

ENTZIKLOPEDIA ENBLEMATIKOA  
LA ENCICLOPEDIA EMBLEMÁTICA

ETOR - OSTOA

CULTURA DEL MAR

HISTORIA MARÍTIMA

ITSASOKO KULTURA

ITSASOKO HISTORIA

## CRÉDITOS

Los textos de este tomo reproducen parcialmente artículos de la colección de nuestro fondo editorial:

«ITSASOA. *El mar de Euskalerría. La naturaleza, el hombre y su historia*».

La adecuación de los textos es de responsabilidad de la redacción.

Las ilustraciones proceden igualmente de la citada obra.

## KREDITUAK

Liburuki honetako testuak gure argitalpen-fondoko honako bildumetako artíkulu-zatiez berrantolatu dira:

«ITSASOA. *El mar de Euskalerría. La naturaleza, el hombre y su historia*»

Testuen egokitzapena erredakzioaren erantzukizuna da.

Irudiak ere aipatutako lanetik hartuak dira.

ARGITALETXEA / EDITA: © ETOR-OSTOA S.L. Lasarte-Oria

ARGITALPENAREN ZUZENDARITZA / DIRECCIÓN EDITORIAL  
Enrique Ayerbe Etxebarria

ITZULPENAK / TRADUCCIONES

Karme Urdanpilleta Urdanpilleta

*Texto general / Testu orokorra*

*Poemas del artículo “Euskal Baleontziak Ternuan”. Versión castellana / “Euskal Baleontziak Ternuan” artíkuluko poemak. Gaztelaniazko bertsioa*

*Artíkulo “Fjølmodur”. Versión euskera / “Fjølmodur” artíkulua. Euskarazko bertsioa*

MAKETAZIOA ETA DISEINU GRAFIKOA / MAQUETACIÓN Y DISEÑO GRÁFICO

Begoña Goikoetxea Amonarraiz

José León Huarte Ros

IRUDIEN TRATAMENDUA / TRATAMIENTO DE IMÁGENES

Pedro Tapias Anabitarte

INPRIMAKETA ETA KOADERNAKETA / IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

GRAFO S.A. Basauri

ISBN: 978-84-96288-95-9

Lege gordailua / Dep. Legal: BI-2145/2010

ENTZIKLOPEDIA ENBLEMATIKOA  
LA ENCICLOPEDIA EMBLEMÁTICA

ETOR - OSTOA

CULTURA DEL MAR

HISTORIA MARÍTIMA

ITSASOKO KULTURA

ITSASOKO HISTORIA

# ÍNDICE - AURKIBIDEA

## CULTURA DEL MAR

## ITSASOKO KULTURA

### EL REFLEJO DEL MAR EN LA CULTURA

#### EL REFLEJO DE LA FAUNA MARINA EN LA CULTURA. TRADICIONES LITERARIAS Y PLÁSTICAS

por Jesús María González de Zárate

LA LITERATURA SOBRE ANIMALES	
El mundo clásico, medieval y moderno .....	11
La fauna monstruosa .....	11
La fauna como espejo e imagen moral .....	12
Los bestiarios .....	12
LA PLÁSTICA SOBRE ANIMALES.....	13
El delfín, un ejemplo señero .....	15
LITERATURA SOBRE LA FAUNA MARINA	
La transmisión fabulada y su carácter alegórico .....	16
Fauna monstruosa .....	16
Ejemplos de fauna real e imaginaria .....	21

#### EL REFLEJO MARÍTIMO EN LA CULTURA DE OCCIDENTE

por Jesús M<sup>a</sup> González de Zárate

METÁFORAS VISUALES.....	39
EL MAR EN LA EMBLEMÁTICA .....	40
Mar y didáctica político-moral .....	40
El mar violento y el mar en calma .....	40
El mar imagen de liberalidad .....	41
El mar imagen del pueblo .....	41
El mar tempestuoso imagen de las pasiones .....	42
El mar imagen de riqueza .....	43
ASPECTOS MARINOS EN LA LITERATURA ANTIGUA Y EN LA MITOLOGÍA.....	43
Los vientos marinos .....	43
La placenta marina .....	48
ASPECTOS MITOLÓGICOS RELATIVOS AL MAR Y SU VISIÓN PLÁSTICA .....	50
El nacimiento de Venus .....	50
La Primavera .....	56
Las leyendas clásicas	

### ITSASOAREN ISLA KULTURAN

#### FAUNA ITSASTARRAREN ISLA KULTURAN. TRADIZIO LITERARIOA ETA PLASTIKOA

Jesús María González de Zárate

ANIMALIEI BURUZKO LITERATURA	
Antzinaroan, erdi aroan eta aro modernoan .....	11
Alegiazko fauna .....	11
Fauna ispilu eta eredu morala .....	12
Bestiarioak .....	12
ANIMALIEI BURUZKO TRADIZIO PLASTIKOA.....	13
Izurdea: eredu aparta .....	15
FAUNA ITSASTARRARI BURUZKO LITERATURA	
Transmisioa istorio bihurturik eta alegoria moduan.....	16
Alegiazko fauna .....	16
Egiazko fauna eta alegiazko faunaren zenbait adibide .	21

#### ITSASOAREN ISLA MENDEBALDEKO KULTURAN

Jesús M<sup>a</sup> González de Zárate

IKUSIZKO METAFORAK.....	39
ITSASOA ENBLEMATIKAN .....	40
Itsasoa eta didaktika politiko-morala .....	40
Itsaso haserre eta itsaso barea .....	40
Itsasoa, eskuzabaltasunaren irudi .....	41
Itsasoa, herriaren irudia .....	41
Itsaso ekaiztsua grinaren irudi .....	42
Itsasoa aberastasunaren irudi .....	43
ITSASOAREN IKUSPEGIAK ANTZINAROKO LITERATURAN ETA MITOLOGIAN .....	43
Itsasoko haizeak .....	43
Itsasarena .....	48
MITOLOGIA ETA ITSASOA, ETA HONEN IKUSPEGIA PLASTIKAN.....	50
Venusen jaiotza .....	50
Udaberria .....	56
Elezahar klasikoak .....	57

LA NAVE EN LOS TRATADOS RELIGIOSOS, MORALES Y POLÍTICOS .....	59
La nave imagen de la iglesia .....	59
La nave imagen moral del hombre .....	60
La nave en la iconografía política .....	61

## EL MAR, ESPACIO LITERARIO

por Angel Lertxundi

El mar de la antigüedad .....	69
Realidad, mito y leyenda .....	69
El mar medieval .....	69
Escenario de viajes .....	70
Creencias y leyendas .....	70
ARRIESGAS LA VIDA POR LA VIDA.....	71
Espacio económico .....	71
Peligros de la mar .....	73
IMAGINERÍA Y TRADICIÓN LITERARIA.....	73
Amor .....	73
Infidelidad .....	79
La distancia .....	79
CONQUISTA Y CONOCIMIENTO.....	81
El mar renacentista .....	81
Sede de utopías y esperanzas .....	83
Lejanía e incomunicación .....	88
El viaje, realidades y simbolismo .....	88
DECADENCIA Y REBELDÍA.....	90
Las fábulas .....	91
El mar romántico .....	91
El mar de la libertad .....	92
Artificioso romanticismo vasco .....	93
Nostalgia ultramarina .....	96
El mar romántico de Baroja .....	97

## ECOS DEL MAR EN EL BERSOLARISMO

por Antonio Zavala

LA GALERNA DE 1912 .....	101
LA GALERNA DE 1909 .....	105
LOS NÁUFRAGOS DE ZUMAIA (1878).....	110
LA GALERNA DE 1878 .....	116
LA BALLENA DE ORIO (1901).....	118
LA BALLENA DE 1854 .....	124
ORIOKO BALEA.....	127

ITSASONTZIA, ERLIJOZKO, MORALEZKO ETA POLITIKAZKO TRATATUETAN .....	59
Itsasontzia elizaren irudi .....	59
Ontzia, gizakiaren irudi morala .....	60
Itsasontzia ikonografia politikoan .....	61

## ITSASOA, LITERATUR EREMUA

Angel Lertxundi

Antzinaroko itsasoa .....	69
Errealitatea, mitoa eta kondaira .....	69
Erdi Aroko itsasoa .....	69
Bidaien eszenatokia .....	70
Sineskizunak eta elezaharrak .....	70
BIZIA BIZIAGATIK ARRISKATZEN .....	71
Esparru ekonomikoa .....	71
Itsasoaren arriskuak .....	73
IRUDIAK ETA LITERATUR TRADIZIOA.....	73
Maitasuna .....	73
Desleialtasuna .....	79
Distantzia .....	79
LORPENAK ETA EZAGUERA.....	81
Errenazimentuko itsasoa .....	81
Utopien eta itxaropenen jarleku .....	83
Urruntasuna eta inkomunikazioa .....	88
Bidaia, errealitateak eta sinbolismoa .....	88
GAINBEHERA ETA MATXINA.....	90
Elezaharrak .....	91
Itsaso erromantikoa .....	91
Askatasunaren itsasoa .....	92
Euskal erromantizismo artifiziosoa .....	93
Itsasoz harandiko herrimina .....	96
Barojaren itsaso erromantikoa .....	97

## ITSASOAREN OIHARTZUNAK BERTSOLARITZAN

Antonio Zavala

1912KO ENBATA.....	101
1909KO ENBATA.....	105
ITSASOAN GALDUAK ZUMAIA (1878).....	110
1878KO ENBATA.....	116
ORIOKO BALEA (1901) .....	118
1854KO BALEA.....	124
ORIOKO BALEA.....	127

## MIRADA ESTÉTICA AL MUNDO DE LAS REPRESENTACIONES MARINAS

por Edorta Kortadi

MIRAR Y CONTEMPLAR.....	131
El mar condiciona la mirada .....	131
El mar en su realidad física .....	131
El mar desde dentro .....	132
El mar desde la orilla .....	132
El mar duro y cruel .....	132
LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA PLANA DEL MAR.....	132
La mirada del cartógrafo .....	132
La dificultad de pintar el mar .....	133
Los faros .....	133
La costa y el litoral .....	133
El mundo creencial marino .....	133
Puntos de vista y visiones .....	133
Mirada a la fauna marina .....	134
Temas marineros .....	134
Temas y personajes .....	135

## ECOS DE LA PRESENCIA VASCA EN EL ATLÁNTICO NORTE

### BALLENEROS VASCOS EN TERRANOVA. ECOS LITERARIOS

por Jerardo Elortza

MANUSCRITO .....	148
ÉPOCA, TEMAS, EXTENSIÓN Y OTROS ASPECTOS .....	149
TRÍO SOBRE TERRANOVA .....	150
TERNUAREN PREMIA FRANCHISAREN CALTEA LAPHURDIN.....	153
CARRANTGACO PENAC .....	154
PARTIDA TRISTE A TERRANOVA.....	157
LOS PELIGROS DE LA MAR.....	159
LAS PENALIDADES DE TERRANOVA.....	161
TERNUAREN PREMIA.FRANCHISAREN CALTEA LAPHURDIN VERS 1790 OU 91 .....	164
MANUAL DEVOTIONEZCOA.....	166
Los rezos para los balleneros de Joanes Etxeberri de Ziburu .....	166
ORACIONES DE LOS BALLENEROS .....	166
TRAS HERIR LA BALLENA.....	166
ACCION DE GRACIAS TRAS LA MUERTE DE LA BALLENA .....	167

### BALLENEROS VASCOS EN ISLANDIA. ECOS HISTÓRICOS Y LITERARIOS

170

### SOBRE LOS PRIMEROS BALLENEROS VASCOS EN ISLANDIA ( s. XVII)

171

POR Trausti Einarsson

## ITSASOAREN IRUDIKAPENAK ESTETIKAREN IKUSPEGITIK

Edorta Kortadi

BEGIRATZEA ETA KONTENPLATZEA .....	131
Itsasoa, soaren baldintzatzaile .....	131
Itsasoa bere errealitate fisikoan .....	131
Itsasoa barrutik .....	132
Itsasoa ertzetik .....	132
Itsaso gogor eta gupidagabea .....	132
ITSASOAREN ADIERAZPEN GRAFIKO LAUA.....	132
Kartografoaren begiratu .....	132
Itsasoa margotzeko zailtasuna .....	133
Faroak .....	133
Kostaldea eta itsasertza .....	133
Marinelen sinesmen-mundua .....	133
Ikuspegiak eta ikuskariak .....	133
Begirada bat itsas faunari .....	134
Itsasoko gaiak .....	134
Gaiak eta pertsonaiak .....	135

## EUSKALDUNEN PRESENTZIA IPAR ATLANTIKOAN OIHARTZUN

### EUSKAL BALEONTZIAKTERNUAN. OIHARTZUN LITERARIOAK

Jerardo Elortza

ESKUIZKRIBUA .....	148
GARAIA, GAIK, HEDADURA ETA BESTE.....	149
TERNUARI BURUZKO HIRUKOTEA.....	150
TERNUAREN PREMIA FRANCHISAREN CALTEA LAPHURDIN.....	153
CARRANTGACO PENAC .....	154
PARTIADA TRISTEA, TERNUARA .....	157
ITSASSOCO PERILLAC .....	159
TERNUACO PENAC .....	161
TERNUAREN PREMIA.FRANCHISAREN CALTEA LAPHURDIN VERS 1790 OU 91 .....	164
MANUAL DEVOTIONEZCOA.....	166
Joanes Etxeberri Ziburukoaren balea zaleen othoitzak .....	166
BALEA ÇALEENTÇAT .....	166
BALEA COLPATU ETA.....	166
BALEA HILL ONDOCO ESQUERRAC.....	167

### BALEAZALE EUSKALDUNAK ISLANDIAN. OIHARTZUN HISTORIKO ETA LITERARIOAK

170

### ISLANDIAKO LEHEN EUSKAL BALEONTZIAZ (XVII. m.)

171

Trausti Einarsson

## ¿QUIEN ERA MARTIN DE VILLAFRANCA? 176

por Selma Huxley

## LA TRÁGICA MUERTE DE MARTÍN DE VILLAFRANCA EN ISLANDIA 182

por Sigurur Sigursveinsson

ALGUNAS FUENTES SOBRE LA PESCA BALLENERA DE LOS VASCOS .....	182
La fuente de Jón «el sabio» .....	182
Se pierden las tres naves .....	183
En busca del retorno .....	183
La autoridad islandesa contra Martín .....	184
¿Qué pasó con Pedro y Esteban? .....	184

## FJÓLMÓÐUR

LA EPOPEYA AUTOBIOGRÁFICA DE JON «EL SABIO» .....	187
---	-----

## TRES GLOSARIOS VASCOISLANDESES DEL S. XVII 199

por Eneko Oregi. Colaboración de Freyr Sigurjonsson

## NOR ZEN MARTIN VILLAFRANCA? 176

Selma Huxley

## MARTIN VILLAFRANCAREN ZORIGAIZTOKO HERIOTZA ISLANDIAN 182

Sigurur Sigursveinsson

ZENBAIT ITURRI, EUSKALDUNAK BALEAREN ARRANTZAN .....	182
Jon «jakintsua»ren iturria .....	182
Hiru ontziak galdu ziren .....	183
Itzulbidearen bila .....	183
Agintari islandiarrak Martinen kontra .....	184
Zer gertatu zen Pedro eta Estebanekin? .....	184

## FJÓLMÓÐUR

JON «JAKINTSUAR»EN EPOPEIA AUTOBIOGRAFIKOA.....	187
---	-----

## XVII. MENDEKO HIRU GLOSARIO EUSKAL-ISLANDIAR 199

Eneko Oregi Freyr Sigurjonsson-en lankidetaekin

## NOTA EDITORIAL

S

Se recuperan trabajos publicados en la colección *ITSASOA. El mar de Euskalerría. La naturaleza, el hombre y su historia* (1984-89) sobre aspectos de la cultura relativos al mar.

Algunos pertenecen a la amplia tradición cultural occidental y otros más precisamente a la tradición local. Pero también éstos han bebido sin duda de un legado en el que se mezclan aportaciones mediterráneas y atlánticas.

## ARGITALDARIAREN OHARRA

I

Itsasoko kultur alderdiari buruzko lanak berreskuratuta dira, *ITSASOA. Euskal Herriko itsasoa. Natura, gizakia eta bere historia* (1984-89) bilduman argitaratu zirenak.

Sartaldeko kultur tradizio zabalekoak dira batzuk eta lekuko tradizioari dagozkionak preseski besteak. Baina, horiek ere, neurri batean nahiz bestean, ez bairik gabe edan dute ekarpen mediterraneoak eta atlantikoak nahasian dakartzan ondaretik.

## EL REFLEJO DEL MAR EN LA CULTURA



## ITSASOAREN ISLA KULTURAN



ITSAS FAUNAREN IRUDIKAPEN NATURALISTA  
REPRESENTACIÓN NATURALISTA DE FAUNA MARINA



(2. Irud.) Toledoko Triclinium Mosaikoa. Santa Cruz Museoa.  
(Fig. 2) Mosaico Triclinium de Toledo. Museo de Santa Cruz

## EL REFLEJO DE LA FAUNA MARINA EN LA CULTURA. TRADICIONES LITERARIAS Y PLÁSTICAS

por JESÚS MARÍA GONZÁLEZ DE ZÁRATE

### LA LITERATURA SOBRE ANIMALES El mundo clásico, medieval y moderno

D

Desde la antigüedad los animales gozaron de gran favor entre los literatos. La aproximación de los eruditos al mundo era por lo general científica y, en consecuencia, sus textos están preñados de maravillosas historias sobre seres fantásticos que sirvieron para estimular la mente poética de la literatura medieval.

Una de las obras capitales del mundo clásico fue la *Historia Natural* de Plinio, culminada hacia el año 77 d.C. En ella, al contrario que su contemporánea, la conocida *Geografía* de Strabón, se recoge gran parte de la tradición antigua sobre el mundo animal. Plinio, —junto con Solino, autor del siglo III que escribiera su *Collectanea rerum memorabilium* y el romano Eliano con su anecdótica *Historia de los Animales* (siglo III)—, es sin duda el responsable de esta visión de la naturaleza que tanta repercusión tendrá hasta bien entrado el siglo XII y que continuará dentro de una literatura alegórica hasta el siglo XVII.

Al culminar la Edad Antigua, literatos como Macrobio y Martianus Capella, serán los grandes intelectuales a los que el mundo medieval dará el mayor crédito. Aquéllos se fundamentarán en los citados clásicos condicionando el conocimiento del mundo.

#### La fauna monstruosa

Y, si bien fueron estos autores con su concepción fantástica del mundo animal y geográfico los que más influyeron en la literatura medieval, se han de señalar otros que postularon una visión más naturalista de la naturaleza. Entre estos se han de citar autores tan importantes como Strabón y con anterioridad Ktesias, aunque este último aceptó de buen grado todo un mundo de mons-

## FAUNA ITSASTARRAREN ISLA KULTURAN. TRADIZIO LITERARIOA ETA PLASTIKOA

JESUS MARIA GONZÁLEZ DE ZÁRATE

### ANIMALIEI BURUZKO LITERATURA Antzinaroan, erdi aroan eta aro modernoan

A

Antzinatek animaliek konfiantza osoa izan dute literatoen artean. Jakintsuek ikuspegi ez-zientifiko bat izaten zuten gehienetan munduari buruz eta, horren ondorioz, izaki fantastikoei buruzko istorio zoragarriez gainezka egon ohi ziren euren idatziak, Erdi Aroko literatoen adimen poetikoaren pizgarri izanez.

Antzinaro edo mundu klasikoko obrarik funtsezkoenetako bat izan zen Pliniok K. o. 77. urtean amaitu zuen *Historia Naturala*. Obra horretan biltzen da, Estrabonen *Geografía* garaikide ezagunean ez bezala, animalia-munduari buruzko antzinako tradizioaren zati handi bat. Plinio da izadiaren ikuspegi horren erantzulea —bi idazle hauekin batera: Solino, III. mendean *Collectanea rerum memorabilium*-en idazlea eta, Eliano erromatarra, *Historia de los Animales* (III. m.) pasadizozko obraren egilea—, hain zuzen, XII. mendean aski aurrera artean eta, literatura alegorikoaren barruan, XVII. mendera arteko oihartzuna izan zuen ikuspegiarena.

Antzinaroa bukatzean, Makrobio eta Martianus Capella literatoen antzeko intelektual handiengan jarri zuen bere sinesgarritasuna Erdi Aroko munduak. Hala, haiek aipatu klasiko horiengan oinarrituz, munduaren ikuskera baldintzatu zuten.

#### Alegiazko fauna

Eta Erdi Aroko literaturan idazle horiek eragin handia izan arren, euren animalia- eta geografia-mundu ikuskera fantastiko horrekin, aipagarri dira naturaren ikusmolde naturalistago bat aldarrikatu zutenak. Horien artekoak dira Estrabon eta honen aurreko Ktesias, nahiz eta azkeneko honek ekialdetik —Indiatik, zehatz esateko— zetorren munstro-mundua gogo onez onartu. Aurrerago ikusiko

truos provinientes de oriente, concretamente de la India. Diremos más adelante que era tradición extendida que la fauna marina era similar a la terrestre, sólo que adaptada. En realidad, estaba tan asumido por parte de la sociedad la creencia en la existencia de una naturaleza de carácter fantástico, que autores como Aristóteles e incluso San Agustín no se opondrán a tales concepciones y seguirán en gran medida esta visión tan amada por el mundo antiguo.

Tales fantasías llegaron al mundo medieval y la existencia de monstruos era aceptada por intelectuales tan señeros como Isidoro de Sevilla, Vicent de Beauvais y Rabano Mauro, entre otros. Tan sólo el espíritu crítico nacido a fines del siglo XII, la escuela de Chartres en el XIII y la filosofía nominalista en el XIV, irán cuestionando esta visión antigua de la naturaleza en favor de otra más científica que no se desarrolla plenamente sino a partir del siglo XVI.

### La fauna como espejo e imagen moral

El mundo animal era entendido como «espejo», es decir, era considerado como una parte de la creación de Dios en la que el hombre, analizando sus comportamientos, podría extraer importantes doctrinas en aras a su propia visión del mundo. No extraña, en consecuencia, que Hugo de San Víctor entendiera que el estudio de los animales es un medio importante para conocer el pensamiento divino (1). Por tanto, hemos de considerar que la plástica medieval, tan cargada de representaciones animales y monstruosas, vio en las mismas un medio a través del cual el hombre puede obtener conocimiento de sí mismo que ilumine su comportamiento y lo ejemplifique.

### Los bestiarios

Dentro del discurso histórico de la literatura, es en época medieval cuando los animales han gozado de una mayor atención. Muchas son las obras que con el título genérico de «Bestiarios» se dan cita entre los siglos II al XII. Incluso, el llamado *Physiologus* gozaba de tanto conocimiento como la propia *Biblia* (2). Llegados a este punto podríamos preguntarnos qué es el «Bestiario». Demetrio Gazdaru (3) ha observado ciertas características comunes a todos ellos, de las que destacamos dos:

- a. El animal es un pretexto para establecer una alegoría mística y religiosa.
- b. El animal se convierte en un «exempla» que permite, analizando su comportamiento natural, establecer un claro simbolismo moral.

Esta facultad permitió que los animales fueran utilizados como un recurso fácil para la parénesis cristiana usada por predicadores que disponían de toda suerte de imágenes en los templos.

Sin duda alguna el precedente de esta literatura sobre animales que llamamos «Bestiarios», lo hemos de encontrar en el *Physiologus*, obra escrita entre los siglos II y V d.C., de la que se desconoce su autor aunque ha

dugu hedaturik zegoela fauna itsastarra lehortarraren antzekoa zela zioen tradizioa: baina egokitua. Egia esan, hain zegoen onartua fantasiatzeko naturaren ideia gizartean, non ez zuten ikuskera hori gaitzetsi ez Aristotelesek eta ez San Agustinek, eta neurri handi batean antzinaroko munduak hain gustuko zuten ikusmoldea jarraitu zuten.

Fantasia horiek Erdi Aroraino iritsi ziren eta intelektual paregabeek onartu egiten zuten munstroen existentzia: Isidoro Sibiliakoak, Vicent de Beauvais-ek eta Rabano Maurok, besteak beste. Baina, naturaren antzinako ikuspegi hori zalantzan jarriko dute honako hauek: XII. mendearen azkenean sortu zen espiritu kritikoa, XIII. mendean Chartresko eskolak eta XIV. mendeko filosofia nominalistak; XVI. mendetik aurrera baizik guztiz garatu ez zen beste ikuspegi zientifikoago baten alde eginez.

### Fauna ispilu eta eredu morala

Animalien mundua «ispilu» gisa hartzen zen. Jainkoaren sorkarien arteko zati bat zenez, haien portaera aztertuz, gizakiak munduaren ikuskera a berasteko dotrina garrantziko bat atera zezakeen. Horren ondorioz, ez da harritzekoa Hugo San Víctor teologoarentzat animalien azterketa Jainkoaren pentamoldea ezagutzeko garrantziko baliabide bat izatea (1). Horregatik, kontuan hartu behar dugu Erdi Aroko plastikak, hain animalia eta munstro irudikapenez josiak, baliabide bat ikusi zuela haiengan, eta gizakiak bere buruaren ezagutza eskura dezakeela haien bidez, portaera argitzeko eta eredu bilakatzeko.

### Bestiarioak

Literaturaren diskurtso historikoaren barruan, animaliek Erdi Aroan izan dute arretarik handiena. Obra asko biltzen ziren II. mendetik XII. mendera bitartean «Bestiario» izenburu generikopean. *Physiologus* deitu obrak berak *Bibliak* bezainbateko jakinduria jasotzen zuten (2). Puntu honetara iritsirik, «Bestiario» bat zer den galdetu beharko genuke. Demetrio Gazdaru (3) denen ezaugarri komun batzuek ohartu da; haietako bi nabarmenduko ditugu:

- a. Animalia aitzakia bat da alegoria mistico eta religioso bat finkatzeko.
- b. Animalia «exempla» edo eredu bilakatzen da; hau da, haren portaera naturala aztertuz, sinbolo moral garbi bat finkatzeko balio du.

Gaitasun horri esker, animaliak baliabide erosoak ziren kristauei ohartarazpenak egiteko eta horretarako baliatzen zituzten tenpluetan mota guztietako irudiak zituzten predikariek.

Zalantzarik gabe, «Bestiario» deitzen diogun animaliek buruzko literatura mota honen aurrekariak K. o. II. eta V. mende artean idatzitako *Physiologus* obran bilatu behar dira. Nahiz eta ez dakigun egilea nor izan zen, antzinaroko idazle handiek egina dela uste izaten da; hau da, San Epi-

sido atribuida entre otros a los grandes escritores de la antigüedad como San Epifanio, San Basilio, San Juan Crisóstomo, o San Jerónimo (4). Lo cierto es que este texto, considerado escrito en Alejandría, gozó del favor de los intelectuales ya que tuvo muchas ediciones hasta el siglo XVI (5).

Al *Physiologus* siguieron otras muchas obras que sin duda mantenían su mismo argumento y fuentes. Al Bestiario de Brujas, se le han de añadir otros como el Toscano, el de Oxford, el de Philippe de Taün y muchos más. Incluso esta visión del reino animal fue adaptada a la poesía amorosa como lo apreciamos en la obra del siglo XIII denominada *Bestiaire d'amour rimé*.

Este primer Bestiario, que como vemos se puede remontar a los comienzos de nuestra era y tener un origen propiamente helenístico, tenía como principal finalidad establecer hierofanías, mediante animales, es decir, generar imágenes simbólicas a través de las cuales se revelen realidades sagradas (6).

En este sentido, hemos de entender que el nacimiento del *Physiologus* no es una originalidad exclusiva en su contexto histórico, pues desde el siglo I, y como hemos tenido ocasión de estudiar, se daba esta tendencia en el ambiente cultural de Alejandría (7). Apión y Queremón son dos intelectuales de primera magnitud, el segundo fue un escribano y sacerdote que hacia el año 49 se trasladó a Roma como maestro de Nerón, según lo cuenta Strabón (8). El pensamiento estoico de Queremón le hizo entender, tras su estudio de los anaglifos y la escritura jeroglífica egipcia, que mediante la naturaleza se podía dar forma física a lo religioso y lo moral, a lo espiritual y abstracto, de ahí que propusiera múltiples imágenes como explicación del mundo. A Queremón le siguió Horapollo, autor desconocido, presumiblemente del siglo II que influyó decisivamente entre los humanistas del Renacimiento (9) y quien en su *Hieroglyphica* ya nos propone infinidad de ejemplos del reino animal de los que se pueden sacar lecciones de orden moral.

Por lo tanto, vemos que esta visión medieval sobre los animales ya había quedado establecida desde el siglo II y sería continuada incluso por eruditos del Renacimiento, como Pico de la Mirandola que entendía que Dios hablaba por lo creado (10), coincidiendo con el pensador medieval Hugo de San Víctor al observar que por la naturaleza el hombre puede llegar a comprender la inmensidad de lo divino, pues todo lo físico está orientado hacia el creador, y que los animales están ahí para que el hombre descubra la huella de Dios.

## LA PLÁSTICA SOBRE ANIMALES

Tras la obra de Alciato en el año 1531, nace la literatura emblemática, la cual incorpora este repertorio de la fauna en base a los Bestiarios y a la tradición cultural literaria del mundo antiguo para establecer mediante imágenes parlantes todo un código visual y semántico que sirvió a la intelectualidad europea de los siglos XVI y XVII e incluso trascendió con gran fuerza al campo de las artes plásticas (11).

fanio, San Basilio, San Joan Krisostomo edo San Jeronimo eta antzeko idazleek (4). Kontua da intelektualen konfiantza osoa duela ustez Alexandrian idatzi zen testu horrek, XVI. mendera bitartean argitalpen ugari egin baitzituzten (5).

*Physiologus* obraren atzetik, argudio eta iturburu berbera zuten beste lan asko iritsi ziren. Brujasko bestiarioari beste batzuk erantsi behar zaizkio, Toskanakoa, Oxford-ekoa, Philippe de Taün-ena eta askoz gehiago. Animalia-erreinuren ikuspegi hori maitasun-olerkietara ere egokitu zen, XIII. mendeko *Bestiaire d'amour rimé* izeneko obran ikus daitekeen bezala.

Ikusten dugun bezala, greziera ezaugarri eta sustraiak gure aroaren hasieran dituen lehen Bestiario honen helburu nagusia animalien bidez hierofaniak finkatzea zen; hau da, irudi sinbolikoak sortzea, haiek bitarteko errealitate sakratuak ezagutarazteko (6).

Horren haritik, garbi dago *Physiologus* obraren sorrera ez dela bere testuinguru historikoan bitxikeria soil bat; izan ere, I. mendetik hasita, bazegoen joera hori Alexandriako kultur giroan, aztertu dugun moduan (7). Sona handiko bi intelektual ziren Apión eta Queremón: bigarren hori, idazlari eta apaiz izan zen eta Erromara lekualdatu zen 49. urtean, Neronen maisu izateko, Estrabonek dioenaren arabera (8). Queremónen pentsaera estoikoak ikusarazi zion, anaglifoak eta egiptoarren idazkera hieroglifikoa aztertu ondoren, naturaren bidez posible zela forma fisikoak ematea erlijiozkoari eta moralezkoari zein espirituzkoari edo abstraktuari; horregatik proposatu zituen hainbeste irudi munduaren azalpen gisa. Queremónen atzetik iritsi zen Horapollo, ustez II. mendeko idazle ezezaguna, Errenazimentuko humanisten artean eragin erabakigarria izan zuena (9). Hark, bere *Hieroglyphica* obran, moral mailako ikasgaiak atera daitezkeen animalia-erreinuko eredu ugari proposatu zituen.

Horregatik, argi dago Erdi Aroko animaliei buruzko ikuskerak hori finkaturik gelditu zela II. mendetik aurrera eta Errenazimentuko jakintsuek ere jarraipena eman ziotela: Jainkoak bere sorkarien bidez hitz egiten duela uste zuen Pico Della Mirandolak, besteak beste (10). Hura, gainera, bat zetorren Erdi Aroko Hugo San Victor pentsalariarekin, naturaren bidez gizakiak Jainkoaren handitasun amaigabea uler zezakeela esatean; izan ere, gorputza duen oro sortzailearengana orientaturik dago, eta, animaliak hor badaude, gizakiak Jainkoaren arrastoa aurkitzeko da.

## ANIMALIEI BURUZKO TRADIZIO PLASTIKOA

Alciatok idatzitako obraren ondoren, 1531. urtean sortu zen literatura enblematikoa, faunaren bilduma hau sartu zuena, eta Bestiarioetan zein antzinaroko literaturako kultur tradizioan oinarriturik, irudi mintzodunen bitartez XVI. eta XVII. mendeetan Europako intelektualari baliagarri zizaion kode —ikusizko eta semantikazko— oso bat finkatzeaz gain, arte plastikoen eremuraino ere indartsu hedatu zen (11).

FAUNA FANTASTIKOA MITOLOGIAKO KONTAKIZUNETAN  
FAUNA FANTÁSTICA EN EL RELATO MITOLÓGICO



(5. Irud.) *Telemakoren hondoratzea*. Escorialeko tapizak (320 x 365cm).  
Pedro Pablo Rubens, ustezko egilearen diseinua. Miguel Angel Houasse-k egina (1680-1730).

(Fig. 5). *Naufragio de Telémaco*. Tapicería de El Escorial (320 x 365 cm).  
Diseño atribuido a Pedro Pablo Rubens. Realización por Miguel Ángel Houasse (1680-1730).

### El delfín, un ejemplo señero

Son muchos los ejemplos en este sentido, pero vamos a detenernos a considerar una gran obra de la Historia del Arte como es la *Galatea* de Rafael (Fig.),<sup>3</sup>). En ella vemos cómo su carro es tirado por delfines. Sabemos que Galatea devolvió la vida a su amado Acis tras ser muerto por Polifemo (*Iliada* XVIII, 45).

#### *Imagen del amor*

Curiosamente, el delfín desde los tiempos antiguos es imagen del amor, porque incluso llega a dar la vida por sus seres queridos a quienes protege durante su existencia. En estos términos nos lo indican Eliano (Hist. An. X, VIII), Plinio (Hist. Nat. IX, VIII) y Opiano, quien escribe lo siguiente sobre el delfín:

*Los Traces y los bárbaros que habitan cerca de Constantinopla, los pescan con el mismo orden que suelen pescar las ballenas; y cuando se encuentran con alguna hembra que trae consigo los hijuelos pequeños, camina hacia ella y con tridentes clavan a uno de sus hijuelos, y síguenle dando cuerda, hasta que pierde la fuerza con la sangre que derrama; pero la madre con amor y piedad materna (mayor que se puede creer en un animal sin razón) va siguiendo al hijo que va herido, sin quererle desamparar, y con gran ansia procura echar a los otros de sí, y parece que los amonesta que huyan, para que se libren de los pescadores crueles, y ella, aunque tiran golpes y la hieren, se está queda hasta dejarse prender, y perder con el hijo la vida. Sustentan los delfines a sus padres cuando son viejos y no pudiendo nada con la ligereza que suelen, los ayudan cuanto ellos pueden. Suelen cuando está el mar sereno, andar nadando a manadas, y delante van los menores, y por su orden se siguen detrás los de más edad, y tras ellos van últimamente los padres que siempre los acompañan, como los pastores a los corderillos pequeños... (12).*

Vemos cómo el amor de Galatea hacia Acis, del que dan cuenta Apolodoro, Higino, Hesíodo, se manifiesta visualmente por el delfín. Su actitud hacia el amado es también, por tanto, de sacrificio, de amor sacrificado, ya que ofrece su vida. Con esta significación lo vemos en la emblemática, concretamente en la obra de Camerarius (Fig. 10), donde se recogen infinidad de animales acuáticos siendo, en gran medida, un repertorio fundamentado en los autores clásicos que por sus enseñanzas morales tienen cierta similitud con los «Bestiarios».

#### *Idea de salvación*

El delfín también se asoció a la idea de salvación, de ahí que en muchas ocasiones se le relacione con Arión, a quien ayuda para que no muera ahogado; en este sentido lo podemos apreciar en alguno de los relieves del gran friso mitológico del siglo XVI en Santa María de Viana (Navarra) (Fig. 6).

Estas composiciones plásticas en base al animal marino integrado en la representación mitológica como elemento parlante tienen su precedente en la antigüedad. Los tiempos medievales y modernos siguieron tales asociaciones, inventando, en su caso, otras nuevas, aunque pocas veces se apartan de la tradición.

Veamos otro ejemplo: uno de los lemas más usados en el siglo XVI es el «*Festina Lente*» como nos dice Wind

### Izurdea: eredu aparta

Asko dira ildo horretako adibideak, baina Artearen Historiako artelan bikain bat ikusten geldituko gara: Rafaelen *Galatea* (3. irudia). Irudian izurdeek tiratako orga batean azaltzen da Galatea. Jakin badakigu, Galateak piztu zuela Acis bere maitea Polifemok hil ondoren (*Iliada* XVIII, 45).

#### *Maitasunaren irudia*

Gauza bitxia da, izurdea antzinatik da maitasunaren irudi, bizialdian maite dituenak babestu eta haien alde bizia ere ematen duelako. Horrela ohartarazten digute Elianok (An. Hist. X, VIII), Pliniok (Nat. Hist. IX, VIII) eta izurdeei buruz horrela idatzi zuen Opianok:

Galateak Acis-enganako zuen maitasuna, Apolodorok, Higiniok eta Hesiodok emandako bertsioez dakiguna, irudi bidez izurdeak irudikatzen duela ikus daiteke. Hortaz, Galateak maitearengana duen jarrera ere sakrifiziozkoa da; alegia maitasun sakrifikatua, bizia eskaintzen baitu. Esanahi horrekin ikusten dugu enblematikan, Camerariusen obran zehatzago esateko (10. irud.), ezin konta ahalako uretako animalia biltzen dituen obran. Idazle klasikoetan oinarritzen da sorta hori, neurri handi batean, irakaspen moraletan «Bestiario» deitzen direnekin halakoxe antza bat dutelako.

#### *Salbamenaren ideia*

Izurdeak salbamen ideiarekin ere zerikusia izan du, horregatik lotzen da sarritan Arion-ekin, itota hil ez dadin laguntzen baitio; zentzu horrekin nabari dezakegu Vianako Santa Marian (Nafarroa) XVI. mendeko friso mitologiko handiko erlieberen batzuetan (6. irud.).

Irudikapen mitologikoetan elementu mintzodun gisa sartuak diren itsasoko animalietan oinarriturik sortutako konposizio plastiko hauek antzinaroan dituzte beren aurrekariak. Gerora, Erdi Aroan eta Aro Modernoan lotura horiez baliatu ziren, behar zirenean, berriak asmatuz, nahiz eta gutxitan aldentzen ziren tradiziotik.

Ikus dezagun beste adibide bat: «*Festina Lente*» izan zen XVI. mendean goibururik erabiliena, Wind-ek dioenez (13). Aurkakoak parekatze hori manieristen pentsamoldearekin

(13). Este juego de contrarios era muy adecuado al pensamiento manierista y tiene su fundamento en la idea aristotélica de que la virtud se encuentra en el medio, nunca en los extremos, de ahí el proverbio de «*Lentamente lo Urgente*».

Jerónimo de Huerta nos cuenta que mediante el delfín y el ancla quiso el mundo clásico reflejar esta idea:

*Es tan grande la velocidad con que este pescado se mueve, que queriendo significar los antiguos la ligereza, solían pintar un delfín, como vemos lo hizo Tito Vespasiano, que pintó en una parte de sus monedas un delfín revuelto en un ánora, con la sentencia celebrada de Octavio Augusto «Festina Lente», dando a entender que para alcanzar cualquier cosa, es necesario tener ligereza en la industria, y reposo en la diligencia, lo cual significa el delfín revuelto en el ánora, que es símbolo del reposo (14).*

Una de las novelas que más difusión tuvo en el siglo XVI fue *El Sueño de Polifilo* (1499) de Francesco Colonna, y supone un relato amoroso-arqueológico en el que se reconstruye, mediante la literatura y los grabados, el mundo antiguo; allí se nos presenta la misma imagen (Fig. 6 bis). Igual se hace en el claustro de la Universidad de Salamanca, sin duda para adoctrinar al estudiante sobre estos principios filosóficos (15) (Fig. 7). Parecida composición nos presentan Alciato y Camerarius (Figs. 8-9) para transmitir similares contenidos (16).

Comprobaremos que la fauna marina fue utilizada como elemento parlante en la cultura occidental aplicando su comportamiento peculiar a realidades humanas refiriendo concepciones abstractas y espirituales a realidades físicas y plásticamente representables.

Ahora vamos a considerar cómo estas referencias y su plástica correspondiente fueron transmitidas en la historia a lo largo de los siglos.

## LITERATURA SOBRE LA FAUNA MARINA

### La transmisión fabulada y su carácter alegórico

Hemos señalado que el mundo animal gozó de gran estima en la literatura medieval, pero se ha de realizar una matización, pues si bien la fauna terrestre puebla infinitud de manuscritos, la marina aparece más raramente. Quizá fuera debido al menor conocimiento que el hombre antiguo, medieval y moderno, tenía del medio marino, pues la literatura de viajes como *El libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandeville, (siglo XIV), el *Liber Cronicarum* de Schedel (siglo XV), la *Cosmographia* de Münster (siglo XVI) o la *Imago Mundi* de Pierre d'Ailly, obra esta última que fuera considerada por Colón como una auténtica Biblia (17), si bien nos presentan diferentes aspectos de la fauna terrestre y monstruosa, olvida por lo general el mundo marino.

### Fauna monstruosa

El hombre antiguo y medieval fue muy aficionado a concepciones monstruosas de la fauna y, autores citados como Ktesias, Plinio y otros, así como en los libros de viajes, ponían de relieve la existencia de un mundo mons-

oso bat zetorren eta Aristotelesek botatako ideia hartan zituena oinarriak: bertutea erdian dago, inoiz ere ez muturretan; hortik sortua da «*Lentamente lo Urgente*» atsotitza.

Jerónimo de Huertak kontatzen duenez, antzinaroak izurdearen eta ainguraren bidez ideia hau azaldu nahi zuen:

XVI. mendean Francesco Colonnaren *El Sueño de Polifilo* (1499) eleberria izan zen zabalkunderik handiena izan zuen lana. Obra horretan maitasun- eta arkeologia-kontakizun bat egiten du, literatura eta grabatuen bidez, antzinaroa berreraikiz, eta irudi bera presente eginez (6 bis irud.). Gauza bera agertzen da Salamancako Unibertsitateko klaustroan: printzipio filosofiko horiez ikasleak janzteko asmoz, inola ere (15) (7. irud.). Alciato eta Camerariusek (8-9. irud.) konposizio bertsua agertzen digute antzeko edukiak helarazteko (16).

Mendebaldeko kulturaren, fauna itsastarra elementu mintzodun gisa, giza errealtateei animalia horien portaera berezia aplikatuz, erabili zela egiaztatuko dugu: errealtate fisikoei eta plastikoki adierazgarriei zegozkien ikusmolde abstraktu eta espiritualak egokituz.

Segidan ikusiko dugu erreferentzia horiek eta beroieki dagokien plastika mendeetan zehar historian nola transmititu ziren.

## FAUNA ITSASTARRARI BURUZKO LITERATURA

### Transmisioa istorio bihurturik eta alegoria moduan

Dagoeneko esan dugu zein estimatua izan zen animalien mundua Erdi Aroan, baina ñabardura bat egitea falta da. Asko badira ere fauna lehortarraz josita dauden eskuizkribuak, oso bakanetan azaltzen da fauna itsastarra. Agian, horren arrazoia antzinaroko, Erdi Aroko eta Aro Modernoko gizakiak itsas eremua behar beste ez ezagutzea izan liteke. Izan ere, bidaietako literaturak, nahiz eta fauna lehortararen hainbat alderdi agertzen dizkigun, normalean ez du kontuan hartzen itsas mundua, hala nola: ez Juan de Mandevillek *El libro de las maravillas del mundo* obran (XIV. m.), ez Schedelek *Liber Cronicarum* (XV. m.) lanean, ez Münster-ek *Cosmographia* (XVI. m.) edo Kolonek benetako Bibliatzat jo zuen Pierre d'Ailly-k idatzitako *Imago Mundi*-an (17).

### Alegiazko fauna

Antzinaroko eta Erdi Aroko gizakia faunaren munstro-ikuskeraren zaletua zen, eta Ktesias, Plinio eta beste zenbait idazle aipatuetan nahiz bidaietako liburuetan, azpimarraturik azaltzen da batez ere Ekialdean garatzen zen munstro-mun-

truoso que se desarrollaba principalmente en Oriente. Tales ideas cundieron incluso entre la intelectualidad y el mismo Colón buscaba estos seres en su nuevo descubrimiento. Además, la propia Iglesia quiso conciliar estas maravillas fantásticas de la naturaleza con la doctrina cristiana. Para ello San Agustín en el capítulo VIII del libro XVI de su *Civitas Dei* justifica la existencia de monstruos humanos en base a la descendencia de Noé, *pues de ellos fue toda la prole de la tierra* (Gn. IX, 19). En consecuencia no habría problema para las mismas concepciones en los animales, por lo que era corriente considerar que el monstruo existe a todos los niveles de la creación, tanto en lo humano como en el reino animal, vegetal y mineral (18).

Por otra parte, era creencia común en la cultura antigua y medieval que el mar contenía los mismos seres que la tierra, eso sí, adaptados al medio acuático. Había leones, caballos, vacas, jabalís, cerdos, elefantes, caracoles..., sin olvidar las sirenas y tritones, diablos y frailes de mar y otras cosas curiosas como un obispo revestido de pontifical (19), tal y como podemos comprobar a través de grabados franceses del siglo XVI (Figs. 4, 11, 12, 13, 14). Sobre este asunto nos dice Jerónimo de Huerta en el comentario que realizara a Plinio en el siglo XVII:

*Cierto es hallarse en el mar admirables formas de monstruos, como fue aquel que afirma Rondolecio haberse cogido en su tiempo en la ribera de Noruega, donde fue arrojado del mar; andando revuelto con gran tempestad y borrasca. Belonio dice que fue junto a un lugar llamado Den Elepoch, era su rostro de hombre, la cabeza lisa y sin pelo, como raída a navaja, tenía en los hombros una cubierta a manera de capilla de fraile, y en lugar de brazos dos largas aletas, que parecían mangas, y la parte inferior se terminaba en una ancha cola. Era toda de tal forma, que en viéndose, todos le llamaron fraile, y así quedó siempre con este nombre por su semejanza. También es admirable otro monstruo que pinta el mismo autor, el cual tenía forma de obispo con su mitra roquete y guantes; y según afirma Gilberto Germano, Médico de Roma, de quien hubo los retratos de estos monstruos dice que este último lo trajeron vivo al rey de Polonia, año de mil quinientos treinta y uno y con algunas señales parecía significar el monstruo que quería retornar al mar, y llevándole a él, al momento se arrojó en las aguas (20).*

Plinio ya da cuenta al hablar de los monstruos marinos que éstos se dan fundamentalmente en los océanos de oriente colindantes a la India, y también hace mención a la semejanza de estos seres maravillosos con animales terrenos:

*Muchos y grandísimos animales hay en el mar Indico ... Con la grande quietud de este sitio, crecen bestias con él, hasta grandeza inmóvil. Los Generales de las armadas de Alejandro Magno refieren, que los Gedrofos, los cuales habitan las riberas del río Arbo, hacían las puertas de las casas con quijadas de bestias marinas, y con huesos cubrían los techos, de los cuales se hallaban muchos que tenían cuarenta codos de largo. Salen de aquel lago a tierra, bestias semejantes a hatos de ganado, y después de haber pacido raíces de arbolillos pequeños, o matorrales, se tornan al agua, y algunos salen semejantes en las cabezas a caballos, asnos y bueyes, los cuales destruyen los sembrados (21).*

Isidoro de Sevilla es de similar opinión, pues en sus *Etymologías*, señala:

*Los hombres pusieron nombres a los ganados, a las bestias y a las aves antes que a los peces porque los vieron y conocieron antes; después, poco a poco, conocidos los géneros de peces, les dieron nombres tomados de la semejanza de los animales terrestres... (22).*

du baten existentzia. Ideia horiek intelektualen artean ere zabaldu ziren eta Kolonek berak izaki harrigarri horiek bilatu zituen bere aurkikuntza berrian. Bestalde, Elizak ere lotu nahi izan zituen naturaren harrigarri fantastiko horiek kristau dotrinarekin. Horretarako, San Agustinek, Noeren ondorengoan oinarrituta, giza munstroen existentzia frogatzen du bere *Civitas Dei* obraren XVI. liburuko VIII. atalean: "ondorengoak munduan barrena hedatu ziren" (Has 9, 19). Orduan, ez zegokeen inolako arazorik ikuskera hori animalien aplikatzeko; horregatik ohikoa zen munstroak kreazioaren maila guztietan zeudela uste izatea, gizakien artean nahiz animalia, landare eta mineralen artean (18).

Bestalde, Antzinaroko eta Erdi Aroko kulturaren artean uste arrunta zen lurrean bezalakoxe izakiak bizi zirela itsasoan, betiere, uretara egokituak. Bazeuden, lehoi, zaldi, behi, basurde, zerri, elefante, barraskilo eta abarrez gain, tritoiak eta uhandreak, itsasoko deabruak eta fraideak nahiz beste gauza bitxiak, esaterako: zeremonia-jantziz jantzitako goztaina (19), XVI. mendeko grabatu frantsesetan ikusi daitezkeenez (4., 11., 12., 13. eta 14. irud.). Hona hemen gai horri buruz zer dioen Jerónimo de Huertak, XVII. mendean Pliniori egin zion azalpenean:

Pliniok itsas munstro haien berri ematean, batez ere adierazten du ekialdeko ozeanoetan, Indiako mugetan, izan ohi direla eta, horrez gain, izaki zoragarri horiek lehorreko animalien antza dutela ere aipatzen du:

Isidoro Sibiliakoa iritzi berekoa da, hau baita bere *Etymologías* lanean:

UHANDREAK ETA MUNSTROAK



(36. Irud.) Alciato. CXV. enblema.  
*Uhandreak.*

(Fig. 36) Alciato. Emblema CXV. Sirenes.



(43. Irud.) Velázquez. Iruleak  
(Fig. 43) Velázquez. *Las Hilanderas.*



(38. Irud.) Uhandrea hegazi irudian.  
Estibalizko basilika.  
Speciosa izeneko portada.  
(Fig. 38) Sirena en forma de ave.  
Basílica de Estíbaliz. Portada especiosa.



(Fig. 42. Irud.)  
Baños de Velasco.

(31. Ifrud.) Alciato. LXXXIX. enblema.  
*In Avaros, Vel Quibus Melior Conditio  
ab Extraneis Offertur.*  
(Fig. 31) Alciato. Emblema LXXXIX.  
*In Avaros, Vel Quibus Melior Conditio  
ab Extraneis Offertur.*



(37. Irud.) Uhandrea,  
arrain-isats bikoizduna.  
Estibalizko basilika. Harburua.  
(Fig. 37) Sirena de doble cola de pez.  
Basílica de Estíbaliz. Canecillo.



(41. Irud.) Saavedra Fajardo.  
LXXVIII. empresa. *Fermosa Superme.*

(Fig. 41) Saavedra Fajardo.  
Empresa LXXVIII. *Fermosa Superme.*



(28. Irud.) Camerarius. VIII. enblema.  
*Cognosce, Elige, Natura.*

(Fig. 28) Camerarius. Emblema VIII.  
*Cognosce, Elige, Natura.*

(39. Irud.) Uhandrea.  
Oxfordeko bestiarioa.  
(Fig. 39) Sirena. Bestiario de Oxford.



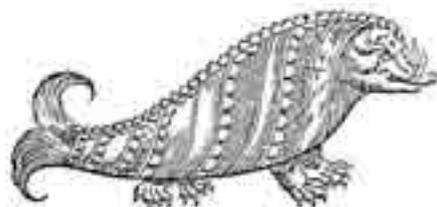
(1. Irud)  
 Sebastian Münsterren  
 Kosmografiako grabatua (1550),  
 Olaus Magnusen fauna-tradizioaren  
 araberakoa.

(Fig. 1)  
 Grabado de la Cosmografía  
 de Sebastián Münster (1550)  
 siguiendo la tradición faunística  
 de Olaus Magnus.



(13. Irud.)  
 Gotzain-irudiko itsas munstroa.  
 XXV. liburua.

(Fig. 13)  
 Monstruo marino semejante a un obispo.  
 Libro XXV.



(12. Irud.) Itsas basurdea.  
 A. Paré. *Oeuvres*  
 (Paris, Gabriel Buon, 1585). XXL. lib.  
 (Fig. 12) Jabalí marino. A. Paré. *Oeuvres*  
 (París, Gabriel Buon, 1585). L. XXL.

(4. Irud.) *Tritoia eta uhandrea.*  
 Ibid. XXV. lib.  
 (Fig. 4) *Tritón y Sirena.* Ibid. L. XXV.



(14. Irud.)  
 Fraide-buru irudiko itsas munstroa.  
 XXV. liburua.

(Fig. 14)  
 Monstruo marino con cabeza de fraile.  
 Libro XXV.



(12. Irud.) Itsas deabru baten  
 irudikapena. XXV. lib.  
 (Fig. 12) Representación de un diablo  
 marino. Libro XXV.



(2. Irud.) Rafael. Galatea. Farnesina.

Izurdeak, zaldia, olagarroa, maskorra, izaki fantastikoak (tritoiak, zentauroak eta nereidak) kontakizun mitologiko batean.

(Fig. 2). Rafael. La Galatea. Farnesina.

Delfines, caballo, pulpo, concha, seres fantásticos (tritones, centauros, nereidas) en un relato mitológico.

Sería poco menos que imposible intentar en este breve trabajo exponer todos aquellos animales que tanto los literatos antiguos como medievales o modernos, citan en sus obras, de ahí que vamos a considerar algunos muy significativos que aparecen con cierta frecuencia y que no escapan a características de fabulación con finalidad alegórico-moral. Entre ellos vamos a considerar la fauna propiamente animal tal y como son la rémora, el asno marino, la ballena, el pez volador, el orbis y el delfín; y también hablaremos de otra fauna de seres híbridos como son el tritón y la sirena.

## Ejemplos de fauna real e imaginaria

### La rémora

Sobre este animal, Plinio en su Libro LX nos dice:

*Ay un pescado muy pequeño llamado Rémora, acostumbrado a andar entre piedras: éste pegándose a las carenas se cree que las naos se mueven mas tardamente, y de aquí le pusieron el nombre.*

Continua el literato romano precisando alguna de las características de este animal:

*...y por esta causa es también infame hechicería para hacer amar, y para escurecer y detener los juicios, y los pleitos: pero estos males los modera con un bien, que restaña los fluxos de las preñadas, y detiene en el vientre las criaturas hasta el parto. No es bueno, ni se recibe para manjares. Entiende Aristóteles tener este pescado pies, porque tiene puestas de tal manera la multitud de sus espinas, que lo parece. Muciano, dice que es Murice más largo que la púrpura, y ni tiene la boca áspera, ni redonda, ni se levanta el hocico en ángulos, pero toda es igual, y con la concha está recogida por entrambos lados, con los cuales aferrándolos a la nao, que llevaba los mensajeros de Periandro, para que fuesen castrados los muchachos nobles, dice haberla detenido sin menearse, aunque iban las velas llenas de los vientos, y por esta causa estas conchas que estorvaron aquel mandamiento, son reverenciadas de los Gnidos delante de Venus. Trebio Negro dice, que es de largo un pie, y del grueso de cinco dedos, y que detiene los navíos, y fuera de esto, que poniéndole conservado en sal tiene esta virtud, que el oro caído en profundísimos pozos, lo saca pegado a sí (23).*

Jerónimo de Huerta entiende que estos testimonios de Plinio no son sino engaños y meras fábulas, trata de explicar racionalmente esta causa y sigue a Aristóteles para señalar que situado un elemento en la popa de un barco puede perfectamente, sin grandes fuerzas, manipular el movimiento de una nave (24). En consecuencia no se deben atribuir efectos antinaturales a este pequeño pez que por sus dimensiones nunca podría causarlos.

Eliano nos habla de este pez a quien denomina *Epéchei naús* que quiere decir: retiene a las naves (pegándose a ellas) (25). Precisa que su color es negro y que se parece en su composición a la anguila. El nombre científico que los ictiólogos dan a este pez es *Echeneis remora*. Suele viajar acompañada de otro pez o adosada al casco de los barcos, también es cierto que con el disco oval de su cabeza se adhiere a otros peces como la raya.

En el siglo XVI estas características fabulosas de la rémora de seguro que eran cuestionadas, pero la fábula permanecía viva entre los intelectuales, de ahí que Juan de Borja, el primer autor español de emblemas, no duda en representarla (Fig. 16). Como referencia a la atención

Lan mugatu honetan, ia-ia ezinezkoa litzateke animalia horiek guztiak azaltzen saiatzea; alegia bai Antzinaroko, bai Erdi Aroko edo Aro Modernoko literatoek beren obretan aipatzen dituzten animaliak; horregatik, oso esanguratsu batzuk hartuko ditugu kontuan, sarri samar asmo alegoriko eta moralez agertzen diren alegiazko ezaugarria dutenak, besterik ez. Fauna horretatik animaliak hartuko ditugu kontuan, besteak beste, erromeroa, itsas astoa, balea, arrain hegalaria, orbisa eta izurdea; baina, beste izaki hibridoen faunaz ere hitz egingo dugu: tritoiez eta uhandreez.

## Egiazko fauna eta alegiazko faunaren zenbait adibide

### Erromeroa

Pliniok animalia honi buruz hau dio bere LX. liburuan:

Erromako literatoak animalia horren zenbait ezaugarri ematen jarraitzen du:

Jerónimo de Huertaren iritziz, Plinioren aitormen horiek gezur eta esamesa hutsak dira. Hala, arrazoibidez saiatzen da horren zergatia azaltzen, eta Aristotelesi jarraituz adierazten du ahalegin handirik gabe eta egoki manipula dezakeela ontzi baten mugimendua, itsasontzi baten txopan elementu bat jarrita ere (24). Hortaz arrain txiki horri ezin zaizkio naturaren aurkako efektuak erantsi, bere tamainagatik inoiz eragingo ez lituzkeenak baitira.

Eliano itsasontziak —haietan itsatsita— geldiarazten dituen arrain bati buruz hitz egiten digu eta «*Epéchei naús*» deitzen dio (25). Kolorez beltza eta itxuraz aingira baten antza duela zehazten du. Iktiologoek *Echeneis remora* izen zientifikoz ezagutzen dute arrain hori. Bere bidaiak beste arrain batekin ala itsasontzieren kroskoari itsatsita egin ohi ditu, eta egia da bere buruko disko arrauzkaraz beste arrai bati itsatsita ere egiten dituela, esaterako: arrainzabalari.

Ez da esan beharrik zalantzan jarriko zirela XVI. mendean erromeroaren ezaugarri horien istorioak, baina alegia bizirik zen intelektualen artean, hori zela eta, irudikatu egin zuen Joan de Borjak, enblemen lehen egileak (16. irud.). Gizakiak gauza txikien aurrean izan behar duen arduraren

que el hombre debe tener ante las pequeñas cosas, las cuales pueden detener su camino de vida en el bien:

*Esto es lo que se da a entender en esta Empresa de la nave parada, con el pescado, llamado Rémora, o, Echeneis, asido a la popa, con la Letra, que dice: A MINIMIS QUO QUE CADENDUM. Que quiere decir. Que aún de las cosas pequeñas nos hemos de guardar. Puestas éstas nos impiden y embarazan el viaje, como se escribe de este pescado, que siendo muy pequeño, puede tanto la virtud oculta, que tiene, que hace detener, y parar a cualquier nave, por grande que sea, aunque vaya a la vela con viento próspero (26).*

Sin duda la fuente de Borja se encuentra dentro de la literatura clásica y de la propiamente emblemática, pues Alciato en su Emblema LXXXII, (Fig. 15) manifiesta en su epigrama similares conceptos a los señalados por Borja aplicando a estas fábulas una consecuencia de orden moral:

*Así como un rémora pequeña como un caracol puede por sí sola detener una nave a despecho del impulso del viento y de los remos, así una causa insignificante detiene en mitad de su camino a algunos que se encaminan, por su ingenio y virtud, hacia los astros. Una querrela angustiosa o la pasión por una puta es capaz de apartar a los jóvenes de los altos estudios (27).*

El tema no pasó desapercibido incluso a los políticos, pues en el libro de Marco Antonio Ortí, publicado en 1640 para conmemorar el cuarto centenario de la conquista de Valencia por el rey Jaime I, se compara a la rémora con el valor de Rey que pudo destruir a multitud de musulmanes (Fig. 17). Se señala en el epigrama:

*Desta le impidió el socorro  
mi valor, que superior  
fue a su poder mi valor (28).*

### El asno marino

Este animal presentaba en los antiguos la característica de ser un gran devorador, de ahí que Clemente Alejandro señale al respecto:

*Siendo pues esto de la manera que hemos descrito, no es justo que el hombre con el uso de la razón que Dios le dio, sea semejante a los perros animales tragadores, ni se parezca al asno marino que tiene el corazón en el vientre (29).*

La idea fue tomada por los grandes tratadistas emblemáticos del siglo XVII como una alegoría sobre la templanza que ha de ser virtud de todo hombre, en especial del Príncipe. De ahí que Juan de Solórzano en sus Emblemas Regio-Políticos nos presente la figura de este animal (Fig. 18) acompañada del epigrama:

*El asno pez, del vientre en el distrito  
Tiene su corazón siempre vicioso,  
Acusado en los hombres el delito  
De la voracidad torpe dañoso,  
Sin juicio, al glotón le considero,  
Pues en él, es el vientre lo primero (30).*

erreferentzia modura irudikatu ere, gauza txiki batek bizitzako on-bidea geldiaraz baitezake:

Borjaren iturria, zalantzarik gabe, literatura klasikoaren —eta bereziki enblematikoaren— barruan dago, izan ere, Alciato bere LXXXII. enbleman (15. irud.) goiburuan Borjaren antzeko kontzeptuak erakusten ditu, alegia horiei moral mailako ondorioak aplikatuz:

Politikoak ere ohartu ziren gaiaz, zeren eta Jaime I.ak Valentzia konkistatu izana ospatzeko laugarren mendeurrenean Marko Antonio Ortik 1640an argitaraturiko liburuan erro-mero arraina musulman pilo suntsitzea lortu zuen Erregearen adoreaekin alderatzen du (17. irud.). Hara zer zioen epigramak:

### Itsas astoa

Antzinakoentzat animalia horrek ezaugarri bat zuen: izugarri irenslizatea. Horregatik dio Klemente Alexandriakoak honako hau:

Neurritasunari dagokion alegoria gisa hartu zuten ideia hori XVII. mendeko tratatu-idazle enblematiko handiek; hau da, gizaki ororena baina bereziki Printzearena izan behar duen dohainaren alegoriatzat. Hori dela eta, Juan Solórzano epigrama batez aurkeztu zuen animalia hori (18. irud.) bere *Emblemata regio-política* lanean:

Andrés Mendo sigue estas ideas de Solórzano mediante la representación del asno marino, y nos dice:

*El Asno marino, que mira aquí retratado, tiene el corazón en el vientre, no en el pecho, como los demás vivientes; y se hace su semejante, el que pone todos los cuidados de su corazón en dar pasto a su vientre (31).*

Por la agresividad y el deseo de comer que manifiesta este mítico animal podría relacionarse con el Siluro de quien nos habla Plinio en su libro IX, Capítulo XV y también Eliano en el Libro XII, Capítulo IV.

Plinio, Eliano e Isidoro de Sevilla no escriben expresamente sobre este fabuloso animal y sí de otros como la araña de mar, el caballo de mar o el lobo de mar, animal este último que también se caracteriza por su voracidad.

### La ballena

Quizá es el mamífero marino que junto al delfín aparece con mayor profusión en la literatura sobre la fauna marina. Sobre ella nos dice Isidoro de Sevilla:

*Ballenas son bestias marinas de inmensa magnitud, llamadas así porque arrojan el agua, y en griego bállein significa arrojar, y las ballenas las arrojan más altas que las demás bestias marinas.. (32).*

Plinio y Eliano nos hablan de sus características y costumbres, muchas de las cuales rayan lo fantástico. Pero tales narraciones sirvieron para estimular las mentes medievales y modernas y establecer por este medio un parangón con aspectos de orden moral e incluso político.

Jerónimo de Huerta sigue en el comentario al libro IX, Capítulo, IV, de Plinio, a Opiano y Eliano, y nos dice que la ballena nada tras un pequeño pez a quien tiene por guía:

*...ser guía de las ballenas un pescado pequeño, largo en proporción de cuerpo, y blanco, el cual por amistad natural, como criado para este fin, anda siempre sin apartarse de la ballena, navegando delante de su cabeza, y con maravilloso cuidado le da aviso con la cola de todo cuanto se ofrece; así de los peligros como de los alimentos: y por eso dice Eliano: Cosa digna es de admiración que un pececillo tan pequeño sea causa de que pueda vivir un animal tan grande; porque es cierto, que cuando estas grandes bestias marinas vienen a estar muy gordas, ni pueden oír ni ver, por la gran cantidad de carne y gordura que atapa las vías del oído y la vista, dejando como encerrada su luz, por lo cual si este pececillo que las guía perece, necesariamente también ellas han de perecer con él, como dijo Claudiano en sus versos y lo mismo dijo Plutarco, diciendo ser este un pez muy pequeño, semejante al govio, y que le obedece la ballena, como la nao al timón, y jamás le deja ni de noche ni de día, sino que él duerme, duerme ella, y si se mueve le acompaña, y si reposa le imita, porque en careciendo de él, parecen ellas como la nao falta de su piloto (33).*

Camerarius presenta esta imagen en su Emblema I (Fig: 19) y señala en su epigrama que así como la ballena sigue a este guía, de igual manera el pueblo dichoso tiene un Príncipe vigilante (34). Es común en la literatura política del siglo XVI y XVII seguir la metáfora de Platón (Rep. 489 c) y Aristóteles (Pol. III-II) por la que el Príncipe es el timonel que guía la nave, el Estado (35). Ahora la ballena se convierte en la idea de este último que sigue dócilmente a su guía o cabeza del Estado que es el Príncipe. Con un sentido cristiano, Lorenzo de Zamora interpreta

Solorzanoren ideia horiei jarraiki, Andres Mendok hau dio itsas astoaren irudikapena eginez:

Elezaharretako animalia horrek zerikusirik izan dezake sirulu edo arrain-katuarekin, erakusten duen erasotzeko eta jateko gogoagatik, Pliniok bere IX. liburuko XV. atalean eta Elianok berak ere XII. liburuko IV. atalean diotenez.

Plinio, Eliano eta Isidoro Sibiliakoak ez dute bereziki idazten animalia horretaz, bai ordea, itsas armiarmaz, itsas zaldiaz edo itsas otsoaz, irentsi nahia ezaugarri duen itsas otsoaz.

### Balea

Hauxe da agian izurdearekin batera itsasoko faunari buruzko literaturan gehien azaltzen den itsas ugaztun. Isidoro Sibiliakoak hauxe dio baleaz:

Pliniok eta Elianok horien ezaugarriez eta ohiturez hitz egiten digute eta askotan ia-ia fantasiakoak dira. Baina, kontakizun horiek balio izan zuten Erdi Aroko eta Aro Modernoko gogoak bizkortzeko eta, baliabide horren bidez, alderaketa bat ezartzeko, moral mailan nahiz politikako zenbait alderditan.

Jeronimo de Huertak Opianori eta Elianori jarraitzen dio, Plinioren IX. liburuko IV. atalari egindako azalpenean, esanaz baleak arrain txiki gidari baten atzetik egiten duela igeri:

Camerariusek irudi hori bere I. enbleman (19. irud.) azaltzen du eta goiburuan adierazten, baleak gidariari gertu-gerturik jarraitzen dion bezala, halaxe duela herri zoriotsuak Printzea zaintzaile (34). Ohikoa da XVI eta XVII. mendeko literatura politikoan Platonen (Errepublikan 489) eta Aristotelesen (Politika III-II) metaforari jarraitzea, horregatik, itsasontzia, Estatua, gidatzen duen lemazaina Printzea da. Oraingoan balea bilakatzen da Estatuaren gidari edo buru den Printzeari esaneko jarraitzen dionaren ideia. Kristau-zentzua emanaz, Lorentzo Zamorakoak interpretatzen du Pliniok

FAUNA, EGIAZKOA ETA FANTASTIKOA. IRAKURGAI EREDUGARRIAK



(15. Irud.) Alciato, LXXXII. enblema.  
*In Facile a Virtute Desciscentes*  
(Fig. 15) Alciato, Emblema LXXXII.  
*In Facile a Virtute Desciscentes*



(17. Irud.) Marco Antonio Ortí. Geografikoa. VIII. *Irritus Conatus*  
(Fig. 17) Marco Antonio Ortí. Geográfico VIII. *Irritus Conatus*.



(16. Irud.) Juan de Borja, *Temporis Minister*  
(Fig. 16). Juan de Borja, *Temporis Minister*.

(26. Irud.)  
Camerarius. VI. enblema.  
*Neo. Aura, Neo Unda.*  
(Fig. 26).  
Camerarius. Emblema VI.  
*Neo. Aura, Neo Unda.*



(18. Irud.) Juan Solórzano. XXXVI. enblema.  
*Ingluvies Regum Vituperabilis.*  
(Fig. 18) Juan de Solórzano. Emblema XXXVI.  
*Ingluvies Regum Vituperabilis.*

(25. Irud.) Juan de Borja. *Certa pro Incertis*.  
(Fig. 25) Juan de Borja. *Certa pro Incertis*.





(21. Irud.) Camerarius. III. enblema.  
*Nocet Assentatio Magnis*  
(Fig. 21) Camerarius. Emblema III.  
*Nocet Assentatio Magnis.*



(19. Irud.) Camerarius. I. enblema.  
*Quam Bene Conveniunt.*  
(Fig. 19) Camerarius. Emblema I.  
*Quam Bene Conveniunt.*



(Fig. 22. Irud.).

(23. Irud.) Balea.  
Oxfordeko Bestiarioko miniatura  
(Fig. 23) Ballena.  
Miniatura del Bestiario de Oxford.



(24. Irud.)  
Gasteizko Andre Maria katedrala.  
Portadaren xehetasuna.  
*Leviatan kondenatua irensten.*

(Fig. 24). Catedral de Santa María.  
Vitoria-Gasteiz. Detalle de la portada.  
*Levitán engullendo al condenado.*



esta imagen que ofrece Plinio como referencia al hombre virtuoso que nunca pierde su guía en el bien (36).

La polivalencia simbólica de este animal es notable, pues si es modelo del comportamiento cristiano, como hemos visto y veremos seguidamente, también será imagen del diablo. Virgilio habla de un cierto tipo de ballena llamado «priste» que es muy ligera y la compara con la nave:

*Con presto remo Mnestheo apresura  
La nao ligera que llamamos priste (37).*

No extraña que Camerarius presente en su Emblema II la ballena junto a una nave de la que se arrojan objetos para precisar que para viajar con seguridad se debe tirar lo superfluo (Fig. 20) así el hombre se ha de guiar por lo esencial dejando tras sí todo lo secundario; al modo de la ballena que tira el agua que le sobra tras sacar de ella el alimento, pues de otra manera no podría flotar.

Plinio habla de la peculiar manera que tiene la ballena de comer. Señala que traga los peces y los digiere en su vientre; al tener los pasos angostos, estos peces deben ser de pequeño tamaño (38). (Tal y como sucede en la realidad ya que estos animales disponen de unas láminas córneas llamadas barbas o ballenas que sirven para retener en la boca el plancton y los pequeños peccecillos que constituyen su alimento).

De Huerta añade que este animal:

*es el mayor pescado del mar, y tenido por Príncipe y Rey entre todos, y a quien por ser tan insigne llamaron los antiguos Cete (39).*

Así, el Cetáceo se convierte en el Emblema III de Camerarius (Fig. 21) en la imagen del Príncipe que no debe hacer caso de los «peces gordos» o expresión de los aduladores, pues de ingerir sus palabras podría encontrar la destrucción (40).

Como imagen del mal aparece este animal en los Bestiarios, donde se dice que la ballena emite un aroma dulcísimo que atrae a los peces para devorarlos y, en consecuencia, se la asemeja al demonio que con palabras de adulador trata de destruir al hombre (41). La idea de engaño y de comparación con Satán está presente en el comportamiento que se pensaba del animal, así el *Phisiologus* señala:

*El otro atributo de la ballena reza así: el monstruo es enorme, como una isla. Los navegantes, en su ignorancia, fondean junto a él su embarcación, como en la orilla de una isla. Encienden fuego encima para preparar su comida; cuando el monstruo siente el calor, se hunde en las profundidades del mar y arrastra consigo la nave y a todos los marinos. Y tú, ¡oh, hombre!, si te aferras a las vacías esperanzas del Demonio, te hundirás con él en el fuego del infierno (42).*

Estas imágenes fueron ilustradas en los Bestiarios (Fig. 23). La representación de la ballena como idea de Satán debe sin duda mucho a lo bíblico, por cuanto Jonás fue engullido por este animal, y vivió en su vientre tres días y tres noches (Jn. 2, 1-5). La imagen del monstruo engullendo al hombre fue un recurso muy común en la estética medieval para referir la idea de Leviatán-diablo tragando al condenado (Fig. 24).

ematen duen irudi hori, onbiderako gidaria inoiz galtzen ez duen gizon zintzoaren erreferentzia gisa (36).

Agerikoa da animalia horren balioaniztasun sinbolismoa, zeren eta, ikusi dugun bezala, eta jarraian ikusiko dugunez kristau-jokabidearen eredu ez ezik, deabruarena ere bada. Hala, Virgiliok «priste» izeneko balea oso bizkor batez hitz egiten du eta ontzi batekin alderatzen:

Ez da harrigarri gertatzen Camerariusen II. enbleman balea aurkeztea soberakinak kanpora botatzen ari diren itsasontzi baten ondoan, zehaztuz, segurtasunez bidaia-tzeko beharrezko ez den guztia bota behar den bezala (20. irud.), funtsezkoa izango dela gizakiarentzat, hondoratuko ez bada, bigarren mailako guztia atzean uztea; elikagaiak atera ondoren ur soberakina botatzen duen balearen antzera.

Balearen jateko era bitxiak hitz egiten du Pliniok. Arrainak irentsi eta sabelean digeritzen dituela dio; barruan pasabide meharak dituen, tamaina txikikoak izan behar dutela arrainek (38), (Hala gertatzen da errealitatean, animalia horiek balea-bizar deitzen diren xafla korneo batzuk baititutze, bere elikagai izango diren planktonari eta arrain txikiei ahoan eusteko).

Animalia horri buruz gaineratu zuen De Huertak:

Hala, zetazeoa Camerariusen III. enbleman (21. irud.) «arrain gizenen» edo losintxarien adierazpenei jaramonik egin behar ez dien Printzearen irudi bilakatzen da; izan ere, haien hitzak irentsiz gero, hondamena bereganatuko bailuke (40).

Bestiarioetan gaizkiaren irudi gisa ageri da animalia hori eta arrainak erakarri eta irensteko usain gozo-gozoa botatzen duen baleaz hitz egiten da bertan; horregatik berdintzen da losintxarien hitzez gizakia hondatzen ahalegintzen den deabruaren irudiarekin (41). Animalia horren jokaeraz zuten ideian presente zegoen iruzurra eta Satanekin alderatzea; hala zioen *Phisiologus*:

Idea horiek Bestiarioetan irudiztatu ziren (23. irud.). Bibliatik hartua da zalantzarik gabe Satanen irudi den balearen ideia, animalia horrek irentsi baitzuen Jonás, haren barruan hiru egun eta hiru gau bizi izan zena (Jn 2,1-5). Gizakia irensten zuen munstroaren irudia oso baliabide erabilia izan zen Erdi Aroko estetikan, kondenatua irensten ari zen Leviatan deabruaren ideia azaltzeko (24. irud.).

### El pez volador

Plinio identifica el pez volador con el llamado pez golondrina e indica:

La golondrina de mar vuela y es cierto semejante a la golondrina ave voladora (43).

Huerta, con un sentido más crítico insiste en que son muchos los que piensan que este pez no existe, sino que se trata de bandas de aves que penetran en el mar:

*A la golondrina llamaron los griegos chelidon, y los latinos hirundo, por la semejanza que tienen con la golondrina, ave conocida de todos; y así en muchas ocasiones les dan en su lengua el mismo nombre. Es pescado marino, y tiene las aletas de junto a las agallas tan grandes, que igualan con todo el cuerpo, como las alas de la golondrina. La cola es de la misma suerte, dividida por medio, aunque la parte inferior es más larga. Sale del agua volando como si fuera ave; y así en España la llaman pescado volador, y es tenida como milagro de la naturaleza, y por eso suelen los pescadores guardarla seca, colgada en el aire, tendidas sus alas, las cuales son casi negras, llenas de estrellas y manchas de diferentes colores. Tiene este pescado la cabeza como de hueso duro, de la suerte que el galápago, y es cuadrada y áspera: los ojos son grandes y resplandecientes, como los de la lechuga: la boca pequeña y sin dientes ... Toda la boca y la lengua tiene un color encendido que resplandece de noche, como si estuviera llena de brasas...* (44).

Eliano diferencia entre el pez volador y el golondrina, señalando:

*Los calamares, el pez golondrina y el pez volador, cuando están asustados salen a la superficie y vuelan. Los calamares por medio de sus alas brincan y se levantan a gran altura y se trasladan en compactas bandas a manera de aves. Mas las golondrinas tienen el vuelo más raso. Y los peces voladores se levantan tan poco sobre la superficie del mar, que es difícil saber si nadan o vuelan* (45).

El pez volador conocido como *Exocoetus volitans* fue considerado en uno de los Emblemas de Camerarius (Fig. 26) para indicar que siempre los peligros están acechando al hombre, pues al igual que este pez tiene enemigos en el mar y en el aire, estando preparado para subsistir en ambos medios, también el hombre, aunque dotado de inteligencia ha de estar vigilante ante los múltiples peligros que se manifiestan en la vida (46).

### El orbis

Sobre este animal nos dice Plinio:

*Ay también otros pescados llamados Orbes, por ser su figura redonda... A unos llaman en cierta parte de Grecia Flascopsaros... Todo este pescado es casi vientre y cabeza, y por ser su cuerpo muy duro, suelen secarle y llenarle de paja, para ponerle colgado en los templos, y en casas principales, por su curiosidad y ornamento. También sirve de mostrar el aire que sopla, porque siempre tiene vuelta la cabeza a la parte de adonde viene, como las veletas de las torres...* (47).

Juan de Borja presenta este, pez en una de sus Empresas (Fig. 25) moralizando sobre la idea de que el hombre debe conocer los buenos caminos en la vida temporal, de ahí que señale:

*...que estos es lo que esta empresa nos enseña del pescado, que se llama Orbis en latín, del cual se dice, que aun después de muerto, y seco, colgado de un hilo, señala adonde viene el viento, con la letra: Temporis Minister. Pues de la misma manera que nos conviene servir al tiempo, sabiéndonos aprovechar del, para navegar prósperamente el viaje, que deseamos* (48).

### Arrain hegalaria

Plinioren ustez arrain bera da arrain hegalaria eta enara arraina deitzen zaiona:

Itsasoko enarak hegan egiten du eta aireko enararen antzekoa da egiaz (43).

De Huertak, aldiz, zentzu kritikoa erabiliz, behin eta berriz dio askok ez dutela arrain hori existitzen denik sinesten, bai ordea esaten hegazti saldoak direla itsasoan sartzen:

Elianok arrain hegalaria eta enara bereizi egiten ditu, esanaz:

«Exocoetus volitans» izenez ezagutzen den arrain hegalaria kontuan hartu zen Camerariusen enblema batean (26. irud.), adierazi nahiez arriskuak zelatan dituela beti gizakiak, eta, itsasoan eta airean etsaiak dituen bezala, ingurugirotan bizitzeko prestaturik dagoen arrain honek bezala, adimenez jantzirik egon arren, gizakiak erne egon behar duela bizitzan agertzen diren arrisku ugarien aurrean (46).

### Orbisa

Hau dio Pliniok animalia honi buruz:

Juan de Borjak bere enblema batean agertzen du arrain hau (25. irud.), gizakiak bizitza iragankor honetan onbideak ezagutu behar dituela-eta, horri buruz zentzaraziz; hara hemen zer dioen:

## El delfín

Este mamífero marino viene siendo considerado como imagen de la salvación por cuanto como señala el Bestiario se compadece de los navegantes en peligro:

*Se cuenta también que existe en el mar una bestia llamada delfín; posee dos largas alas, y cuando un navío en alta mar, dominado por la violencia de las olas, corre peligro de irse a pique, entonces se compadece esa bestia de los marineros. Alzando sus alas a lo alto, se coloca bajo el barco y lo levanta en la superficie... Es la criatura más rápida que existe en el mar... hace sitio sobre su lomo a los naufragos, de forma que pueden agarrarse a su cola y los transporta a tierra firme. Los marineros lo consideran de buena suerte (49).*

Respondiendo a esta idea de salvación nos lo presenta Alciato en su Emblema LXXXIX recordando a Ario (Fig. 31).

Jerónimo de Huerta nos dice que Plinio ya afirmaba sobre este animal:

*Dicen ser ciertísima señal de tempestad, cuando saltando por encima de las aguas... pues se enciende tan gran calor en los delfines, que los hacen andar bulliciosos y dar extraordinarios saltos (50).*

Esta referencia es utilizada por Camerarius en su Emblema VII (Fig. 29) para precisar la idea de que las apariencias engañan, pues el juego del delfín no expresa tranquilidad sino que anuncia la llegada de la tempestad (51). Visto bajo esta significación, Diego López vio en el animal la imagen del buen consejero y así lo interpretó al estudiar el Emblema CLXVI de Alciato donde aparece el delfín muerto en la playa, por lo que queda sin guía el marinero (Fig. 27). (52).

Este comportamiento del delfín es común también a las ballenas, pues de Huerta nos cuenta:

*Pero tornando a tratar de las ballenas, dicen que cuando anda saltando por el mar, es cierta señal de tormenta; y así los marineros se aperciben luego para las borrascas (53).*

El comportamiento bondadoso de este animal del que ya insistimos más arriba, le llevó a considerarlo como imagen del hombre justo, pues éste como aquél debe estar siempre en movimiento para realizar el bien. Eliano nos cuenta que este animal siempre está en movimiento y jamás se entrega a una inactividad completa (54). No extraña en consecuencia que el delfín aparezca en el Emblema VIII de Camerarius como soporte de la alegoría de la Justicia que porta en sus manos una balanza (Fig. 28), poniendo de manifiesto que esta virtud nunca debe faltar en el hombre.

Similares contenidos aparecen en el Emblema XI donde se representa el animal yaciendo muerto en la playa, (Fig. 30). Se precisa con ello que el buen ciudadano alguna vez tiene que padecer el exilio, lo que le produce graves daños, como le acontece al delfín que a veces sale de la tierra y encuentra su muerte.

Plinio señala:

*Suelen salir a tierra, no se sabe porque causa, y luego en tocándola mueren (55).*

## Izurdea

Itsas ugaztun hau ere salbamen-irudi gisa hartzen da, Bestiarioak adierazten duen moduan, arriskuan diren nabigatzaileez errukitzen baita:

Salbamen-ideia horren harira aurkezten digu Alciatok izurdea bere LXXXIX. enbleman, Ario gogoratzuz (31. irud.).

Jeronimo de Huertak dioenez Pliniok lehendik zioen honako hau animaliaz:

Camerariusek ere erabili zuen erreferentzia hori bere VII. enbleman (29. irud.) itxuraren irudia engainagarria dela adierazteko, izurdearen jolasak ez baitu lasaitasuna adierazten, baizik ekaitza aldarrikatzen (51). Esanahi horren ikuspegitik, Diego Lopezek aholkulari onaren irudia ikusi zuen animalia horretan eta halaxe interpretatu zuen Alciatoen CLXVI. enblema aztertzerakoan (27. irud.); hau da, izurdea hondartzan hilda azaltzen delako marinela gidarik gabe gelditzen den enbleman (52).

Izurdeen portaera hori bera dute baleek ere, zeren eta De Huertak dioenez:

Animalia horren portaera onbera, gorago ere aipatu duguna, gizaki zuzenaren irudizat hartzera eraman zuen, izan ere, hark bezala, honek beti mugimenduan ibili behar du ongia egiteko. Elianok esaten duenez, animalia hori beti mugimenduan dabil eta inoiz ez da erabat geldirik egoten (54). Hortaz, ez da inola ere harriztekoa Camerariusek, VIII. enbleman, izurdea Zuzenaren alegoriaren oinarritzat agertzea, eskuetan balantza duela (28. irud.), gizakiarengan bertuteak ez duela desagertu behar adieraziz.

Antzeko gaiak azaltzen dira hondartzan hilda datzan animalia irudikatzen duen XI. enbleman (30. irud.) ere. Hala adierazten da noiz edo noiz atzerria nozitu behar duela herritar onak, nahiz eta kalte izugarri egin, aldizka lurrera irten eta heriotza aurkitzen duen izurdeari gertatzen zaion modura.

Pliniok dioenez:

LECTURAS EJEMPLARES SIMBÓLICAS / IRAKURGAI EREDUGARRI SINBOLIKOAK



(8. Irud.) Andres Alciato. CVLIII. enblema. *Princeps Subditorum Incoluminatem Procurans*

(Fig. 8) Andrés Alciato. Emblema CVLIII. *Princeps Subditorum Incoluminatem Procurans*



(10. Irud.) Camerarius. XII. enblema. *Haec Cura Parentum.*

(Fig. 10) Camerarius. Emblema XII. *Haec Cura Parentum.*

(30. Irud.) Camerarius. XI. enblema. *Quem Genuit, Perdit.*

(Fig. 30). Camerarius. Emblema XI. *Quem Genuit, Perdit.*



(27. Irud.) Alciato. CLXVI. enblema. *In Eum Qui Truculentia Suorum Perierit.*

(Fig. 27) Alciato. Emblema CLXVI. *In Eum Qui Truculentia Suorum Perierit.*



(29. Irud.) Camerarius. VII. enblema. *Metuenda Procell.*

(Fig. 29) Camerarius. Emblema VII. *Metuenda Procell.*



(7. Irud.) Salamancako Unibertsitatea. Klaustroa. XVI. mendea.

(Fig. 7) Universidad de Salamanca. Claustro. Siglo XVI.



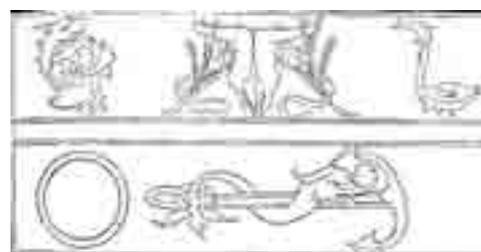
(6. Irud.) Viana. Santa Maria elizaren portadako frisoa. Arion.

(Fig. 6) Viana. Friso de la portada de Santa María. Arión.



(9. Irud.) Camerarius. IX. enblema. *Tutius ut Possit Figi.*

(Fig. 9) Camerarius. Emblema IX. *Tutius ut Possit Figi.*



(6bis. Irud.) Francesco Colonna. *Polifloren Ametsa.* XV. mendeko grabatua.

(Fig. 6 bis) Francesco Colonna. *El Sueño del Poliflo.* Grabado del siglo XV.

De Huerta añade al texto de Plinio:

*...mucho es el daño que reciben de la mudanza del aire, el cual altera sus cuerpos con alguna calidad sensible, y hace que padezcan dolor, como vemos en los hombres flacos y en los que padecen el mal que llamamos francés... (56).*

Ovidio ya nos dice que el delfín fuera del agua muere con rapidez:

*Después que de las olas arrojado  
Fue en las sedientas y húmedas arenas  
El agua y vida juntas le dejaron (57).*

### El tritón

Es uno de los animales fantásticos híbridos junto con la sirena.

Plinio nos habla de este ser mítico diciendo que suele aparecer tañendo una caracola (58). En este sentido parece seguir la idea de Virgilio y Ovidio cuando nos cuentan que el Tritón formaba parte del cortejo de Neptuno y *atronaba el azulado mar con su caracola* (59). Este ser de forma humana masculina en su parte superior y pisciforme en la inferior es uno de los monstruos marinos de los que nos hablan los clásicos pero de los que ya Eliano pone en tela de juicio su existencia:

*Sobre los tritones, los pescadores aseguran que no tienen una idea clara ni prueba evidente de su existencia... (60).*

Alciato nos presenta el Tritón como imagen de la fama en su Emblema CXXXII (Fig. 34) y nos dice en el epigrama:

*Tritón, trompetero de Neptuno —cuya parte inferior de monstruo marino y cuya apariencia indica que es un dios del mar—, está encerrado en medio del círculo de una serpiente que se muerde la cola introduciéndola en la boca. La fama sigue a los hombres de talento singular y a sus acciones ilustres, y manda que se les conozca en todo el mundo (61).*

El Tritón viene a ser pues imagen de la fama, la cual debe ser eterna, de ahí la figura del ofidio que se muerde la cola. Esta significación de eternidad ya lo vemos en el Jeroglífico 1 de la obra de Horapollo (Fig. 32).

Sabemos que Rembrandt no fue muy aficionado a la representación de Emblemas y alegorías en su pintura. No obstante, y como ha estudiado Moffit, el famoso *hombre del casco de oro* representa en el yelmo la imagen del Tritón, significando de esta manera no a un guerrero sino conformando la representación de un hombre famoso por su conocimiento de las letras (62).

### La sirena

Es otro ejemplo de ser fantástico híbrido.

Estas figuras monstruosas pasaban por ser hijas de la musa Melpómene y del dios-río Aqueloo, se dice que

De Huertak Plinioren testuari hau eransten dio:

Ovidiok esana digu jada berehala hiltzen dela izurdea uretik at:

### Tritoia

Alegiazko izaki hibrido bat da uhandrearekin batera.

Pliniok izaki mitiko batez hitz egiten digu; hain zuzen ere, barraskilo-maskor handi bat jotzen jardun ohi duen izakia da (58). Zentzu horretan, badirudi Virgilio eta Ovidioren ideari jarraitzen zitzaioela, kontatzen digunean Neptunoren segizioan parte hartzen zuela Tritoiak eta *«atronaba el azulado mar con su caracola»* (59). Goialdea gizonezkoa eta gerriz beheakoa arrain irudiko itsas munstro horretaz hitz egiten dute klasikoek, baina Elianok zalantzan jartzen du horrelakorik bazenik:

Alciatok sonaren irudi gisa aurkezten digu tritoia bere CXXXII. enbleman (34. irud.) eta goiburuan hau esaten du:

Beraz, betierekoa izan behar duen sonaren irudia da tritoia; horri dagokiona da isatsari hozka egiten dion ofidioaren irudia. Betikotasunaren esanahi hori ikusten da Horapolloren obrako I. hieroglifikoa (32. irud.).

Gauza jakina da Rembrandt ez zela izan bere margolanetan enblema eta alegoriak eginzalea. Hala ere, Moffit-ek aztertu duenaren arabera, *urrezko kaskoa zuen gizon* sonatuak tritoiaren irudia adierazten du kasketan, ez ordea gerrari bat adieraziz, baizik eta letretan jakitun izateagatik sona zuen gizon baten irudiari osatuz (62).

### Uhandrea

Alegiazko beste izaki hibrido bat da.

Alegiazko irudi horiek Melpomene musaren eta Aqueloo ibai-jainkoaren alabatzat hartzen ziren eta, agidanean,

vivían en el mar Mediterráneo atrayendo con su música a los navegantes para destruirlos en los escollos. La tradición de las sirenas se remonta a Homero, quien en la Odissea señala:

*Quien incauto se les llega y escucha su voz, nunca más de regreso al país de sus padres verá ni a la esposa querida ni a los tiernos hijuelos que en torno le alegran el alma. Con su aguda canción las sirenas lo atraen y le dejan para siempre en sus prados...* (63).

Ovidio nos dice que tenían forma de mujer en la parte superior y de pez en la inferior, que eran tres: Parténope, Leucosia y Ligia (64).

San Isidoro de Sevilla nos dice como solían representarse estos seres y nos habla de su significación:

*La Sirena se dice que es parte de mujer y parte de ave, con alas y uñas ... atraía a los incautos navegantes que se estrellaban contra las rocas ... Según la verdad las Sirenas eran meretrices y los navegantes que pasaban por allí, impelidos a gastarse lo que llevaban, tenían después que fingir un naufragio. Se dice que tenían alas y uñas para mostrar el amor y el saqueo y se dice que vivían en las olas porque éstas crearon a Venus* (65).

Los Bestiarios recogieron estas significaciones y entendieron por este ser una imagen de la lujuria y también de la avaricia. Nos hablan de su diferente representación como mujer-ave y mujer-pezu (66) (Fig. 39). La plástica medieval tomó ambas imágenes y así en esta duplicidad la observamos en la Basílica de Estíbaliz (Figs. 37-38) (67).

En época moderna Alciato nos presenta en su Emblema CXV a la Sirena como imagen de las, prostitutas refiriendo la leyenda de Ulises (Fig. 36) :

*¿Quién creería que hay aves sin alas ni picos, muchachas sin piernas, peces que cantan? La Naturaleza se negó a unir tales cosas, pero se nos ha enseñado que pudieron ser así las Sirenas. Es mujer seductora, que acaba en oscuro pez, como muchos monstruos que traen consigo el deseo. Parténope, Ligia y Leucosia atraen a los hombres con su belleza, sus palabras, su pureza de corazón. A éstas las despluman las Musas, y Ulises las esquivó: es decir, que los doctos no tienen nada que hacer con las putas.*

En este sentido, Diego López comentando este Emblema, señala:

*Parténope significa virgen, de donde las ramerías sabiendo que los hombres son aficionados a las doncellas, o por lo menos a las mujeres castas y honestas, se fingen tales; Leucosia significa blancura, significando la limpieza de alma, que fingen las malas mujeres para encubrir sus enredos y artificiosos embustes. Ligia significa círculo, dando a entender los lazos con que tiene enredados a los miserables amantes* (68).

También Saavedra nos presenta la Sirena, pero como imagen del adulador en su Empresa LXXVIII (Fig. 41). Nos dice:

*...tienen mucho de fingidas sirenas los pretextos de algunos Príncipes. ¡Qué arrebolados de religión y bien público! ¡Qué acompañados de promesas y palabras dulces y halagüeñas! ¡Qué engaños unos contra otros no se ocultan en tales apariencias y demostraciones exteriores! Representanse ángeles y se rematan en serpientes, que se abrazan para morder y envenenar ... Sus palabras son blandas y ellos agudos dardos...* (69).

Mediterráneo itsasoan bizi ziren, euren musikarekin nabigatzaileak liluratu eta haitzen kontra hiltzeko. Uhandreen tradizioak Homeroren garaira eramaten gaitu; hara hor zer dioen Odisean:

Ovidioren hitzetan emakume forma zuen goialdean eta arrainarena behealdean, eta hiru ziren: Partenope, Leucosia eta Ligia (64).

Isidoro Sibiliakoak adieraziko digu izaki horiek nola irudikatzen ziren eta zer esanahi zuten:

Esanahi horiek Bestiarioetan jaso ziren eta, haien arabera, izaki horiek lizunkeria eta diruzalekeriaren iruditat hartu ziren. Irudikapen desberdinez mintzo dira: emakume-hegazi eta emakume-arrain gisa (39. irud.) (66). Bi irudiak hartu zituen Erdi Aroko plastikak eta halaxe, bikoiztasun horretan agertzen zaizkigu Estibalitzeko Basilikan (37. eta 38. irud.) (67).

Aro Modernoko Alciatok, CXV. enbleman, emagalduren irudi gisa agertzen digu uhandrea, Ulisesen elezaharraz ari dela (36. irud.):

Zentzu horretan, honako hau dio Diego Lopezek enblema hori aipatzean:

Saavedrak ere badu uhandrea, LXXVIII. enpresan (41. irud.), baina lausengatzaile irudian. Hara hemen zer dioten:



(34. Irud.) Alciato. CXXXII enblema. *Ex Litterarum Studiis Immortalietatem Acquiri.*  
(Fig. 34) Alciato. Emblema CXXXII. *Ex Litterarum Studiis Immortalietatem Acquiri.*

(32. Irud.) Horapollo. I. hieroglifoa.  
(Fig. 32) Horapollo. Geroglifico I.



(Fig. 33. Irud.)





(Fig. 35) De nuevo el medio marino lleno de elementos mitológicos de simbolización, donde están presentes los seres fantásticos, como tritones y sirenas, en una escena solemne y festiva.

En el presente grabado se narra el viaje que emprendió la princesa Ana de Austria, hija de Maximiliano II. cuando embarcó el 16 de septiembre de 1570 en Bergen-op-Zoom para desposarse con el rey español Felipe II. Mediante figuras de la mitología, se nos presenta toda una lección sobre quien fuera la cuarta esposa de Felipe II. Junto a la reina se disponen las figuras de Venus y Cupido y al fondo tríada de las Gracias; también Atenea con su casco y Diana representada mediante la media luna. Se explica la idea de Marina enamorada del príncipe; es una mujer virtuosa en sabiduría y castidad, favorecida por los dioses como reza la inscripción de la parte superior. Junto a un guerrero, que muy bien puede referir a la fortaleza de Marte, embarca en una pequeña nave donde aparece Neptuno con su tridente; es el dios del mar quien recibe a tan magna personalidad para dirigirla a una gran nave que la lleve al encuentro del esposo. Los tritones aparecen junto al navío para señalar la idea que ya hemos visto en Alciato por la que la Reina está llamada a la fama de la Historia..

(35. Irud.) Berriro ere itsas eremua agertzen da, sinbolizaziorako elementu mitologikoz beterik eszena arranditsu eta jaierezko batean: izaki fantastikoak, tritoiak eta uhandreak.

Grabatuan Ana Austriakoak, Maximiliano II.aren alabak, Felipe II.arekin ezkontzeko ontziraturik, 1570eko irailaren 16an, Bergen op Zoom-etik abiatuta hasitako bidaia kontatzen du. Mitologiako irudi bidez, benetako ikasgai bat ematen zaigu Felipe II.aren laugarren emaztea izan zenari buruz. Venus eta Cupidoren irudiak agertzen zaizkigu erreginaren ondoan, eta atzean hiru Graziak; baita kaskoa daraman Atenea eta Diana ere, ilargi erdiaz irudikataturik. Printzeaz maitemindurik dagoen Marinaren ideia azaltzen da; hots, jakinduria eta garbitasunezko bertuteak dituen emakumea da, jainkoek edertasunez jantzia, goialdeko idazkun batek dioen bezala. Neptuno bere hiruhortzekoarekin agertzen den ontzi txiki batean ontziratzen da; gerrari bat, ziur asko Marteren gotortasunaren irudia dena, alboan duelarik. Itsasoko jainkoak egiten dio harrera halako pertsona ospetsuari, bere senarrarengana eramango duen beste ontzi handiago batera eramateko. Ontziaren ondoan agertzen dira tritoiak, adierazteko, lehen Alciatoan ikusi dugun ideiarene bidez, Historian sonatua izatera deitua dela Erregina.

La idea ya fue expuesta por Sánchez de Viana en su comentario a Ovidio, donde leemos:

*Otros alegorizaban la fábula diciendo, que las Sirenas son las razones azucaradas de los lisonjeros —perniciosa ponzoña de los Príncipes—. Porque estos tales echan a los grandes profundísimo sueño, y tal que no saben diferenciar el ánimo del lisonjero, porque la plática llega a sus orejas más suave que las del amigo, admiten de mejor gana lo que les da más contento. Y los lisonjeros conociendo el humor del señor, buscan industriosamente el portillo más flaco suyo, para por allí entrar al castillo: si se aprecia de valiente alaban sus hazañas, si de rico su industria y buena traza, si de servidor de damas, su gracia y discreción, gentileza, liberalidad y valor, en fin con toda eficacia levantan hasta el cielo sus intentos. Y como este trato sea a los señores —no muy cautos— tan agradable, como perjudicial y dañoso, fueron los lisonjeros con razón dichas Sirenas, hija de una de las musas que pone la suavidad, pero como al fin ellas traigan a los oyentes su muerte, así los lisonjeros, traen a los Príncipes su perdición. Y es argumento de Príncipes sapientísimos, ser enemigos de tan pernicioso y abominable monstruo (70).*

En una de las grandes obras de arte, como lo es *Las Hilanderas*, he querido ver una lectura política en función de los Emblemas (71). Esta obra fue encargada a Velázquez por el montero mayor del rey Felipe IV, Pedro de Arce. Al margen de otras consideraciones vemos tres figuras femeninas, como tres son las Sirenas para los clásicos, dispuestas con vestiduras de forma similar a la mujer que aparece en uno de los Emblemas de Baños de Velasco donde se representan los aduladores mediante la Sirena en forma femenina que pone la mano sobre su rey, (Figs. 42 y 43). Entiendo que la finalidad última del pintor no es otra sino manifestar a la nobleza que de ser aduladora y lisonjera tan sólo acarrearán la destrucción del Príncipe, tal y como Velázquez nos lo presenta mediante la imagen de Atenea que destruye a Aracne.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

El presente trabajo lo hemos titulado *El reflejo de la fauna marina en la tradición literaria y plástica*, como es obvio no hemos agotado el tema, tan sólo hemos realizado una breve puntualización al respecto, que nos permite, eso sí, sacar algunas conclusiones en este sentido.

Tal y como nos cuentan los clásicos, por lo general, las figuras monstruosas se localizan en Oriente, concretamente en la India, donde pensó había llegado Colón, razón por la cual el descubridor no dudó en buscar todo género de animales fabulosos que tanto los antiguos como la literatura de viajes medieval y la *Imago Mundi* daban como ciertos.

En consecuencia podríamos pensar que para los literatos griegos y latinos, Occidente era un mundo más civilizado que Oriente, donde lo extraordinario era algo común, de ahí que todavía incluso perviva en nosotros la idea de lo exótico en aquellos parajes del «sol naciente».

El desconocimiento de la fauna marina hizo pensar a estos literatos en una correspondencia entre lo terreno y lo acuático, de ahí las ideas Plinio y San Isidoro de Sevilla.

Tanto la fauna más naturalista como la propiamente monstruosa fue en la antigüedad netamente anecdótica, al comportamiento de los animales se le atribuyeron ciertas cualidades que entran dentro del terreno de la

Ideia hori Ovidiori eginiko azalpenean kanporatu zuen Sánchez de Vianak:

*Las Hilanderas* bezalako artelan handi batean enblemen araberako irakurketa politiko bat ikusi nahi izan dut (71). Velazquezi obra hau Felipe IV.a erregearen mendizain nagusiak, Pedro de Arcek, eskatu zion. Beste gogoeta batzuk alde batera utzita, hiru emakume-irudi ikusten dira, klasikoentzat uhandreak hiru diren moduan, eta janzkeran Baños de Velascoren enblema batean —losintxariak erregearen gainean eskua jartzen duen emakume-irudiko uhandrearen bidez irudikaturik— agertzen den emakumearen antzera (42. eta 43. irud.). Uste izatekoa da nobleziari mezu bat ematea zela margolariaren helburua; alegia, losintxari eta lausengari izanez gero, Printzea hondatzea besterik ez luketela erdietsiko, Velazquezek Aracne desegiten duen Atenearen irudi bidez agertzen digun moduan. hitz batean

## HITZ BATEAN

Izena hau eman diogu eskuarteko lan honi *Fauna itsas-tarraren isla kulturalan. Tradizio literarioa eta plastikoa* eta, bistakoa den bezala, agortu gabe geratu zaigu gaia; horri dagozkion xehetasun labur batzuk ematea izan da orain artekoa, baina, nolahi ere zentzu horretan hainbat ondorio ateratzeko balio izan digu.

Klasikoen kontakizunetan oinarrituta, munstro-irudiak normalean Ekialdekoak —zehaz esateko, Indiakoak— izan ohi ziren. Hala, Kolonek bertara iritsi zela uste izan zuten, ez zuen inolako zalantzarik izan antzinaroan zein Erdi Aroko bidaietako literaturan eta *Imago Mundi*n ziurtzat jotzen zituzten mota orotako animalia fantastiko haien bila ibiltzeko.

Horren ondorioz, uste izatekoa da literato greziar eta latindarrentzat Mendebaldea Ekialdea baino mundu zibilizatuago bat zela; han aparteko edo ezohiko gauzak arrunt ziren, eta horregatik agian, oraindik bizirik da gudan Ekialdeko paraje haiek exotikoak direlako ideia.

Fauna itsastarra ez ezagutzeak eraman zituen literatoak animalia lehortarren eta itsastarren arteko lotura egitera, eta hortik sortuak dira Plinioren eta Isidoro Sibiliakoaren ideiak.

Antzinatean bitxikeria hutsa zen nola fauna naturalista hala alegiazkoena bera: halakoxe dohain batzuk ikusten ziren

fábula, lo que en líneas generales viene a señalar su visión científica de la naturaleza.

La Edad Media retomó esta visión de la fauna marina y animal esencialmente en los «Bestiarios». Las fábulas de los animales sirvieron para establecer una correspondencia entre lo terreno y lo místico, proponiendo claras hierofanias o visiones simbólicas de la naturaleza que ya estaban presentes en el contexto cultural alejandrino como lo prueba el pensamiento y obra de Queremón en el siglo I y el nacimiento del *Physiologus* hacia el siglo II. La plástica medieval es en gran parte deudora de esta literatura al considerar por este medio notables exégesis de la religión cristiana.

El mundo Moderno, con una mentalidad mucho más crítica, no olvidó esta tradición clásica y medieval. La fauna marina dio ocasión para que la Emblemática pudiera ilustrar ciertos pensamientos y justificarlos en la tradición. En este sentido la obra de Camerarius se ha de destacar por el abundante uso del animal marino en su tratado. El siglo XVI y XVII en base a las *Hieroglyphicas* y la literatura visual y semántica que llamamos Emblemas, retomó estas fábulas dándoles un mayor carácter semántico en función no solamente de lo sacro, sino también de lo moral y político.

## NOTAS:

- (1) Cfr. M. Daby. *Initiation a la symbolique romane*, París (1964), pág. 150.
- (2) N. Guglielmi. *Notas al Physiologus*, Buenos Aires (1971), pág. 7.
- (3) D. Gazdaru. «*Vestigios de bestiarios medievales en las literaturas hispánicas e iberoamericanas*», *Romanistische Jahrbuch*, XXII (1971), pág. 260.
- (4) N. Guglielmi. (Jo. Cit., pág. 30). Recoge diferentes versiones y manuscritos de esta obra a la que otorga un origen alejandrino.
- (5) S. Sebastián. *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio, seguido del Bestiario Toscano*, Madrid (1986). Comenta la edición latina e ilustrada de Ponce de León que estableciera en el s. XVI.
- (6) N. Guglielmi. Ob. Cit., pág. 15. La idea de trascender al mundo sensible es notoria en el mundo medieval hasta que penetra la actitud científica en el siglo XII.
- (7) J. M. González de Zárate. «*El Grutesco en el mundo antiguo y moderno. Algunas consideraciones sobre su origen y su hipotético carácter semántico u ornamental en las artes*». *Rev. CAMON AZNAR*, Zaragoza (1987). Análisis la importancia del pensamiento de Queremón en el posible desarrollo del grutesco en la Domus Aurea, así como la asociación de este elemento considerado ornamental con las Hieroglyphicas tales como la escrita por Horapollo, donde se dan gran repertorio animal en base a la lectura propuesta ya por el Physiologus.
- (8) Strabón. *Geografía*, XVII, 1-29.
- (9) J.M. González de Zárate. *La Emblemática. Los Emblemas Regio-Políticos de Juan de Solórzano*, Madrid (1987). Sin duda la obra de Horapollo se ha de considerar como la fuente más notable de la Emblemática. Tras la llegada de su manuscrito a Florencia en 1419 se creó la moda entre la intelectualidad de hablar mediante imágenes. Además se pensaba descubierta la sabiduría de Egipto al creer que esta obra suponía la traducción de la escritura jeroglífica.
- (10) Pico de la Mirandola. *De Hominis Dignitate Heptaplus. De Ente et Uno*. Cit. por Hocke en *El Manierismo en el Arte*.
- (11) J.M. González de Zárate. *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Valencia (1985). Parte III.
- (12) Cfr. J. de Huerta. Comentario a la *Historia Natural* de Plinio, Madrid (1629), pág. 542. Anotaciones al libro IX, Cap. IX.

animalien portaeran; hau da elezaharren esparruan sartzen direnak, eta horrexek jartzen du agerian naturaren ikuspegi ez-zientifikoa.

Erdi Aroak berriro hartu zuen fauna itsastarraren eta animalien ikuspegi hori, bereziki «Bestiarioetan». Animalien elezaharrek lurrekoaren eta zerukoaren (edo mistikaren) arteko lotura finkatzeko balio izan zuten, betiere, kultur testuinguru alexandriarrean ordurako han ziren hierofania edo naturaren ikuskari sinbolikoak proposatuz, I. mendeko Queremónen pentsamoldeak eta obrak nahiz II. mende aldera *Physiologus*-en jaiotzak frogatzen duten bezala. Literatura horren zordun da neurri handi batean Erdi Aroko plastika, kristau-erlijioaren irakaspen bikainen gogoeta-bide izan baitzen.

Aro Modernoak, askoz ere pentsaera kritikoagoa izanik ere, ez zuen antzinaroko eta Erdi Aroko tradizio ahaztu. Emblematikari bide gertatu zitzaion itsas fauna zenbait pentsamendu ilustratzeko eta tradizioan frogatzeko garaian. Horren harira, Camerariusen obra azpimarratzekoa da, bere tratatua hainbeste itsas animalia erabiltzeagatik. XVI eta XVII. mendeak berriro hartu zituen elezahar hauek, *Hieroglyphicas* eta enblema deitzen diegun ikusizko literatura eta literatura semantikoa oinarri hautatuta, eta are esanahi semantiko handiago emanez, ez saindutasunarena soilik, baita moral eta politikoarena ere.

## OHARRAK:

- (1) Cfr. M. Daby. *Initiation a la symbolique romane*, Paris (1964), 150. or.
- (2) N. Guglielmi. *Notas al Physiologus*, Buenos Aires (1971), 7. or.
- (3) D. Gazdaru. «*Vestigios de bestiarios medievales en las literaturas hispánicas e iberoamericanas*», *Romanistische Jahrbuch*, XXII (1971), 260. or.
- (4) N. Guglielmi. (Op. cit., 30. or.) Jatorriz alexandriartzat jotzen duen obra horren hainbat bertsio eta eskuizkribu biltzen ditu.
- (5) S. Sebastián. *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio, seguido del Bestiario Toscano*, Madrid (1986). Ponce de Leonek XVI. mendean eratu zuen latinezko edizio ilustratuari buruz hitz egiten du.
- (6) N. Guglielmi. Op. cit., 15. or. Mundu sentikorra gainditzea zen ideia nagusia Erdi aroko pentsamoldean, XII. mendean jarrera zientifikoa sartu zen arte.
- (7) J. M. González de Zárate. «*El Grutesco en el mundo antiguo y moderno. Algunas consideraciones sobre su origen y su hipotético carácter semántico u ornamental en las artes*». CAMON AZNAR aldizkaria, Zaragoza (1987). Domus Aureako gruteskoaren garapenean Queremónen pentsamoldeak nolako garrantzia izan zezakeen aztertu zuen eta baita apaingarritzat hartzen zen elementu horrek zer lotura zuen ere *Hieroglyphicas*-ekin, hots, *Physiologus*-ek ordurako proposatzen zuen iritzia oinarri hartuta, Horapollok idatzitako animalia-bilduma handia bezalakoekin.
- (8) Strabón. *Geografía*, XVII, 1-29.
- (9) J.M. González de Zárate. *La Emblemática. Los Emblemas Regio-Políticos de Juan de Solórzano*, Madrid (1987). Emblematikaren iturri nabarienen gisa hartu behar da Horapolloren obra, zalantzarik gabe. Florentziara, 1419an, haren eskuizkribua heldu zenetik aurrera irudi bidez mintzatzeko moda sortu zen intelektualen artean. Horrez gainera, haien ustez, Egiptoko jakinduria aurkitua zegoen, obra hau idazkera hieroglifikoaren itzulpena zela pentsatzen baitzen.
- (10) Pico de la Mirandola. *De Hominis Dignitate Heptaplus. De Ente et Uno*. Hocke-n aipamena *El Manierismo en el Arte* lanean.
- (11) J.M. González de Zárate. *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Valentzia (1985). III. zatia.
- (12) Cfr. J. de Huerta. Plinioren *Historia Natural* lanari buruzko iritzia, Madrid (1629), 1542. or. IX. liburuko IX. atalari buruzko oharrak.

- (13) E. Wind. *Misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona (1972), pág. 104 y ss.
- (14) J. de Huerta. Ob. Cit., pág. 540. Anotaciones al libro IX, Cap. VIII.
- (15) Como ha estudiado Santiago Sebastián, son muchos los relieves del claustro de la Universidad de Salamanca que se componen en base a los grabados del Sueño de Polifilo. Esta obra tuvo singular importancia para las artes ya que el propio Bemini tomó alguna de sus composiciones para el monumento que se levantara en la plaza de Santa María sopra Minerva en Roma.
- (16) J. Camerarius. *Symbolorum et Emblematum...* C. IV. Emblema IX. Ed. (1604).
- (17) G. Arciniegas. *América en Europa*. Bogotá (1980), pág. 39 y ss. En su tratado d'Ailly considera la existencia de seres monstruosos como los vvan típodas.
- (18) G. Kappler. *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid (1986), pág. 263.
- (19) Cl. Kappler. Ob. Cit., pág. 263. Aristóteles y San Agustín eran de tal credo.
- (20) J. de Huerta. Anotaciones a la *Historia Natural* de Plinio. L IX, Cap. V.
- (21) Plinio. *Historia Natural*. L. IX, Cap. II.
- (22) I. de Sevilla. *Etymologías*. L. XII, Cap. VI.
- (23) Plinio. Ob. Cit., L. IX., Cap. XV.
- (24) J. de Huerta. Ob. Cit., Anotación y comentario al Libro IX, Cap. XV.
- (25) Cl. Eliano. *Historia de los Animales*. L. I. Cap. XXXVI, y L. II, Cap. XVII. Los comentarios y Notas pertenecen a José Manuel Díaz y en ellas se da cuenta del nombre científico de este pez así como de las características señaladas.
- (26) J. de Borja. *Empresas Morales*. Seguimos la edición de Bruselas (1680), pág. 192 y 193.
- (27) A. Alciato. *Emblematum Liber*, (1531). Seguimos la edición de Santiago Sebastián, Madrid (1985), pág. 118.
- (28) M. A. Ortí. *Siglo Cuarto de la Conquista de Valencia*. Valencia (1640), pág. 71. Prese nta dosjeroglíficos con este mismo motivo y argumento similar.
- (29) Cl. Alejandrino. *Pedagogía*. L. II, Cap. I.
- (30) J. de Solórzano Pereira. *Emblemas Regio-Políticos*, Madrid (1653). Emblema XXXVI.
- (31) A. Mendo. *Príncipe perfecto y ministros ajustados*, Lyon (1662), pág. 34 y 35.
- (32) I. de Sevilla. Ob. Cit., L. XII, Cap. VI.
- (33) J. de Huerta. Ob. Cit. Anotaciones al libro IX, Cap. IV.
- (34) J. Camerarius. Ob. Cit. Emblema I.
- (35) J.M. González de Zárate. «Significaciones de la nave en la Emblemática del Barroco español: antecedentes plásticos e ideológicos», Málaga (1985). Congreso sobre «La Nave como metáfora visual». J. M. : González de Zárate. *Saavedra Fajardo y la literatura...*, Parte II.
- (36) L. de Zámora. *Monarquía Mística de la Iglesia hecha de jeroglíficos...*, Madrid (1611), pág. 650.
- (37) Cfr. J. de Huerta. Ob. Cit., Anotaciones L. IX, Cap. IV.
- (38) Ibidem.
- (39) Ibidem.
- (40) Camerarius. Ob. Cit. Emblema III.
- (41) F. Zambon. «Origine e sviluppo dei Bestiari». Coment. al *Bestiario di Cambridge*, Parma (1974), pág. 56 y 57.
- (42) Ibidem.
- (43) Plinio. Ob. Cit., L. IX., Cap. XXVI.
- (44) J. de Huerta. Ob. Cit. Anotaciones al L. IX, Cap. XXVII.
- (45) Cl. Eliano. Ob. Cit., L. IX, Cap. LII.
- (46) J. Camerarius. Ob. Cit. Emblema VI.
- (47) Plinio. Ob. Cit., L. IX, Cap. LXII.
- (13) E. Wind. *Misterios paganos del Renacimiento*, Bartzelona (1972), 104. or eta hur.
- (14) J. de Huerta. Op. cit., 540. or. IX. liburuko VIII. atalari buruzko oharrak.
- (15) Santiago San Sebastianek egin duen azterketaren arabera, erliebe asko dira Salamancako Unibertsitateko klaustroan; hots, Polifiloren Ametsa izeneko grabatueta oinarrituta egindakoak. Aparteko garrantzia izan zuen obra honek arte mailan, Berminik berak zenbait lan hartu baitzuten handik Erromako Santa Maria sopra Minerva plazan eraiki zuen monumenturako.
- (16) J. Camerarius. *Symbolorum et Emblematum...* IV. Bild. IX. enblema (1604).
- (17) G. Arciniegas. *América en Europa*. Bogota (1980), 39. or eta hur. Ailly-k bere tratatuan alegiazko izakien existentzia antipoden gisa hartzen du.
- (18) G. Kappler. *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madril (1986), 263. or.
- (19) Cl. Kappler. Op. cit., 263. or. Aristoteles eta San Agustin kredo horretakoak ziren.
- (20) J. de Huerta. Oharrak Plinioren *Historia Natural* lanari. IX. lib., V. atala.
- (21) Plinio. *Historia Natural*. IX. lib., II. atala.
- (22) I. de Sevilla. *Etymologías*. XII. lib., VI. atala.
- (23) Plinio. Op. cit., IX. lib., XV. atala.
- (24) J. de Huerta. Op. cit., IX. liburuko XV. atalari oharrak eta azalpenak.
- (25) Cl. Eliano. *Historia de los Animales*. I. liburuko XXXVI. atala eta II. liburuko XVII. atala. Iritziak eta oharrak Jose Manuel Díazenak dira eta bertan azalzen dira bai arrain horren izen zientifikoa bai aipaturiko ezaugarriak.
- (26) J. de Borja. *Empresas Morales*. Bruselako argitalpena dugu erreferentzia (1680), 192 eta 193. or
- (27) A. Alciato. *Emblematum Liber*, (1531). Santiago Sebastianen argitalpenean oinarriturik, Madril (1985), 118. or.
- (28) M. A. Ortí. *Siglo Cuarto de la Conquista de Valencia*. Valentzia (1640), 71. or. Zio bereko eta antzeko argudioa duten bi hieroglifiko aurkezten ditu.
- (29) Cl. Alejandrino. *Pedagogía*. II. lib., I. atala.
- (30) J. de Solórzano Pereira. *Emblemas Regio-Políticos*, Madril (1653). XXXVI. enblema.
- (31) A. Mendo. *Príncipe perfecto y ministros ajustados*, Lyon (1662), 34 eta 35. or.
- (32) I. de Sevilla. Op. cit., XII. lib., VI. atala.
- (33) J. de Huerta. Op. cit. IX. liburuko IV. atalari buruzko oharrak.
- (34) J. Camerarius. Op. cit. I. enblema.
- (35) J.M. González de Zárate. «Significaciones de la nave en la Emblemática del Barroco español: antecedentes plásticos e ideológicos», Malaga (1985). «La Nave como metáfora visual». J. M. González de Zárate. *Saavedra Fajardo y la literatura...* -ri buruzko biltzarra, II. zatia.
- (36) L. de Zámora. *Monarquía Mística de la Iglesia hecha de jeroglíficos...*, Madril (1611), 650. or.
- (37) Cfr. J. de Huerta. Op. cit., IX. liburuko IV. atalari buruzko oharrak.
- (38) Ibidem.
- (39) Ibidem.
- (40) Camerarius. Op. cit. III. enb lema.
- (41) F. Zambon. «Origine e sviluppo dei Bestiari». *Bestiario di Cambridge-ri* buruzko oharrak, Parma (1974), 56 eta 57. or.
- (42) Ibidem.
- (43) Plinio. Op. cit., IX. liburua, XXVI. atala.
- (44) J. de Huerta. Op. cit. IX. liburuko XXVII. atalari buruzko oharrak.
- (45) Cl. Eliano. Op. cit., IX. liburuko LII. atala.
- (46) J. Camerarius. Op. cit. VI. enblema.
- (47) Plinio. Op. cit., IX. liburua, LXII. atala.

- (48) Juan de Borja. Ob. Cit., pág. 258 y 259. Este autor, que fue hijo de San Francisco de Borja, también emparentó por matrimonio con la descendiente de la Casa de Loyola, por lo que fue Señor de esta casa. Para mayores datos sobre su figura ver la obra que sobre la Basílica de Loyola publican conjuntamente Eguillor, Homedo, Hager y González de Zárate. San Sebastián (1987), Sobre la importancia de esta figura en la Emblemática española ver Santiago Sebastián en ponencia del Congreso de Coimbra (1987).
- (49) Phisiologus «delfín».
- (50) J. de Huerta. Ob. Cit. Anotaciones al libro IX. Cap. VIII.
- (51) J. Camerarius. Ob. Cit. Emblema VII.
- (52) D. López. *Declaración Magistral sobre las Emblemas de Andrés Alciato*. Nájera (1618), pág. 561.
- (53) J. de Huerta. Ob. Cit. Anotaciones al L. IX. Cap. IV.
- (54) Cl. Eliano. Ob. Cit., L. IX. Cap. XXII. Por su constante movimiento suele aparecer asociado a la Fortuna para hacer hincapié en su inestabilidad. Horacio (Odas III, 26 y IV, 11).
- (56) Plinio. Ob. Cit., L. IX, Cap. VIII.
- (57) J. de Huerta. Ob. Cit. Anotaciones al L. IX. Cap. VIII.
- (57) Cfr. J. de Huerta. Ob. Cit., pág. 540.
- (58) Plinio. Ob. Cit., L. IX., Cap. V.
- (59) Virgilio. *La Eneida*. X, 209. Ovidio. *Heroicas*. VII, 49-50.
- (60) Cl. Eliano. Ob. Cit., L. XIII. Cap. XXI.
- (61) A. Alciato. Ob. Cit. Emblema CXXXII. Mediante el Tritón nos habla de la fama conseguida mediante el estudio de las letras. En la traducción de Daza leemos:  
*La Fama favorece el hombre entero  
En letras, y pregona así su estado,  
Que la hace retumbar hasta que asombre  
La tierra y mar con gloria de su nombre.*
- (62) J. Moffit. Lectura de «*hombre del casco de oro*» de Rembrandt. Conferencia leída en la Universidad de Valencia (1981). Gracián hace alusión a este ser mítico con estos contenidos en su *Criticón* III, 303.
- (63) Homero. *Odisea* XII, 40-46. Virgilio. *Eneida* V, 864.
- (64) Ovidio. *Metamorfosis* V, 512-562.
- (65) Isidoro de Sevilla. Ob. Cit. L. II, Cap. III. (66) Bestiario de Cambridge, 134-135.
- (67) J.M. González de Zárate. *La literatura en las artes; Iconografía e Iconología en las artes del País Vasco*, San Sebastián (1987).
- (68) D. López. Ob. Cit., pág. 423.
- (69) D. Saavedra. *Idea de un Príncipe político cristiano representada en cien Empresas*, Milán (1642). Empresa LXXVIII.
- (70) P. Sánchez de Viana. *Anotaciones sobre el libro de las Transformaciones de Ovidio en Romance*, Valladolid (1589), pág. 119 y 120.
- (71) J.M. González de Zárate. Saavedra Fajardo y la Literatura emblemática, Valencia (1985), P. III. La lectura de esta obra de Velázquez se encuentra también en *La Emblemática: Los Emblemas Regio-Políticos de Juan de Solórzano*, Madrid (1987).
- (48) Juan de Borja. Op. cit., 258 eta 259. or. Idazle hau San Francisco de Borjaren semea zen eta ezkontzaz Loiola Etxeko ondorengoekin ahaidetu zen, horregatik Etxe horretako Jauna izan zen. Datu gehiago nahi izanez gero, ikusi Loiolako Basilikari buruz Egillor, Homero, Hager eta González de Záratek elkarrekin argitaraturiko lana. Donostia, 1987. Irudi horrek Enblematika espainiarrean duen garrantziari buruz, ikusi Santiago Sebastianen lana Coimbrako Kongresuko hitzaldian (1987).
- (49) *Phisiologus* «delfín».
- (50) J. de Huerta. Op. cit. IX. liburuko VIII. atalari buruzko oharra.
- (51) J. Camerarius. Op. cit. VII. enblema.
- (52) D. López. *Declaración Magistral sobre las Emblemas de Andrés Alciato*. Nájera (1618), 561. or.
- (53) J. de Huerta. Op. cit. IX. liburuko IV. atalari buruzko oharra.
- (54) Cl. Eliano. Op. cit., IX. lib., XXII. atala. Etengabeko mugimenduan ibili ohi delako, Zoriarekin zerikusian azaldu ohi da, haren ezegonkortasuna azpimarratzeko. Horacio (Odas: III, 26 eta IV, 11).
- (55) Plinio. Op. cit., IX. lib., VIII. atala.
- (56) J. de Huerta. Op. cit. IX. liburuko VIII. atalari buruzko oharra.
- (57) Cfr. J. de Huerta. Op. cit., 540. or.
- (58) Plinio. Op. cit., IX. lib., . V. atala.
- (59) Virgilio. *La Eneida*. X, 209. Ovidio. *Heroidas*. VII, 49-50. or.
- (60) Cl. Eliano. Op. cit., XIII. lib., XXI. atala.
- (61) A. Alciato. Op. cit. CXXXII. enblema. Tritoiaren bidez hitz egiten du letrak ikasita lortutako sonaz. Hona hemen zer irakurtzen den Dazaren itzulpenean:  
*La Fama favorece el hombre entero  
En letras, y pregona así su estado,  
Que la hace retumbar hasta que asombre  
La tierra y mar con gloria de su nombre.*
- (62) J. Moffit. Rembrandt-en «*hombre del casco de oro*» obraren irakurketa. Valentziako Unibertsitatean irakurrirako hitzaldia (1981). Gracián-ek izaki mitiko horren aipua eduki hauekin egiten du bere obran, *Criticón* III, 303.
- (63) Homero. *Odisea* XII, 40-46. or. Virgilio. *Eneida* V, 864. or.
- (64) Ovidio. *Metamorfosis* V, 512-562. or.
- (65) Isidoro Sibiliakoa. Op. cit. L. II. lib., III. atala.
- (66) Cambridge-ko bestiarioa, 134-135. or.
- (67) J.M. González de Zárate. *La literatura en las artes; Iconografía e Iconología en las artes del País Vasco*, Donostia/San Sebastián (1987).
- (68) D. López. Op. cit., 423. or.
- (69) D. Saavedra. *Idea de un Príncipe político cristiano representada en cien Empresas*, Milan (1642). LXXVIII. enpresa.
- (70) P. Sánchez de Viana. *Anotaciones sobre el libro de las Transformaciones de Ovidio en Romance*, Valladolid (1589), 119 eta 120. or.
- (71) J.M. González de Zárate. Saavedra Fajardo y la Literatura emblemática, Valentzia (1985), P.III. Velazquezen obra honen irakurketa La Emblematican ere agertzen da: *Los Emblemas Regio-Políticos de Juan de Solórzano*, Madrid (1987).