb Classical Library, 62).
- _____, *Tragedias*, introducción, traducción y notas de Germán Viveros, 2 vols., México, Coordinación de Humanidades, Programa editorial/Universidad Nacional Autónoma de México, 1998 y 2001 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- _____, *Epigramas*, introducción, traducción y notas de Roberto Heredia Correa, México, Coordinación de Humanidades, Programa editorial/Universidad Nacional Autónoma de México, 2001 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- _____, *Oedipus. Agamemnon. Thyestes. Hercules on Oeta. Octavia*, with an english traslation by John G. Fitch, Cambridge/Massachusetts/Londo, Harvard University press, 2004 (The Loeb Classical Library, 78).
- SILVESTRE, Horacio, "Introducción", en Horacio, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Madrid, Cátedra, 1996.
- SKINFILL NOGAL, Bárbara, "Los caminos de la emblemática novohispana: una aproximación bibliográfica", en Bárbara Skinfill y Eloy Gómez Bravo (editores), *Las Dimensiones*

del arte emblemático, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2002 (*Emblemata. Estudios de literatura emblemática*), pp. 45-72.

_____, “Lecturas emblemáticas en una biblioteca jesuita de la ciudad de México”, en Víctor Mínguez (editor), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, 2 vols., Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, Bancaixa, 2000, vol. 1, pp. 477-497.

_____, “La literatura emblemática en la Biblioteca del colegio Máximo de San Pedro y San Pablo”, en Ma. Isabel Terán Elizondo y Alberto Ortiz (editores), *Literatura y emblemática. Estudios sobre textos y personajes novohispanos*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas, Centro Interinstitucional de Investigaciones en Artes y Humanidades, 2004, pp. 109-128.

SOMALO, Fancia, “Catón, César y Pompeyo, *exempla* senecanos”, en Miguel Rodríguez Pantoja (editor), *Séneca, dos mil años después. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba, Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Obra social y cultural Caja Sur, 1997, pp. 577-582.

URBÁN, Ángel, “Séneca como fuente de lemas en la Emblemática española de los siglos XVI-XVII. A propósito de una reciente *Enciclopedia de Emblemas Españoles*”, *Alfinge. Revista de Filología*, 13 (2001), pp. 125-140.

UREÑA BRACERO, Jesús, “Alciato, traductor de la *Antología Planudea*: Criterios de selección”, *Anuario de Estudios Filológicos*, xx (1997), Universidad de Extremadura, pp. 439-449.

YNDURÁIN, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Capítulo I.

1. Palazzo Braidense sede de la Academia de Brera donde Picinelli estudió. Filippo Argelati, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*, 4 vols., Mediolani, in aedibus Palatinis, 1745, I, LXXV. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de España.
2. Retrato del Cardenal Alfonso Litta.
3. Filippo Picinelli Canónigo Regular Lateranense abad privilegiado y predicador los 62 años. *Lumi Riflessi* (Milán 1667). Ejemplar de la Biblioteca Nacional de España.
4. Filippo Picinelli, *Lumina reflexa...*, Francofurti ad Moenum, 1702. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de México.
5. Filippo Picinelli, *Foeminarum S. Scripturae Elogia*, Norimbergae, 1694. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de México.
6. Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus*, Coloniae Agrippinae, 1729. Ejemplar Biblioteca Luis González.
7. Frontispicio. R. P. Joannes Michael von der Ketten, *Apelles Symbolicus*, Amstelaedami et Gedami, 1699. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de México.
8. Frontispicio. Claude François Menestrier, *Philosophia imaginum*, Amstelaedami & Gedami, 1695. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de México.
9. Jacobus Boschius S. I., *Symbolographia sive de Arte Symbolica sermones septem*, Augustae Vindelicorum & Dilingae, Apud Joannem Casparum Bencard, 1702. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de México.

10. Anónimo, Retrato póstumo del Capitán Don Manuel Fernández Fiallo de Boralla, siglo XVII, en *Juegos de ingenio y agudeza: La pintura emblemática de la Nueva España*, catálogo de la exposición, México, Museo Nacional de Arte, 1994.
11. Emblemas de los libro XX y XXV. Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus*, Coloniae Agrippinae, 1729. Ejemplar Biblioteca Luis González.
12. Francisco Eduardo Tresguerras, *Autoretrato o Apología del autor*, ca. 1780, en *Juegos de ingenio y agudeza: La pintura emblemática de la Nueva España*, op. cit.
13. Frontispicio. Giovanni Ferro, *Teatro d'impres*, 1623.
14. Andrea Alciato, *Emblematum liber*, 1531. Hildesheim, Georg Olms, 2000
15. Otto van Veen, *Emblemata Amorum*, Antwerpen 1608. Hildesheim, Georg Olms, 2003.
16. Juan de Borja, *Empresas morales*, Praga, 1581.
17. Otto van Veen, *Theatro moral de la vida humana*, Bruselas, 1672.
18. Emblema nudo. Juan Eusebio Nieremberg, S. J., *Gnomoglyphica*, Lugduni, 1642. Ejemplar de la Biblioteca Francisco Burgoa.
19. Emblema silente. Theodor de Bry, *Emblemata Saecularia*, 1593. Hildesheim, Georg Olms, 1994.
20. Emblema de la pantera. Filippo Picinelli, *Mondo simbolico*, Milán 1680. Microfil, de la Biblioteca Luis González.
21. Emblema. Paolo Aresi, *Imprese Sacre*, Milán, 1624. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de España.

Capítulo II

1. Otto Cornelisz van Veen, *Emblemata Horatiana*, Amstelaedami, apud Henricum Wetstenium, 1645.
2. Sebastián de Covarubias, *Emblemas Morales*, España, 1610. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.
3. Filippo Picinelli, *Lumina reflexa...*, Francofurti ad Moenum, 1702. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de México
4. Paolo Giovio, *Ragionamento... sopra i motti, et disegni d' arme, et d' amore, che comunemente chiamano Imprese*, Venetia, 1556.
5. Juan Pérez Moya, *Philosophia Secreta*, España, 1585.

Capítulo III

1. Claude François Menestrier, *Philosophia imaginum*, Amstelaedami & Gedami, 1695. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de México.
2. Emblemas de los libro IV y II. Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus*, Coloniae Agrippinae, 1729. Ejemplar Biblioteca Luis González.