

# La osa que lame a su osezo neonato o la dualidad persuasión/perfección en la cultura barroca hispana y su contexto emblemático europeo



José Julio García Arranz

Universidad de Extremadura, España

turko@unex.es

<https://orcid.org/0000-0002-7052-8754>

*Fecha de recepción: 3/4/2024. Fecha de aceptación: 20/5/2024*

## Resumen

Tópico muy extendido en la cultura emblemática de la Edad Moderna, divisa personal de relevantes personajes como el pintor Tiziano Vecellio, la figura de la osa que pacientemente da forma con su lengua a la masa amorfa que, de acuerdo con una extensa tradición literaria, presentan los oseznos al nacer, ha sido ya analizada en diversos contextos y desde distintos puntos de vista. Sin embargo, el asunto aún se encontraba pendiente, a nuestro juicio, de una visión integradora que recompusiera su trayectoria textual y visual desde los orígenes y que valorara su repercusión en la cultura moderna en general, y en el contexto del naturalismo moralizante del Barroco hispano en particular, donde se consolida como imagen del binomio conceptual persuasión/perfección en los distintos ámbitos en los que el símbolo se aplica.

**Palabras clave:** osa; emblemática; educación; persuasión; perfección.

## The She-Bear Licking her Newborn Cub or the Persuasion/Perfection Dichotomy in Hispanic Baroque Culture and its European Emblem Context

### Abstract

A widespread topic in the emblem culture of the Modern Age and a personal symbol of such relevant figures as painter Tiziano Vecellio, the image of the she-bear patiently giving shape with her tongue to the amorphous mass that, according to an extensive literary tradition, newborn cubs display, has been analyzed in various literary contexts and from different perspectives. However, we believe that this topic deserved a comprehensive examination, one that would trace its textual and visual trajectory from its origins and would assess its impact on modern culture in general and in the context of the moralizing naturalism of Hispanic baroque culture, in particular. It is in this

background that the topic is consolidated as an image of the conceptual dichotomy persuasion/perfection throughout the various settings in which the symbol is used.

**Keywords:** she-bear; emblem culture; education; persuasion; perfection.

Son sin duda abundantes los trabajos –y a ellos iremos aludiendo en las siguientes páginas– que se han focalizado desde distintos puntos de vista en el *topos* de la osa que, de manera paciente y diligente, lame al pequeño osezno informe que acaba de parir con el fin de moldearlo y proporcionarle su apropiada constitución anatómica. Pensamos que tal interés responde al hecho de que dicha imagen, gracias a su intrínseco potencial edificante, ha mantenido en la cultura occidental una presencia continuada y prácticamente sin interrupciones desde la zoología antigua hasta los testimonios del moralismo barroco; por otra parte, debe tenerse en cuenta que nos encontramos ante uno de los escasos episodios zoológicos transmitidos por la tradición antigua y medieval que apenas se ha visto contaminado por añadidos fantásticos, pues se inspira, en esencia, en unas circunstancias etológicas reales relativas al nacimiento de estos animales.<sup>1</sup> Sin embargo, todas estas aproximaciones críticas al fenómeno, por lo general parciales, requerían a nuestro juicio de un análisis integrador que reconstruyera la totalidad de la trayectoria textual e icónica del motivo y que calibrara de manera especial su relevancia en el contexto de la zoología simbólica del Barroco hispano. Es este el propósito que nos ha guiado a la hora de adentrarnos en sus concreciones literarias y visuales a lo largo de una extensa tradición, definiendo los significados diversos que, en sus distintos momentos y hasta la Edad Moderna, se han ido desprendiendo de tal icono animal. Pero no queremos profundizar en la vertiente cultural del asunto sin antes esbozar unas rápidas notas acerca de los aspectos biológicos que rodean al nacimiento de los cachorros de oso.

La gestación de las crías de estos plantígrados tiene una duración de entre siete u ocho meses, lo cual concuerda con el tamaño de la madre, pero no así con las minúsculas dimensiones del osezno recién nacido. Las hembras paren de uno a tres vástagos en el mes de enero, con lo cual han de ser exigentes en la elección de las condiciones del refugio en el que hibernarán. Dado el tamaño de los cachorros neonatos, que no suelen alcanzar los cuatrocientos gramos y apenas superan los veinte centímetros de largo, el parto se lleva a cabo con rapidez y con escasa emisión de sangre. Solo así, gracias a la condición tan reducida de los oseznos, la madre, cuyas reservas alimenticias sufrirán una importante merma al sumirse en el letargo invernal, puede alimentar a sus pequeños hijos. De pelaje claro y escaso, los úrsidos recién nacidos son inmaduros debido al retraso en el inicio del desarrollo: temporalmente ciegos, carecen de dientes y son incapaces de termorregularse, por lo que la osa debe mantenerlos

<sup>1</sup> Todo ello se debe a que nos encontramos ante una especie bien conocida en Europa desde tiempos remotos. En opinión de Michel Pastoureau (2020, pp. 71-76), se trata del animal con un culto más extendido en el hemisferio norte desde el Paleolítico, aunque, a consecuencia de la persecución cinegética, desapareciera en tiempos históricos de las islas británicas y de la mayoría de la Europa septentrional. Los osos cautivos, sin embargo, resultaban bastante comunes. Animal por excelencia de las tradiciones orales, su rica mitología se extiende a través de cuentos y leyendas que proliferan en los tiempos medievales. Gracias a su aspecto exterior antropomórfico, su capacidad para mantenerse erguido y sus prácticas sexuales –a partir de Plinio, quien malinterpreta un pasaje de Aristóteles, muchos bestiarios y enciclopedias afirman que el oso se acopla al modo de los humanos (*more hominum*)–, será considerado un pariente lejano del hombre salvaje o de los santos ermitaños que mantiene relaciones estrechas, violentas y carnales con los seres humanos, en especial las mujeres, de manera que se opone con frecuencia la bestialidad de la fiera a la belleza de las muchachas. En cuanto a la cultura cristiana, los textos bíblicos proporcionan una visión poco favorable de la bestia –será encarnación de vicios como la brutalidad, la cólera y la furia, la voracidad, la nocividad, la pereza o la lubricidad (2Re 2, 24; Am 5, 19; Os 13, 8; Lam 3, 10; Dn 7, 45; Ap 13, 15)–, lo que conduce a Agustín de Hipona a comparar en uno de sus sermones sobre Isaías al oso con el diablo: *ursus est diabolus*; ello propiciará que entre los padres de la iglesia arraigue la idea de que Satanás puede adoptar la forma del oso para amenazar o atormentar a los pecadores, y que en los relatos hagiográficos el animal sea un ser diabólico que se enfrenta a los hombres santos (es el caso del obispo Filiberto de Rouen, san Eliseo, san Humberto, santa Eufemia, san Amando, san Columbano, san Galo...), quienes, gracias a sus virtudes o sus poderes, vencen a la formidable bestia y la fuerzan a obedecerles. De acuerdo con Manfred Lurker (1994, p. 160) también en el arte medieval nuestro animal se emplea como encarnación del mal: ello puede contemplarse preferentemente en la escultura románica, en la que resultan frecuentes las escenas de osos abalanzándose sobre figuras humanas.

calientes de manera permanente.<sup>2</sup> Tan solo abren los ojos al mes de edad y caminan antes de cumplir los dos meses. La familia sale del cubil en abril o mayo, de modo que los primeros días permanecen en la boca de la osera, asomándose apenas, antes de aventurarse al exterior (*vid.* al respecto Mariño Ferro, 1996, p. 318).

## El tipo de la osa lamiendo a su oseznó: primeras referencias textuales

Ya hemos hecho alusión a la amplia popularidad de que gozó este episodio zoológico de la osa y su cría desde la Antigüedad grecolatina.<sup>3</sup> Al igual que sucede con otros temas similares, el origen de la noticia parece encontrarse en ciertas observaciones de Aristóteles que con posterioridad serán matizadas y enriquecidas –cuando no amplificadas o malinterpretadas– por diversos naturalistas clásicos. De ese modo, después de señalar –erróneamente– que la gestación del oseznó dura solo treinta días, escribe el Estagirita:

[La osa] Pare ya una ya dos crías, y como máximo cinco. La cría que pare la osa es de un tamaño pequeñísimo en comparación con el volumen del cuerpo de la propia madre. En efecto, esta pare una cría más pequeña que una comadreja, aunque más grande que un ratón, y está sin pelo y ciega, y sus patas y la inmensa mayoría de sus miembros están casi indiferenciados. (HA IV, 30; 579a; Aristóteles, 1990, p. 372)<sup>4</sup>

El historiador Plinio el Viejo seguirá, en líneas generales, las afirmaciones aristotélicas en cuanto a este aspecto de la naturaleza de los úrsidos, aunque exagerando de manera manifiesta los rasgos “indiferenciados” de los que se habla en el texto aristotélico: señala que, una vez concluido el apareamiento, los osos

inmediatamente se retiran por separado a una cueva en la que paren a los treinta días cinco crías la mayoría de veces. Estas consisten en una carne blanca e informe, un poco mayor que los ratones, sin ojos, sin pelo; sólo sobresalen las garras. La madre les va dando forma, poco a poco, lamiéndolas. (NH VIII, 127; Plinio, 2003, pp. 172-173)<sup>5</sup>

También el retórico Claudio Eliano se hará eco de los testimonios previos, otorgándoles, como suele ser habitual en sus escritos, un enfoque más expresivo y un más rico colorido:

La osa no entiende de parir cachorros y todo el mundo convendrá, si ve el feto acabado de nacer, que lo que la osa ha traído al mundo no es un ser vivo, sino que, aunque la osa pare, sin embargo lo que nace es una masa de carne informe, que no se distingue, sin contornos y deforme. Pero, pese a ello, la osa ya lo quiere y lo toma por su hijo, le da calor al amparo de sus muslos, lo lame con la lengua, va sacándole sus miembros y poco a poco le va dando forma, y es entonces cuando quien lo vea podrá decir: he aquí un cachorrillo de oso. (NA II, 19; Eliano, 1989, p. 89)<sup>6</sup>

Pero, de entre estos textos, uno de los que obtendrá una mayor incidencia en el posterior proceso de alegorización del tópicó en la literatura moral y dogmática de la Edad Media será el de Opiano de Apamea. Este autor establece una llamativa hipótesis

<sup>2</sup> Así lo refiere Plinio en su *Historia natural* (VIII, 127): “Calientan a sus crías, cuando tienen frío, apretándolas contra su pecho, con la misma incubación que las aves dan a sus huevos”.

<sup>3</sup> Una apurada síntesis de las referencias grecolatinas acerca de este asunto se encuentra en Gesner, 1551, lib. I, *De urso*, C, p. 1069.

<sup>4</sup> Cf. Aristóteles, GA IV, 6, 774b.

<sup>5</sup> Más adelante (NH X, 176), Plinio reitera que animales como las leonas, osas o zorras paren crías poco formadas, y que después “todos estos animales lamiendo a las crías les dan calor y forma”.

<sup>6</sup> Cf. Plutarco, *am. prol.* 2.

a la hora de explicar la brevedad del periodo de gestación de la osa, fenómeno que atribuye a su incontenible lubricidad:

[La osa] antes de cumplirse el plazo del alumbramiento, antes de llegar el día señalado, hace presión en su vientre y fuerza a la diosa del nacimiento. Tan grande es su lascivia, tanta la prisa por amar. Y da a luz a sus hijos medio formados y todavía sin miembros, informe masa de carne, sin articulaciones, de confuso aspecto. (*Cyn.* III, 1545s; Opiano, 1990, p. 120)

De esa forma la osa simultanea, según Opiano, una nueva cópula con el macho y las primeras atenciones que dispensa a sus informes cachorros neonatos:

A la vez ella atiende al apareamiento y a la crianza de sus hijos, y cuando acaba de parir en seguida yace con el macho. Y lame con la lengua a su hijo, como los carneros se lamen mutua y alternativamente con sus lenguas, y se deleitan el uno con el otro [...]; así la osa moldea a su hijo a lametazos mientras ellos gimotean y gruñen imprudentemente. (*Cyn.* III, 1545s; Opiano, 1990, p. 121)

También Julio Solino, hablando ahora de los osos de Numidia (*Mem.* XXVI, 4-5; Solino 2001, pp. 367-368), incide en la idea de que el invierno despierta el apetito sexual de estos animales, pero añade que los machos, por respeto a las hembras preñadas, se alejan de ellas y duermen en lechos separados. Después de parir una camada de “criaturas disformes” a causa del parto prematuro, y de lamer y dar calor a esos “pedacitos de carne”, periodo durante el que las madres no reciben alimento alguno, estas permanecen cuatro meses ocultas en la madriguera antes de volver a salir a la luz.

Pero el asunto no solo circulará entre las autoridades más centradas en el conocimiento del mundo natural. Ovidio incluye en su “Discurso de Pitágoras” la siguiente observación: “Y no es un cachorro el que la osa ha producido en su reciente parto, sino carne apenas viva: la madre, lamiendo, la moldea en miembros y la reduce a tanta forma cuanto ella misma es capaz” (*Met.*, XV, 379-381; Ovidio, 2013, p. 769). Más adelante, en la *Vita Vergilii* escrita por Suetonio y transmitida por el gramático Elio Donato, se comenta que aquel insigne poeta acostumbraba a “parir” sus poemas a la manera que lo hacen las osas, “lamiéndolos” a continuación para proporcionarles su conformación definitiva.<sup>7</sup> Será este el punto de partida de una de las principales líneas de interpretación del episodio en los tiempos modernos: la actitud de la madre como ilustrativa imagen de los necesarios pulimento y perfección que han de aplicarse en todas aquellas obras o creaciones que emprendemos con el fin de alcanzar la excelencia.

### Presencia del tópicus en la literatura e imaginario medievales

Tal vez un pasaje de Ambrosio de Milán contenido en su *Hexaemeron* (s. IV) sea el primer texto cristiano relativo al asunto que nos concierne. Resulta en cualquier caso interesante el modo en que aquel obispo trata de paliar la mala fama adquirida por el oso en los textos bíblicos haciendo hincapié en el ejemplar trato que las hembras dispensan a sus indefensos cachorros:

La osa, aunque esté al acecho (Lm 3, 10), como dice la Escritura –es, en efecto, una fiera insidiosa–, se dice sin embargo que da a luz cachorros sin forma, pero que modela a sus crías con la lengua y les da un aspecto a su imagen y semejanza.

<sup>7</sup> Verg. 22: “*carmen se ursae more parere dicens et lambendo demum effingere*”; Donato, 1966, p. 11; Suetonio, 1860, p. 59.

¿No te maravilla en una fiera un servicio tan afectuoso de la boca, cuyo afecto maternal pone en evidencia a la naturaleza? La osa, pues, modela a sus pequeños a su propia imagen, ¿tú, no puedes educar a tus hijos para que te sean semejantes? (Hex. VI, 4, 18; Ambrosio de Milán, 2011, p. 287)

Tal comportamiento se propone ya aquí como estimulante ejemplo del especial empeño que los progenitores han de poner en la adecuada educación de su prole. Tan influyente como este pasaje será otro contenido en las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, quien sintetiza así en el siglo VII toda la información recibida del legado clásico para proyectarla sobre el imaginario medieval:

Afirman que la denominación del oso es como si se dijera *orsus*, porque con su boca (*ore suo*) da forma a su cría; dicen que engendra retoños informes y que la madre, a fuerza de lamer aquel montón de carne, va dando conformación a los miembros. De donde aquello de: “Así la osa, cuando ha parido, con su lengua le da forma a su retoño”. La causa de esto es que sus partos son prematuros, pues da a luz a los treinta días. Por lo cual sucede que su apresurada fecundidad engendre crías informes. La cabeza de los osos es frágil; su fuerza principal radica en sus brazos y en sus riñones: por ello es frecuente que caminen erguidos. (Orig. XII, 2, 22; Isidoro de Sevilla, 1983, vol. II, p. 75)

Pero, más allá de estas u otras referencias patrísticas que se hacen eco de las noticias isidorianas,<sup>8</sup> el viejo asunto de la osa y sus cachorros recién nacidos vuelve a adquirir renovada vigencia en la literatura bajomedieval. Conocemos breves alusiones al mismo en algunos autores bizantinos entre los siglos XII y XIV, como es el caso de Miguel Glicas (*Ann.* I, p. 64, v. 50) o Manuel Files (*De prop. an.* 42: *De ursa*). En lo referido al ámbito occidental, con probabilidad debido al hecho de que, curiosamente, *ursus* es una especie que no aparece recogida en el *Physiologus*,<sup>9</sup> nos encontramos ante la ausencia de esta especie en los bestiarios tempranos; las primeras referencias se localizan en aquellos manuscritos pertenecientes a la denominada *transitional family* (siglos XII y XIII), en cuyos correspondientes capítulos se vuelve a insistir, amplificándolos, en los diversos rasgos apuntados por Isidoro de Sevilla: suelen describirlo como un animal con patas poderosas, pero una cabeza débil a pesar de su gran tamaño. Es omnívoro y, excepto el oso polar, se alimenta sobre todo de plantas e insectos. Se incide en su predilección por la miel, arrancando con sus fuertes garras los panales de las abejas para nutrirse de su contenido; sin embargo, si está enfermo, se ve forzado a ingerir hormigas. Pero los autores del bestiario se mostrarán ante todo interesados en la conducta reproductiva de esta especie. Los textos indican que el oso copula frontalmente –tal vez malinterpretación del agresivo abrazo que tiene lugar en las luchas territoriales de los machos– y que lo hace en invierno –en realidad, a principios del verano–, siendo la gestación muy corta debido al pequeño tamaño de los cachorros recién nacidos. Estos, en efecto, nacen pequeños e informes, y la osa debe lamerlos para proporcionarles su fisonomía completa antes de que aventuren a salir de la guarida (George y Yapp, 1991, pp. 56-58).

Siguiendo la opinión ya indicada de Opiano, los autores medievales insisten en la idea de que los osos están obsesionados por la pasión amorosa, en especial las hembras, que, incapaces de refrenar su deseo, persiguen a los machos por la noche, pues estos se niegan a acoplarse con ellas en tanto están grávidas. Puesto que los placeres de la carne son para ellas más importantes que las alegrías de la maternidad, se apresuran

<sup>8</sup> Rabano Mauro, *De univ.*, VIII, 1, col. 223A, 210; Hugo de San Víctor, *De bestiis*, III, 6, col. 85A; Hildegarda de Bingen, *Physica*, VII, 4; *PL CXC VII*, cols. 1316D y 1317A.

<sup>9</sup> Especie familiar en Europa, como ya se ha dicho, el oso pardo no está, sin embargo, presente en el norte de África, lugar de origen de este influyente opúsculo.

en dar a luz, produciendo oseznos que nacen muertos, para poder seguir fornicando. Sin embargo, en los mismos textos se rectifica a continuación tan desfavorable consideración: así, recurriendo a la autoridad de los pasajes referidos de Aristóteles o Plinio, y sustentándose en un versículo bíblico (Os 13, 8),<sup>10</sup> los bestiarios explican cómo las osas lamen y calientan durante largo tiempo a sus cachorros moribundos hasta devolverles a la vida, confiriéndoles forma y vigor;<sup>11</sup> luego, los guardan consigo durante muchos meses y los defienden con valentía frente a los predadores. Del rol de madre lúbrica se pasa de inmediato al de buena madre. Tal comportamiento, en palabras de Michel Pastoureau (2007, pp. 99-101; 237-238; 2020, pp. 71-76), podría interpretarse como un acto de arrepentimiento, esto es, una auténtica conversión: la osa toma conciencia de sus faltas, renuncia a su naturaleza lasciva y deviene un ejemplo que ha de imitarse. Dando un paso más allá, el historiador francés indica que en el *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc (compilado ca. 1210), el retorno a la vida de los osos muertos equivale al bautismo: como sucede con los niños que reciben la unción bautismal, su carne toma forma, esta se anima con el aliento de la madre/Espíritu Santo y sus ojos comienzan a ver: el lamido de los osos por su madre se transforma así en un segundo nacimiento.<sup>12</sup>

Las ilustraciones del *ursus* en los bestiarios suelen retratarlo como una bestia peluda, de color entre marrón y negro. En algunas ocasiones figura como animal domesticado sujeto con una cuerda: recordemos, como ya apuntamos más arriba, que la hagiografía medieval alude al modo en que diversos santos dominaron a estas criaturas, demonizadas en los textos bíblicos, mediante el poder de la palabra, pero también el hecho de que, durante estas centurias, los osos, encadenados y amordazados con bozal, son también ridiculizados por juglares y feriantes en los castillos, ferias y mercados.<sup>13</sup> Resulta más habitual, sin embargo, que los dos osos, o preferentemente la hembra, aparezcan representados junto a sus cachorros, lamiendo a estos para modelarlos a su imagen con su gran lengua roja. En la mayoría de los bestiarios, el osezno aparece más o menos formado, si bien algunas ilustraciones muestran de manera literal lo que describen los textos: masas informes de carne de forma bulbosa, con un color entre rosáceo y rojizo (Figura 1).

En cuanto a las enciclopedias tardomedievales, no harán otra cosa que reiterar las viejas informaciones de las autoridades grecolatinas, san Ambrosio o san Isidoro. Tomás de Cantimpré, por ejemplo, insiste así en los acostumbrados lugares comunes:

[...] la osa a los treinta días de su concepción pare un hijo, según dice Plinio, poco mayor que un ratón. Trae al mundo su prole sin formar todavía. Lame la carne que echa de sí y, acariciándola, le da forma de miembros. A veces acaricia a sus hijos contra su pecho e incubándolos constantemente les hace cobrar vitalidad [...]. Así pues, en los oseznos, al nacer, no se distingue ningún miembro, salvo los trazos de sus uñas. (*De nat. rer.* IV, 105; Tomás de Cantimpré, 1974, p. 73)

Pese a los intentos de mentes preclaras como la de Alberto Magno, que trata de aportar algo de racionalidad a este asunto:

<sup>10</sup> "Caeré sobre ellos como osa privada de sus cachorros".

<sup>11</sup> *Bestiario latino*. Oxford, The Bodleian Library, MS Ashmole 1511, fol. 21r.

<sup>12</sup> Estas afirmaciones del historiador francés nos resultan sorprendentes por cuanto en el *Bestiare divin* de Le Clerc no se localizan tales consideraciones acerca del oso. *Vid.* Hippeau (Ed.), 1970.

<sup>13</sup> Pastoureau, en los textos citados, indica cómo, al inicio de la Edad Media, y gracias al influjo de las viejas mitologías germánicas, el oso era considerado el rey de los animales. Sin embargo, la Iglesia no tardará en devaluar este símbolo pagano a la luz de los consabidos vicios atribuidos a la especie en las Escrituras: lubricidad, glotonería, cólera. Así, a partir del siglo XI, a consecuencia en parte de la tala de los bosques, el hábitat de la especie se fue desplazando hacia las montañas, y el oso se convierte en animal ridículo y torpe, exhibido y denigrado en las ferias populares, como acabamos de indicar. Poco después será destronado por el león en su posición preeminente entre los animales salvajes.



[El oso] pertenece a la clase de animales que hibernan durante el invierno, la estación de producción de flema; en consecuencia, la osa da a luz durante esta estación debido al aumento y retención del calor corporal. En los cachorros recién nacidos los miembros del cuerpo parecen insuficientemente desarrollados debido a una sobreadundancia de humor; de ahí que la madre lama y acaricie a sus crías durante mucho tiempo. (*De an. II*, 107; Alberto Magno, 1987, p. 181)

Pero también, de manera muy puntual, encontraremos testimonios de interpretaciones alternativas de esta propiedad de los úrsidos. Es el caso de un pasaje del *Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae*, obra del dominico vienés Franz von Retz compuesta en el siglo XIV (ca. 1484, fol. 218v), donde se establece un paralelismo entre la lengua de la osa y el uso de la palabra (*os*) para argumentar que el arcángel Gabriel pudo mantener la virginidad de María durante la concepción de Cristo del mismo modo que el oso moldea a sus crías con su lengua, pues tanto el lamido de la osa como las palabras del arcángel tienen el poder de generar o manipular la forma del mundo material (Sammern, 2017, pp. 99-113). En la versión que manejamos de la obra, el texto se ilustra con un grabado xilográfico en el que se observa a una osa que se aproxima a su madriguera, de la que surgen las cabezas de dos de sus cachorros.



Figura 1: Osa lamiendo a sus oseznos informes. Miniatura. En *Bestiario latino*, Oxford, The Bodleian Library, MS Ashmole 1511, fol. 21r.

## El enfoque humanista del tema: el concepto de persuasión/educación

El *topos* ganó popularidad a finales del siglo XV, haciendo acto de presencia en diversos medios de la cultura humanista del momento.<sup>14</sup> Como ha señalado acertadamente Romana Sammern (2017, pp. 134-135), la imagen de la osa lamiendo a sus crías para darles forma se convirtió en fórmula visual muy extendida del cultivo, educación y formación del hombre desde la más tierna edad, enfoque en el que parece haber influido de manera poderosa el pasaje referido de Ambrosio de Milán. Aunque las representaciones de la madre con su cachorro resultan bastante similares entre sí a causa de su simplicidad, estas fueron incorporadas a la literatura simbólica y repertorios de emblemas de los siglos siguientes en dos contextos diferentes. Por una parte, esta figura va a representar el poder formativo del discurso persuasivo; pero, al mismo tiempo, con preferencia en el ámbito de la creación artística o literaria, el motivo de la osa lamiendo a su cachorro también será empleado para describir el arduo proceso de perfección de una obra, o de composición/revisión de un texto.

<sup>14</sup> Para abordar el problema más amplio del “parto informe” en la filosofía natural y la medicina acerca de la generación en la Edad Moderna, nos remitimos a Paige Donaghy (2022).

Dentro la primera posibilidad –la referida a los efectos de la persuasión–, una de las vertientes del uso retórico de nuestro tema en el Renacimiento temprano radica en su carácter de metáfora utilizada en la discusión teórica acerca del concepto de amor. El dramaturgo paduano Sperone Speroni (1500-1588), por ejemplo, dentro de unas coordenadas marcadamente intelectualistas, expuso la unidad carnal de la osa y su cría en su *Dialogo dell'Amore*<sup>15</sup> como imagen de la compatibilidad del afecto espiritual y terrenal en el marco de la búsqueda del amor perfecto entre dos personas: vincula para ello el acto de lamer a un proceso “creativo” para establecer de esa forma una analogía entre la capacidad de la lengua de la osa para dar forma y perfeccionar a su cría inmadura y el cultivo o transformación espiritual del amor físico, encarnado este último en la masa amorfa de carne del osezo. Más adelante, Ferrante Pallavicino (1615-1645) trasladará el asunto al argumentario satírico de su *Retorica delle puttane*,<sup>16</sup> donde el lamido del oso es equiparado a la persuasión que ejercen las cualidades sexuales de las prostitutas, generando de modo intencionado un deseo erótico en su pareja. Es así como se establece una comparación entre las cortesanas y el escultor que trabaja en piedra, pues el arte de seducción de aquellas radica en su capacidad de dar forma a sus fantasías sexuales a través del cuerpo del cliente, que es, al fin y al cabo, su “material de trabajo”. Así pues, concluye Pallavicino, los encantos de la prostituta no sólo se originan en su apariencia exterior, sino, con mayor intensidad, en el efecto que produce en su pareja entendida como su “obra de arte”. Esta analogía paródica conecta de manera decidida con la polémica en torno a la creación plástica al ubicar el arte de persuasión de la ramera entre dos cuestiones centrales de la teoría artística del momento: la imitación y la perfección de la naturaleza, principios estéticos retomados de la *Poética* y la *Física* aristotélicas.

Por coherencia con lo anterior, la figura de la osa lamiendo a su osezo obtendrá una cierta repercusión en la emblemática amorosa, en especial la holandesa del siglo XVII. Así, en el emblema 29 de los *Amorum emblemata* de Otto van Veen, con el lema *Perpolit incultum paullatim tempus amorem* (“Poco a poco el tiempo pule el amor rudo”) (1608, p. 57), se alude al concepto de amor que crece con el tiempo, así como al poder manipulador de la seducción y del cortejo (Figura 2). Luis de Tribaldos, en su traducción libre del lema (“Lo que no puede por fuerza hace por maña el Amor”) y del comentario, compone el siguiente poema:

Poco a poco lamiendo proporciona  
la silvestre osa al hijo mal formado,  
y poco a poco un amador se abona  
con la que adora y queda acreditado.  
Ya con dulces lisonjas la aficiona,  
ya la hace un regalo no pensado,  
servida la que fue peña intratable  
por tiempo viene a ser blanda y afable. (Van Veen, 2017, embl. 29)<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Incluido en Speroni, 1542, fols. 2r-35v; la obra constituye un diálogo entre Tullia d’Aragona, una cortesana romana, su amante, el poeta Bernardo Tasso, y los mediadores Nicolò Grazia y Francesco Maria Molza.

<sup>16</sup> Hemos trabajado con la edición de Villafranca, s. e., 1673, lección tercera, p. 25: “Fingetevi la massa informe dell’orsa, a cui ora, dandosi con la lingua distinzione di membra, s’aggiunge anche perfetta forma”.

<sup>17</sup> Su sentido es muy próximo al del comentario latino original del mismo autor, donde indica: “Se dice que la osa forma a sus crías lamiéndolas y dándoles de manera gradual su forma y belleza adecuadas. Del mismo modo, el amante ablanda poco a poco a su dama, aunque sea grosera y cruel, con palabras halagadoras y con obediencia” (Van Veen, 2017, embl. 29) (la traducción es nuestra). Por su parte, Filippo Picinelli (1669, lib. V, cap. 38, § 505, p. 289) apunta que este emblema viene a demostrar que, con obsequios placenteros y magnánimos, el amante consigue suavizar el carácter de la amada, por muy rígida y severa que esta pueda parecer en un principio.





Figura 2: Otto van Veen, Cupido contempla a una osa lamiendo a su osezno informe. En *Amorum emblemata*, Amberes, 1608, embl. 29, p. 57.

Este emblema, con idénticos mote y comentario latino, aparecerá reiterado en varias obras posteriores seguidoras del repertorio de Van Veen, en las que se reproduce una *pictura* similar, si bien más sintética e invertida en espejo.<sup>18</sup>

Muy pronto, sin embargo, las líneas de interpretación prioritaria que a lo largo de la Edad Moderna se desarrollan en torno al tema de la osa que lame y perfecciona a su osezno deforme producirán un inevitable deslizamiento del concepto de persuasión hacia el de “formación” o “educación”. Es posible afirmar, además, que ello respondió en buena parte a la lectura que de aquel episodio natural nos proponen los *Hieroglyphica* de Horapolo del Nilo.<sup>19</sup> En esta recopilación glosada de diversos pseudo-jeroglíficos egipcios podemos leer al respecto de lo que aquí nos interesa:

Si [los sacerdotes] quieren expresar “hombre que nace al principio amorfo, pero después toma forma”, pintan una osa embarazada. Pues esta da a luz una sangre espesa y coagulada, pero después ésta, calentada entre sus músculos, se moldea y llega a su perfección al ser lamida con la lengua. (*Hierog.* II, 83; Horapolo, 1991, p. 311)

El jeroglífico que, a partir de las ediciones ilustradas, retrata a la osa, sentada entre los árboles de un bosque, modelando el producto informe de su parto conforme a los precedentes ya indicados del bestiario iluminado (1543, fol. 90v) (Figura 3), se propone, pues, como representación del hombre rudo e inculto en su infancia que ha de ser convenientemente educado para poder convivir de manera adecuada con sus semejantes. A partir de aquí se establecerá en la literatura simbólica moderna una correspondencia entre la figura del osezno amorfo que, con el amor, constancia y dedicación de su madre, alcanza su perfección, y el cerebro del ser humano neonato, una *tabula rasa* que requiere del esfuerzo y asiduidad del aprendizaje y el estudio para adquirir la necesaria sabiduría.

<sup>18</sup> Véase Emblem Project Utrecht. Dutch Love Emblems of the Seventeenth Century. Accesible en [https://emblems.hum.uu.nl/v1608029.html#orig\\_v16080291](https://emblems.hum.uu.nl/v1608029.html#orig_v16080291). A estos repertorios holandeses debe añadirse el de Philip Ayres (1683, emblema 5).

<sup>19</sup> Primera edición ilustrada: París, Jacques Kerver, 1543, fol. 90v, con xilografías atribuidas a Jean Cousin y Jean Goujon.

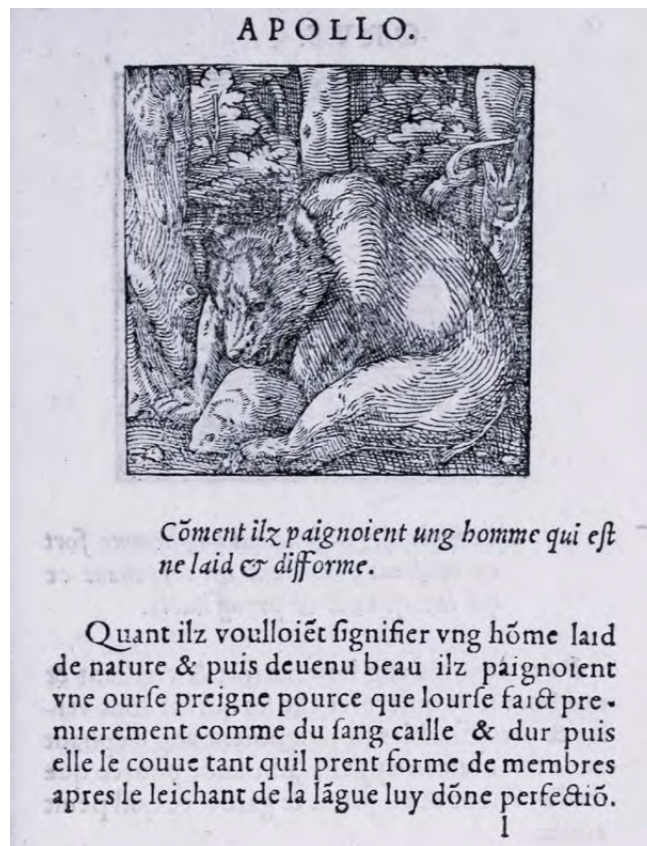


Figura 3: Osa lamiendo a su oseño informe. Xilografía. En Horapolo, *Hieroglyphica*, París, 1543, fol. 90v.

Pierio Valeriano (1556, lib. XI, cap. 42, fol. 85v), que sigue la estela de Horapolo en sus *Hieroglyphica*, bajo el epígrafe *Profectus cum aetate* (el “Avance/provecho con la edad”), indica, como punto de partida, que los sacerdotes egipcios solían proponer como jeroglífico el feto de un oso cuando querían aludir al hombre que en su origen es poco agraciado, pero que no tarda en tornarse hermoso; sin embargo, también el discurso de Valeriano se traslada pronto al ámbito de la educación, y aplica la mencionada imagen a la persona que lleva una vida disoluta y descontrolada en su edad temprana, pero que, con el tiempo, aprende a cuidar sus modales y disciplina. Refuerza tal argumento con el testimonio de san Ambrosio, quien, recordemos, utiliza el mismo ejemplo para animarnos a que no descuidemos a nuestra descendencia en lo que se refiere al cultivo del espíritu y que, con la lengua de la disciplina, logremos que los jóvenes, como los osos neonatos, sean partícipes de la razón y la civilización. Se consolida así el paralelismo entre la lengua “formativa” de la osa y la necesidad de instrucción y adiestramiento en la infancia y juventud.

Junto a los ya mencionados autores con una temática de orientación amorosa, también aquellos que se consagraron a la creación de emblemas de carácter didáctico-moral más generalista serán muy pronto conscientes del potencial significativo de la conducta atribuida por tradición a la madre osa, y explotaron el asunto, como veremos, con bastante asiduidad. Ya lo encontramos, por ejemplo, en el primer libro de este género publicado en Francia, *Le Théâtre des bons engins*, obra de Guillaume de La Perrière (1539). En el emblema 98 (fol. 97v: “Tout bon sçavoir se treuve en le cherchant”), en tanto la *pictura* refleja el tipo iconográfico habitual de la hembra inclinada sobre su pequeña cría, aquí ya casi formada, moldeándola con su lengua (Figura 4),

el epigrama<sup>20</sup> compara la atención maternal del animal con el proceso de civilizar a un ser humano a través de la educación, pues todo buen conocimiento se halla en la búsqueda, y solo por el artificio se alcanza la urbanidad. El ser humano es al nacer bruto, y solo puliéndolo con la educación se desechará la ignorancia. En términos muy similares se expresa Thomas Combe en su *Theater of fine devices* (1614, emblema 98), de modo que, en el dístico que hace las funciones de lema en el emblema dedicado a esta figura, leemos: “Quien así se incline al estudio, refinará el ingenio más duro”.<sup>21</sup>



Figura 4: Denis Janot, Osa lamiendo a su osezno. Xilografía. En Guillaume de La Perrière, *Le Théâtre des bons engins*, París, 1539, embl. 98, fol. 97v.

Posiblemente sea el poeta holandés Florentius Schoonhovius (1618, embl. 72, p. 213) (Figura 5) el emblemata que más insista en la necesidad de educar y formar a nuestros hijos siguiendo el ejemplo natural de aquellos animales. Muestra en la ilustración de su emblema, en primer término y en medio de un paraje abierto, a una osa lamiendo a su osezno; al fondo, en una cabaña, observamos a un maestro situado ante un grupo de alumnos, alzando un haz de varas ante uno de ellos que, puesto en pie, lee un libro ante él. Recurre a este paralelismo visual para lanzar un severo correctivo a los padres que negligén la adecuada formación de sus hijos y sostener

<sup>20</sup> “Aquel que quiera encontrar una salida a la ignorancia, / si no quiere ser idiota o infeliz, / debe meditar y observar que la osa / a sus cachorros da forma lamiéndolos. / Todo buen saber se encuentra buscándolo / [pues] mediante la industria se alcanza la urbanidad. / El espíritu humano, por debilidad, / desde su nacimiento está mal instruido y rudo: / pero se pule tal brutalidad / proporcionándole doctrina mediante el estudio” (La Perrière, 1539, fol. 97r; trad. de I. Moreels).

<sup>21</sup> La traducción es nuestra. Véase acerca de este emblema Diehl, 1986, p. 25.



que, de la misma manera que la osa perfecciona a su hijo, así se ha de refinar el alma en el camino de la virtud. De ese modo, leemos en el epigrama:

Con cuánta diligencia la osa pule a los rudos cachorros, hasta que imprime e impone la forma más apropiada; que se sonrojen con razón los mortales, quienes, descuidados ante el brillo de las hermosas almas de los recién nacidos, son tan solo padres de barro. (Florentius Schoonhovius, 1618, embl. 72, p. 213; la traducción es nuestra)

Añade Schoonhovius que los distintos animales no se limitan tan solo a producir y criar a sus fetos: también los forman para prepararlos de manera adecuada en relación con su función natural. Sin embargo, muy a menudo el hombre es descuidado en este aspecto: evitando que sus hijos sean modelados bajo una disciplina estricta, los crían con blandura y caprichos de modo que, cuando estos están preparados para cumplir sus deseos, no encuentran en su entorno nada más que ira y malicia. Se asombra el autor de la forma en que los hombres ricos dedican numerosos sirvientes al adiestramiento de un caballo noble y excelente, y apenas un solo pedagogo a la tutorización de sus vástagos.

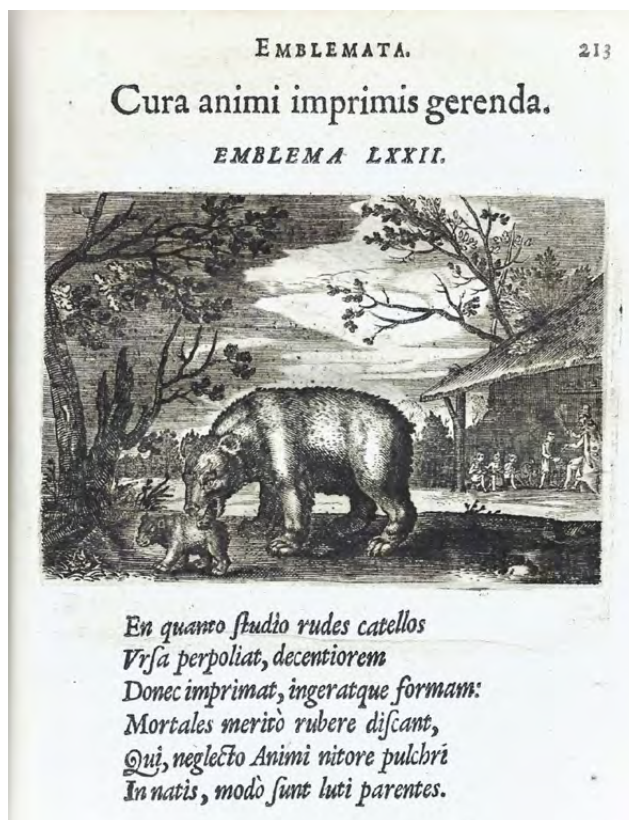


Figura 5: Crispijn van de Passe, Osa lamiendo a su oseznio; una escuela al fondo. Grabado calcográfico. En Florentius Schoonhovius, *Emblemata*, Gouda, 1618, emb. 72, p. 213.

El *topos*, dentro de unas similares coordenadas significativas, se trasladó de igual modo a la retórica jesuita contemporánea. Así sucede en el grabado calcográfico de Cornelis Galle el Viejo incluido en la *Imago primi saeculi Societatis Iesu* (Bolland *et al.*, 1640, p. 465), en el que se retoma el motivo de la osa, situada en el ya habitual agreste paraje campestre, que lame, no a uno, sino a un grupo de tres cachorros todavía no bien definidos, con la letra *Vos mentes fingite lingua* (“Pule vuestras mentes con [su] lengua”) (Figura 6). La composición se transforma así en exponente de cómo la ruda

multitud puede ser persuadida por la retórica –la lengua– del predicador jesuita, quien, siguiendo el mandato divino y recuperando el rigor en la aplicación ritual del culto, ha de moldear y refinar a su congregación hasta el extremo de “abrir los ojos de las tinieblas” y conducirlos en la luminosa senda de la virtud (Manning, 2002, pp. 195-196).



Figura 6: Cornelis Galle el Viejo, Osa lamiendo a sus oseznos informes. Grabado calcográfico. En Johannes Bolland et al., *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, Amberes, 1640, p. 465.

No faltan, en fin, ejemplos en los que, con similar significación, la misma *pictura* es adoptada como empresa particular por determinados personajes. Con la letra *Studio* (“Con empeño”), fue símbolo particular de monseñor Giulio Amici da Iesi (Ferro, 1623, vol. II, p. 532); Picinelli indica a propósito del mismo (1669, lib. V, cap. 38, §506, p. 289) que el osezno que, gracias a la diligencia de la madre, se convierte en un ser perfecto, constituye un adecuado *exemplum* de cómo en la formación de los hijos, si bien posee una innegable importancia el buen fundamento recibido de la naturaleza, es con la educación diligente y aplicada, con la oportuna ayuda e instrucción, como se alcanza la excelencia; tal idea se fundamenta en reflexiones acerca de la educación extraídas de Séneca (*Ira* II, 18, 2) u Horacio (*Od.* IV, 4, 29-34).

### La figura de la osa y el osezno como imagen emblemática de perfección de nuestras obras y acciones

Cesare Ripa incorporó a su *Iconología* el detalle de la osa lamiendo a su cachorro como atributo de dos de sus personificaciones: la Imperfección y la Invención. Para caracterizar la primera de ellas (Ripa, 1987, vol. I, p. 509), el perugino describe a una mujer con vestido de color amarillento que sujeta varias ranas en sus manos y se acompaña de la osa en la actitud descrita; con esta última nos indica que, al igual que este animal, con la lengua y mucho esmero, consigue conferir su forma acabada al rudo “pedazo de carne” que ha dado a luz, así nuestras acciones, siendo en principio deficientes, terminan por perfeccionarse y culminar si nos conducimos con diligencia y nos fundamentamos en los buenos principios y la recta intención. En cuanto a la Invención (Ripa, 1987, vol. I, p. 536), figura tomada de una representación realizada en Florencia por encargo del Gran Duque Fernando I de Médici, Ripa la caracteriza como una hermosa doncella con alas dispuestas en la cabeza, semejantes a las de Mercurio, que tiene a sus pies a la osa y al osezno, aludiendo así, una vez más, al modo

en que debemos perfeccionar y dar forma a nuestras propias creaciones. Es posible que con una significación muy similar se añadiera el detalle de la osa con su osezzo en uno de los ángulos del plafón pintado de la Sala de honor del palacio Barberini de Roma, obra de Pietro da Cortona (1633), que representa el Triunfo de la Divina Providencia a través del poder temporal y espiritual del papa.

Sin embargo, el tópico que aquí nos ocupa alcanzará su más alto grado de celebridad al ser adoptado como empresa personal por el pintor Tiziano Vecellio (ca. 1488/90-1576). Ya Guy de Tervarent apuntó, a partir de fuentes como las ya referidas, que el tipo de la osa lamiendo a su cría fue contemplado en el Renacimiento como “una imagen del trabajo mediante el cual el artista transforma el esbozo en una obra acabada” (2002, p. 412). Esta es muy probablemente la razón por la que el pintor lo eligiera para divisa, con el mote *Natura potentior ars* (“El arte es más poderoso que la naturaleza”); sin embargo, como ha señalado Sagrario López Poza (2022), la cabal comprensión de la empresa del pintor veneciano requiere de un más detallado análisis de su contexto histórico y simbólico. Partiendo de los testimonios de David Rosand (1982, p. 16) y de Mary D. Garrand (2003, p. 245), la profesora López Poza indica que el mencionado lema pudo ser ideado por Lodovico Dolce o por Pietro Aretino. La composición emblemática aparece por vez primera en la colección de empresas de Giovanni Battista Pittoni publicada en 1562 (fol. 51r), bajo el epígrafe *Dell'ill. P. il Sig. Titiano* (“Del ilustre pintor Sr. Tiziano”). Pittoni representa en el centro del grabado a una osa lamiendo a la criatura informe que acaba de parir junto con la mencionada letra inserta en una filacteria. Esta figura principal, rodeada de una llamativa cartela manierista, se encuentra flanqueada por sendas personificaciones instaladas en nichos, que representan al Tiempo (hombre anciano y barbado con un reloj de arena, a la izquierda) y la Fama (dama desnuda y alada portando una larga trompa, a la derecha) (Figura 7). La composición grabada se acompaña de un epigrama de Dolce que funciona como comentario de la empresa:

Muchos pintores eruditos en diferentes edades,  
continuo hasta nuestros tiempos,  
han demostrado en diseños y hermosos colores  
cuánto compite el arte con la naturaleza.  
Y habiendo alcanzado los más altos honores,  
son considerados por nosotros como monstruos celestiales.  
Pero Tiziano, merced a la alta ventura,  
ha vencido al arte, al ingenio y a la naturaleza. (Pittoni, 1562, fol. 51r; traducción de S. López Poza)

De ese modo, Lodovico Dolce utilizó la imagen del lamido de la osa para referirse a la naturaleza procedimental de la creación artística, si bien muy pronto la transforma en una metáfora del arte mismo, y la inscribe en la reflexión acerca de la competencia que en aquellos momentos se establecía entre este y la naturaleza, entre artista y creación. Es por ello que López Poza profundiza en la particular controversia que enfrentaba a artistas toscanos y venecianos. Los primeros, encabezados por Giorgio Vasari, valoraban con prioridad en el arte de la pintura lo intelectual frente a lo sensual, criticando a los artistas venecianos que daban preeminencia al color (lo sensual) frente al dibujo (proceso intelectual) y portando como bandera el *disegno* como madre de todas las artes. En este debate, Aretino o Dolce alaban de Tiziano su libertad creativa, alejada del sometimiento a rigideces teóricas. A la vista de todo ello, López Poza concluye que el verdadero sentido de la empresa de Tiziano, que constituye un verdadero manifiesto de intenciones del artista, descansa en un doble concepto: en primer lugar, que la labor artística, por muchas dotes naturales que se posean, requiere de trabajo y dedicación constantes, en un proceso en el que se llega a superar a la naturaleza al depurar sus imperfecciones; pero, por otra parte, Tiziano es muy consciente de que



resulta necesario en el artista un talento innato, pues, si se carece de él, el producto de la creación artística resultará siempre imperfecto por mucho estudio y dedicación que se inviertan en ello.<sup>22</sup> En consecuencia, lo que Dolce exalta en su comentario es la feliz conjunción que se da en el artista veneciano de un talento congénito y una laboriosidad y dedicación perseverante, que le permitieron perfeccionar de manera constante sus facultades y alcanzar el verdadero arte. Encontramos de nuevo empresas y emblemas que, como veremos a continuación, refrendan, matizan o cuestionan estas consideraciones.

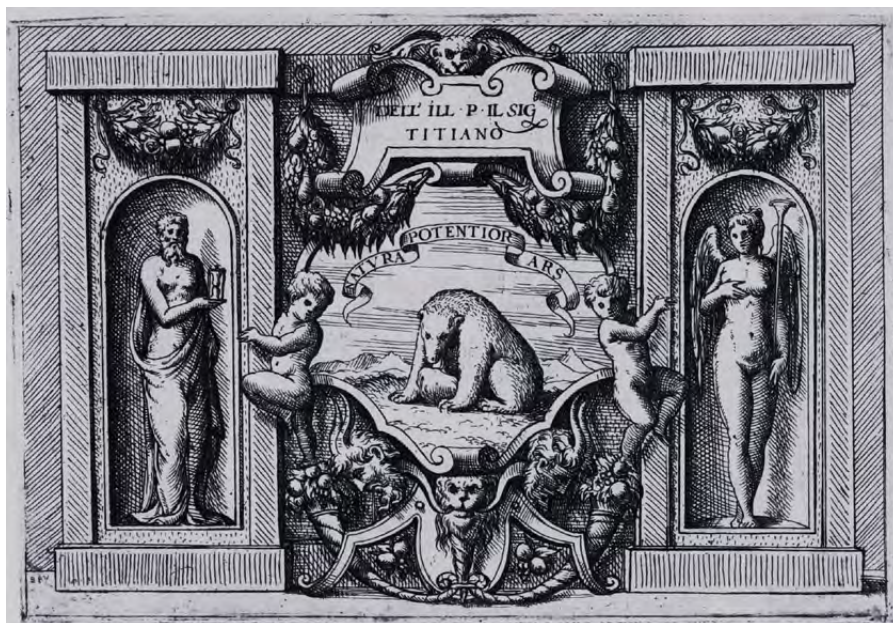


Figura 7: Giovanni Battista Pittoni, Osa lamiendo a su osezno informe. Grabado calcográfico. En *Imprese di diversi prencipi, duchi, signori e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri*, Venecia, 1562, fol. 51r.

En cuanto a los repertorios de *imprese*, Giulio Cesare Capaccio (1592, libro II, fol. 88r) incluye en su obra la de Tiziano subrayando que, para tan ilustre artista, “l’arte alle volte è più valorosa della Natura”. Por su parte, Scipione Bargagli (1594, p. 130) duda acerca de la corrección del lema *Natura potentior* a la hora de expresar la propiedad natural de reformar todo aquello que es disforme, pues considera falso el principio de que el arte sea más poderoso que la naturaleza; considera el erudito sienés a aquel tan solo un seguidor, imitador, asistente o corrector de esta, como se pone de manifiesto en la imagen que muestra la actitud de la osa hacia su cachorro. De igual modo el alemán Joachim Camerarius (1595, embl. 20, fols. 29r y v), que transforma en emblemas no pocas empresas de Capaccio, propone uno dedicado al icono de la osa y su cría con el lema ya conocido (Figura 8). En el dístico latino que acompaña al grabado proclama que el arte pule y perfecciona, pero no inventa las formas; la naturaleza, sin embargo, consigue ambas cosas. De acuerdo con esto, nos recuerda en la *declaratio* que Tiziano se apropió de tal símbolo para reafirmar la preeminencia del arte sobre la creación, pero añadiendo que, si bien tal afirmación es cierta en algunos ámbitos, como en el caso de la pintura y aspectos afines de la creación, en otras muchas situaciones no se puede sostener, y cada día experimentamos que la naturaleza es en todo mucho más excelente.

<sup>22</sup> Esta reflexión conecta directamente con otra diatriba coetánea: la polémica *Poeta nascitur, non fit*, referida a la cuestión del pulimento de los poemas previo a su publicación. No podemos profundizar aquí en ello por razones de extensión, y nos remitimos por tanto al estudio introductorio de William Ringer (1941).

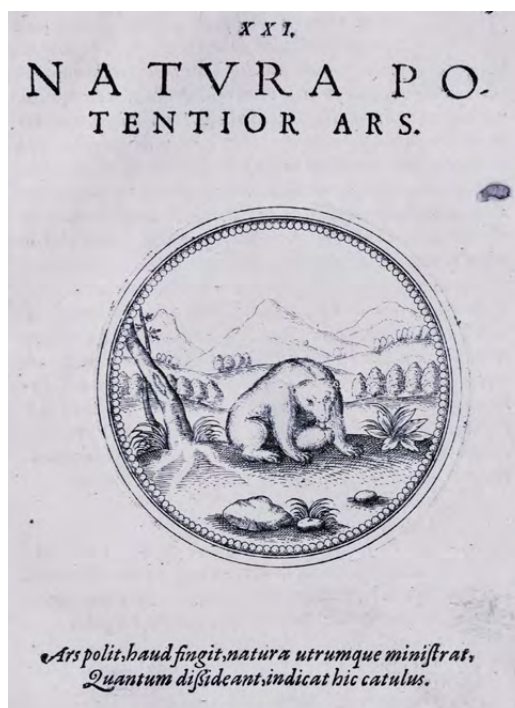


Figura 8: Hans Sibmacher, Osa lamiendo a su osezo informe. Grabado calcográfico. En Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex animalibus quadrupedibus desumptorum*, Núremberg, 1595, embl. 20, fol. 29r.

En una de las sugestivas *picturae* que ilustran los *Emblemata* de Denis Lebey de Batilly (1596, embl. 43) observamos una doble escena: en un primer término, la osa, situada cerca de los árboles de un bosque, configura con la lengua al osezo que sujeta entre sus patas delanteras; más al fondo, otro oso parece caminar hacia las edificaciones de una ciudad que se vislumbra al fondo (Figura 9). A través del lema *Ingenium doctrina et literis formandum* (“Formando el talento mediante la formación y las letras”) y los dos últimos versos del epigrama (“Así, el poder innato del alma promoverá el poder de la creación (*artis*); / fortalece tanto el cultivo de la mente como el talento”) se vuelve a incidir en el mismo concepto: la necesidad de una constante formación para pulir y sublimar nuestras cualidades innatas, alcanzando así las cotas más altas. El jurista francés cita a Ambrosio de Milán para recordarnos que, en lo referente a la naturaleza del alma, no debemos permitir que nuestra descendencia se quede informe, como el oso en el momento de su nacimiento. Hemos de procurar, lamiendo con “la lengua de la disciplina”, alcanzar con diligencia su correcta formación: “y así como la vista recibe su luz del aire circundante, así la mente recibe su luz del aprendizaje” (Lebey de Batilly, 1596, embl. 43, sig. Mv). Aunque el autor reconoce que la virtud toma ciertos impulsos de la naturaleza, existiendo muchos hombres carentes de conocimientos que han sido de excelente espíritu y conducta, se reafirma en la idea de que la naturaleza se perfecciona por medio de la doctrina: un cierto grado de razón y de enseñanza resultan necesarios para alcanzar una existencia espléndida y singular: “Y así como un campo, por fértil que sea, no puede ser fructífero sin cultivo, así sucede con la mente sin aprendizaje” (Lebey de Batilly, 1596, embl. 43, sig. Mv).

Otro expresivo ejemplo se localiza en la estampa calcográfica de Jacques Callot titulada *La gran tesis* (1625), monumental composición grabada con ocasión de la defensa de la tesis doctoral de Física del príncipe Nicolás-Francisco II de Lorena, su mecenas, a quien la obra está dedicada. Por encima de la cobertura vegetal que configura el bosque de la mitad inferior de la composición, vemos al duque Francisco II de Lorena, el padre del doctorando, cabalgando por el aire a lomos del alado Pegaso, rodeado

de cuatro carros alegóricos que hacen referencia a su excelente función como progenitor y como educador. Uno de los carros situados a la derecha, tirado por osos, es dirigido por una matrona que encarna a la *Sollicita educatio*, personificación que porta en su mano un cetro con un ojo resplandeciente en el extremo. Junto al carruaje distinguimos la ya conocida imagen de la osa lamiendo a su pequeño cachorro (García Mahiques, 1988, p. 111).

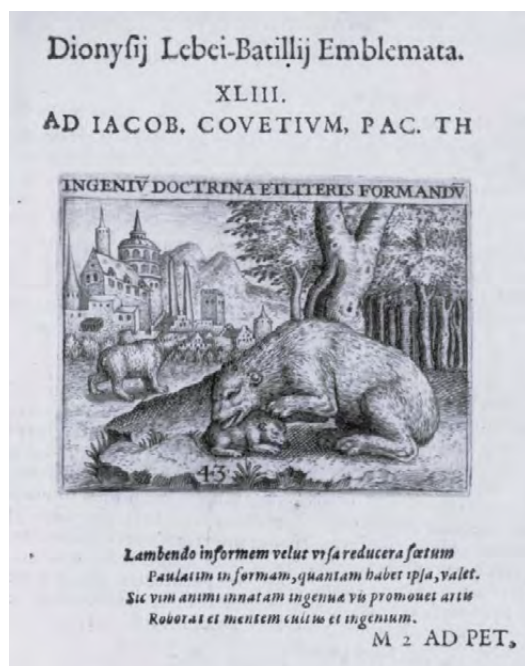


Figura 9: Theodor de Bry, Osa lamiendo a su oseznio; otro oso camina hacia una ciudad. Grabado calcográfico. En Denis Lebey de Batilly, *Emblemata*, Fráncfort del Meno, 1596, embl. 43.

Los abades Giovanni Ferro (1623, vol. II, pp. 532-533) y Filippo Picinelli (1669, lib. V, cap. 38, §502, p. 288) irán más allá al reunir varias autoridades y acepciones en relación con el tipo de la osa dando forma a su oseznio, ampliando y matizando la información proporcionada por los anteriores recopiladores de emblemas e *imprese*. Partiendo del concepto de que la naturaleza es una excelente maestra para todo tipo de personas, con sus ejemplos e instrucciones acerca de la mejor manera de vivir, señala Ferro que, con esta propiedad natural de la osa, se nos recuerda la atención y cuidado que los progenitores han de mantener en la crianza y formación de los hijos, “adornando su ánimo de óptima disciplina”, incidiendo así en la acepción de “educación”. Pero también el símbolo puede aludir a la noción de “perfección” al recordar que tal figura, con la letra *Natura potentior ars*, fue empresa del “famoso pintor” Tiziano. Por su parte Filippo Picinelli, como indica la profesora López Poza (2022), insiste en su *Mondo simbolico* en que el *topos* de la osa y su oseznio fue empresa de *quel miracoloso pittore*, con el mote indicado, ratificando la idea con sendas citas de Juan de Estobeo (*Ser.* 60) –en donde se manifiesta que ni la naturaleza es suficiente sin el arte, ni el arte *per se* sin la protección de aquella– y de Séneca (*Epist.* I, 11, 6) –quien sentencia que ninguna sabiduría puede eliminar las debilidades naturales del alma o del cuerpo: de esa forma, aquello que es inherente y congénito puede ser suavizado por el arte, pero no vencido–.

Pero la misma *pictura*, con otros motes, fue al mismo tiempo divisa específica de diversas autoridades e instituciones. Así, con el lema *Ut perficiam* (“Hasta conseguirlo”),<sup>23</sup> se utilizó como distintivo de la biblioteca de los Padres Ermitaños de San Giacomo en Bolonia (Ferro, 1623, vol. II, p. 532; Picinelli, 1669, lib. V, cap. 38, § 503, p. 288), insistiendo con ello –y tomando como referencia el texto de Ambrosio y la visión de Dios creando y perfeccionando en seis días la enorme mole del mundo a partir de una tosca masa– en la diligencia necesaria para, a partir de aquellos trabajos y obras que en sus inicios son algo rudo e imperfecto, alcanzar poco a poco, con esmero y laboriosidad, la máxima perfección y refinamiento. Finalmente, alude también Picinelli (1669, lib. V, cap. 38, §504, p. 288) a la empresa con esta temática elaborada por el abad Ferro (1623, vol. II, p. 533) con la letra *Etiam lambendo figurat* (“También da forma con la lengua”) –o bien *Lambendo perficit, o Lambendo reformat*–, con la que se nos persuade a corregir los defectos de las personas que nos rodean de una manera benigna y delicada, no resentida, mordaz o injuriosa, al igual que la osa emplea la blandura de la lengua, y no los dientes, para conducir al monstruoso osezno a la consecución de la perfección.

### Aproximaciones al tópico en la cultura hispana del siglo XVII

En el contexto español del seiscientos la figura de la osa con su osezno alcanzará también una cierta repercusión al amparo de la literatura naturalista y simbólica del momento, aunque asentada en un moralismo básico que, con muy escasas excepciones,<sup>24</sup> rehúye las disquisiciones humanistas. Tal vez sea Jerónimo de Huerta, con su traducción y comentarios en castellano del texto de Plinio (1599), el primer autor patrio que aborde la cuestión con detenimiento en sus textos. Comienza su relato (lib. VIII, cap. 36, fol. 230v) hablando de la duración estimada del embarazo de las osas –treinta días–, para entrar de inmediato –siguiendo el testimonio de Eliano, Solino, Opiano y Ovidio– en la descripción de los oseznos recién nacidos, “como bultos de carne” que nacen “muy pequeños, faltos de pelo, ciegos, y sin perfecta forma, como las leonas y raposas” a los cuales sus madres “lamiéndolos los dan figura y, arimándolos al pecho, los comunican calor, para que cobren espíritu”. Continúa haciendo una crítica de las afirmaciones de Alberto Magno al respecto:

Así que, mientras la osa está encerrada, los tiene [a los oseznos] en el vientre, y, cuando despierta para salir, los pare; pero, aunque aguarda a este tiempo, casi los echa sin forma, de tal suerte que han entendido algunos de los Poetas que no pare sino unos pedazos de carne, y que después, con su lengua y con su aliento, los forma, dándolos la figura que tienen, lo cual de ninguna suerte es verdad. Esto es lo que escribe Alberto, pero dificultosamente se puede averiguar la verdad, porque, como escribe Aristóteles, poquíssimas veces se ha visto osa preñada o parida, y es porque pare cuando está escondida en su cueva. (1599, fols. 230v-231r)

Al mismo tiempo, el motivo encontrará su espacio en la literatura emblemática hispana, que se limita a insistir, con leves matizaciones, en las orientaciones de los precedentes europeos en el género. Ya el obispo Juan de Horozco y Covarrubias apuntaba acerca de este motivo en sus *Emblemas morales* (1591, lib. I, cap. 28, fol. 83v), siguiendo

<sup>23</sup> O bien con otros lemas alternativos, como *Fingat ut ad rectum, Utinam perpoliat, Crebro linctu o Reparat industria formam*.

<sup>24</sup> Por ejemplo, en un auto sacramental de temática alegórica de Calderón de la Barca titulado *Los encantos de la culpa*, la personificación del Entendimiento recita: “El Tacto, que fue el objeto / que a la Lascivia creyó, / en oso se convirtió, / que este animal imperfecto / sin forma y sin ojos nace, / y al apetito a creer llevo, / que nace sin forma y ciego, / pues tantos errores hace” (2004, vv. 408-415). Y la Culpa responde más adelante: “Tacto, que lascivamente / empleado en tus deseos / oso fuiste, pues que nace / sin forma, sin vista y cuerpo” (vv. 700-703). Es así como el osezno inmaduro y amorfo se transforma en trasunto de los apetitos desordenados e irracionales hacia los deleites carnales, aunque esta acepción resulta excepcional en el ámbito hispano.



con probabilidad a Horapolo y Valeriano: “El que se ha mejorado, entendían por el parto de la osa, que nace sin forma, y con la lengua se le da, y así acaece a los que con edad y tiempo se mejoran”. Pero será su hermano, Sebastián de Covarrubias, quien conceda una más amplia atención al asunto en uno de sus *Emblemas morales* (1610, cent. I, embl. 40). Bajo el lema *Lambendo mater in artus fingit* (“Lamiéndolo, la madre moldea su cuerpo”),<sup>25</sup> y una xilografía con la habitual figura de la osa lamiendo un cúmulo amorfo de carne (Figura 10), el canónigo describe así en el epigrama la conocida anécdota:



Figura 10: Osa lamiendo a su osezno informe. Xilografía. En Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, Madrid, 1610, cent. I, embl. 40.

Después de haber compuesto, y acabado,  
el parto dulce, del entendimiento,  
debe ser advertido, y remirado,  
por más que satisfaga, y dé contento;  
pare la Osa un bulto mal formado,  
de carne, y sin distinto movimiento,  
pero lamiendo algún tiempo procura,  
darle su propia y natural figura. (1610, fol. 40r)

Para aclarar a continuación en el comentario del emblema:

Aquel famoso pintor Apeles después de haber acabado una tabla, no sabía alzar la mano de ella hasta que sus amigos le escondían los pinceles y colores. Convencido de ellos escribía en un ángulo de la tabla Apeles *pingebat*, pareciéndole que siempre

<sup>25</sup> Toma Covarrubias este mote del texto de Ovidio citado más arriba. Vid. acerca de este emblema Miñano, 2013, pp. 118-119; Peñasco González, 2017, pp. 181-182.

había qué enmendar, qué poner y qué quitar. Cualquiera que ha de sacar a luz alguna obra, límela primero muy bien y lámala imitando a la osa, que a nuestro parecer pare un pedazo de carne cubierto de bascosidad, pero lamiéndole, viene a descubrir su perfección y los miembros distintos del hijuelo. (1610, fol. 40v)

Aconseja por tanto Covarrubias a todo autor que imite el comportamiento de la diligente osa, esto es, que “lama” y pula su obra de manera diligente y paciente antes de exponerla a la luz pública.

Otro conocido emblematista hispano, el jesuita Francisco Núñez de Cepeda, recurre también al motivo en una de sus *Empresas sacras* (1682, empr. 18, pp. 293-294; García Mahiques, 1988, pp. 109-110; Bouzy, 1993, pp. 35-45). La *pictura* de la misma muestra a una osa, situada ante la entrada de su cueva, lamiendo en el suelo a su pequeño cachorro, que ya va adquiriendo los rasgos morfológicos de su especie (Figura 11). El lema *Donec formatur* (“Hasta verse formado”) procede de un versículo de la epístola de Pablo de Tarso a los Gálatas (4, 19): “¡Hijos míos!, por quienes sufro de nuevo dolores de parto, hasta ver a Cristo formado en vosotros”.<sup>26</sup> Escribe el religioso a propósito de la imagen:

Nace el cachorro parto de la osa tan informe y en nada parecido a su especie, que todo es una masa ruda, un bulto sin facciones que den siquiera menudas señas de alguna vida. Hasta que el amor, artífice de raras transformaciones, hace que la madre, mirando aquel pedazo grosero de sus entrañas, se valga de la lengua como instrumento que, lamiéndole, le señale los ojos, le forme los oídos, le abra el olfato, le distinga los pies y le descubra la boca, a cuyas amorosas diligencias recibe semejanza, forma y vida lo que antes era embrión monstruoso. ¿Qué otra cosa es la niñez del hombre que una rudeza inculta, en que apenas se ven señalados los sentidos de los afectos? [...] Llegue pues el prelado y, como madre amorosa, con la lengua de la enseñanza divina, empiece a limar a imitación del apóstol esta masa tosca, desbaste su rudeza, descubra las facciones del alma, imprimiendo en el semblante de la razón el carácter y semejanza de Cristo. (1682, pp. 293-294)

Indica a continuación Cepeda que el obispo, además de las limosnas o las visitas a la diócesis, ha de priorizar la educación de sus feligreses como una de las principales ocupaciones de su labor pastoral. No solo ha de predicar la doctrina cristiana entre los fieles más necesitados de su diócesis: velará igualmente por que párrocos y maestros sean personas diligentes, de vida ejemplar y virtuosa, capaces de transmitir a los niños con el mayor cuidado todo lo referente a las operaciones, mandamientos y artículos de la fe (Bouzy, 1993, pp. 41-42).

Muy probablemente el jesuita adoptara como ilustración –y concepto– para su empresa uno de los emblemas animalísticos que iluminan el rico frontispicio grabado por Juan de Noort para un erudito tratado jurídico de Jerónimo Altamirano (1648), consagrada esta obra, como indica su título, al modo en que el ejemplo de los padres deja impresa permanente huella en la mente de sus hijos. Aquí se muestra de nuevo la arquetípica escena de la osa y su cachorro ante la entrada de su cubil –véase la esquina inferior derecha de la portada–, con el lema *Non sufficit ortus* (“No basta con el nacimiento”), insistiendo en la necesidad de una continuada atención y estricta formación para no malograr el porvenir de nuestra descendencia.

<sup>26</sup> También Filippo Picinelli (1669, lib. V, cap. 38, §505, p. 289) alude a aquellas palabras de san Pablo –*Quos iterum parturio*– a propósito del icono de los osos para insinuar con ello la “diligencia afectuosa” empleada por el santo teatino Andrea Avellino a la hora de reformar las costumbres corruptas de los pecadores y reparar la deformidad de las almas viciosas.





Figura 11: Mathieu Ogier, Osa lamiendo a su osezno informe. Grabado calcográfico. En Francisco Núñez de Cepeda, *Idea de el Buen Pastor copiada por los S.S. Doctores representada en empresas*, Lyon, 1682.

Tales nociones emblemáticas acerca de la capital importancia de las enseñanzas transmitidas por sacerdotes y maestros se consolidan al mismo tiempo en el naturalismo moralizante de la segunda mitad del seiscientos; así lo atestigua el dominico turolense Andrés Ferrer de Valdecebro:

Nace [el oso] monstruo basto y feo, desaliñado bulto de hueso y carne formado, sin ofrecer a la vista parte alguna que fabrica el todo de su cuerpo. La Madre (a quien no le desobliga el cariño de serlo la fealdad) le abriga y favorece con su aliento, y con la boca lambiendo la sangre que le encubre las facciones, y hace toscos los recientes cachorros. Va descubriendo los miembros tiernos, dándoles con la lengua el aliño que les negó el vientre en el parto, y ofrece a la luz y al valle su forma y figura. (1658, lib. XI, cap. 64, fol. 126v)

Este autor añade poco después:

Este monstruoso parto lleva a inteligencia más elevada el Milanés Ambrosio, ajustándolo a los que, en los verdores de sus primeros años, con lo lozano de la edad y el tiempo, se empeñan a seguir a la voluntad ciega, para despeñarse ambos, no tiene forma de racionales discursos: luego, con el tiempo abrigados y favorecidos, se reducen a perfección y forma decente, que puede ofrecerse a los ojos del mundo y del cielo. De aquí infiere la obligación a que estamos rendidos de no dejar nuestras acciones informes, sino que en repetidos ejercicios de virtud las perfeccionemos para que, con su aliño, retraten a la hermosura de la gracia, no sean bruto aborto de la culpa. (1658, lib. XI, cap. 64, fol. 127r)

Y finaliza con unas sentidas palabras de homenaje a la labor formadora y moldeadora de los maestros:

A Dios, a los Padres, y Maestros, es debida la veneración, ya que la recompensa no puede arribar con la obligación. Añade la del Maestro más poderosa deuda, a quienes debemos el ejercicio de racionales, que el Padre nos engendra por la carne Brutos. Así aquel grande Emperador y Filósofo Aurelio, entregando a sus ayos al Príncipe Commodo, les dijo: Los Dioses a mí, y yo a vosotros, damos a Commodo el Príncipe mortal, por ser hombre: Vosotros a mí, y a los Dioses lo daréis inmortal con la doctrina. (1658, lib. XI, cap. 68, fol. 139r)

## Conclusión

Comprobamos, pues, la dilatada trayectoria de un tópico que, inspirado en una información veraz acerca de la naturaleza de los osos, poseía un potencial didáctico y moralizante que justificará su persistencia continuada en sucesivos contextos históricos y culturales, sabiendo adaptarse a la especificidad de cada uno de ellos. Con unas connotaciones significativas que ya son sugeridas en los textos clásicos greco-romanos, la patrística y la literatura edificante medieval se apropian muy pronto del episodio para aplicarle un envoltorio simbólico que, a pesar de la mala fama que los úrsidos adquieren en los textos bíblicos, oscila entre la representación de la buena madre y alegorizaciones del bautismo o del papel configurador de la palabra, sentando las bases para su consolidación como sustento de principios humanistas, o como *exemplum* de ideas edificantes en los tiempos del Barroco. De ese modo, pese a que su formulación visual, siempre muy simple, apenas cambia con el tiempo, los intereses y prioridades de cada momento irán impregnando a tan amable escena de un trasfondo formativo que oscila entre los conceptos de persuasión/educación de los más incultos y el de perfeccionamiento de nuestras iniciativas y creaciones, en una intuitiva y estimulante alegorización que nos advierte acerca de la trascendencia que subyace en la búsqueda de la excelencia.

## Bibliografía citada

---

### Fuentes

- » Ambrosio de Milán (2011). *Los seis días de la Creación* (intr., trad. y notas de A. López Kindler). Ciudad Nueva.
- » Alberto Magno (1987). *Albert the Great. Man and the Beasts, De animalibus (books 22-26)* (intr., trad. y notas de J. J. Scanlan). Medieval & Renaissance Texts & Studies.
- » Altamirano, J. (1648). *In titulum XLVIII codicis de filiis officialium militar., qui in bell. mor. lib. XII commentarius seu De muneribus continuandis in filios recordatione parentum tractatus*. Diego Díaz de la Carrera.
- » Aristóteles (1990). *Historia de los animales* (ed. de J. Vara Donado). Akal.
- » Ayres, Ph. (1683). *Emblems of Love (...). In four Languages dedicated to the Ladys*. R. Bently y S. Tidmarch.
- » Bargagli, S. (1594). *Dell'Imprese*. Francesco de' Franceschi.
- » Bolland, J. et al. (1640). *Imago primi saeculi Societatis Iesu a provincia Flandro-Belgica eiusdem Societatis repraesentata*. Balthasar I Moretus.
- » Calderón de la Barca, P. (2004). *Los encantos de la culpa* (ed. de J. M. Escudero; estudio de A. Egido). Universidad de Navarra–Reichenberger.
- » Camerarius, J. (1595). *Symbolorum et emblematum ex animalibus quadrupedibus desumtorum centuria altera collecta*. Paulus Kaufmann.
- » Capaccio, G. C. (1592). *Delle imprese*. Giovanni Giacomo Carlino y Antonio Pace.
- » Combe, T. (1614). *The theater of fine devices, containing an hundred moral Emblems*. Richard Field.
- » Covarrubias, S. de (1610). *Emblemas morales*. Luis Sánchez.
- » Donato, E. (1966). *Vitae vergilianae antiquae* (ed. de C. Hardie). Oxford University Press.
- » Eliano, C. (1989). *Historia de los animales* (ed. de J. Vara Donado). Akal.
- » Ferrer de Valdecebro, A. (1658). *Gobierno general moral y político hallado en las fieras y animales silvestres, sacado de sus naturales propiedades y virtudes*. Diego Díaz de la Carrera.
- » Ferro, G. (1623). *Teatro d'imprese*. Giacomo Sarzina.
- » Gesner, C. (1551). *Historiæ animalium Lib. I. de quadrupedibus uiuiparis*. Christ. Froschouerum.
- » Hippeau, C. (Ed.). (1970). *Le bestiaire divin de Guillaume Clerc de Normandie, trouvère du XIIIe siècle*. Slatkine Reprints.
- » Horapolo del Nilo (1543). *Hieroglyphica*. Jacques Kerver.
- » Horapolo (1991). *Hieroglyphica* (ed. de M. J. González de Zárate). Akal.
- » Horozco y Cobarrubias, J. de (1591). *Emblemas morales*. Juan de la Cuesta.

- » Huerta, J. de (1599). *Traducción de los libros de Caio Plinio Segundo, de la historia natural de los animales (primera parte)*. Luis Sánchez.
- » Isidoro de Sevilla (1983). *Etimologías* (ed. de J. Oroz Reta y M. A. Marcos Casquero). BAC.
- » La Perrière, G. de (1539). *Le Théâtre des bons engins, auquel sont contenus cent Emblèmes*. Denis Janot.
- » Lebey de Batilly, D. (1596). *Emblemata*. Theodore de Bry.
- » Núñez de Cepeda, F. (1682). *Idea de el Buen Pastor copiada por los S.S. Doctores representada en empresas*. Laurent Anisson y Jean Posuel.
- » Opiano de Apamea (1990). *De la caza* (intr., trad. y notas de C. Calvo Delcán). Gredos.
- » Ovidio Nasón, P. (2013). *Metamorfosis* (ed. y trad. de C. Álvarez y R. Ma. Iglesias). Cátedra.
- » Pallavicino, F. (1673). *Retorica delle puttane*. S. e.
- » Picinelli, F. (1669). *Mondo simbolico; formato d'imprese scelte, spiegate, ed illustrate con sentenze ed eruditioni, sacre e profane*. Francesco Vigone.
- » Pittoni, B. (1562). *Imprese di diversi precipi, duchi, signori e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri... Con alcune stanze del Dolce che dichiarano i motti di esse imprese*. S. e.
- » Plinio el Viejo (2003). *Historia natural. Libros VII-XI* (trad. y notas de I. García Arribas). Gredos.
- » Retz, F. von (ca. 1484). *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae*, versión C. Johann y Conrad Hist.
- » Ripa, C. (1987). *Iconología* (trad. de J. Barja y Y. Barja). Akal (2 vols.).
- » Schoonhovius, F. (1618). *Emblemata*. Andreas Burier.
- » Solino, J. (2001). *Colección de hechos memorables o El erudito* (intr., trad. y notas de F. J. Fernández Nieto). Gredos.
- » Speroni, S. (1542). *I Dialogi di Messer Speron Sperono*. Aldo Manucio.
- » Suetonio (1860). *Suetonii reliquaiae* (ed. de A. Reifferscheid y F. Wilhelm Ritschl). Teubner.
- » Tomás de Cantimpré (1974). *De natura rerum* (trad. y notas de F. J. Talavera Estesó). Autoedición.
- » Valeriano, P. (1556). *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii*. [Michael Isengrin].
- » Van Veen, O. (1608). *Amorum emblemata*. Autoedición.
- » Van Veen, O. (2017). *Amorum Emblemata* (ed. e intr. de I. Mellén). Sans Soleil.

### Referencias secundarias

- » Bouzy, Ch. (1993). El emblema: un nuevo lugar estético para los antiguos lugares éticos. *Criticón*, 59, 41-45.
- » Donaghy, P. (2022). Wind Eggs and False Conceptions: Thinking with Formless Births in Seventeenth-Century European Natural Philosophy. *Intellectual History Review*, 32(2), 197-218.

- » Diehl, H. (1986). *An index of icons in English emblem books, 1500-1700*. University of Oklahoma Press.
- » García Mahiques, R. (1988). *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*. Tuero.
- » Garrand, M. D. (2003). «Art More Powerful than Nature»? Titian's Motto Reconsidered. En P. Meilman (Ed.), *The Cambridge Companion to Titian* (pp. 241-263). Cambridge University Press.
- » George, W. y Yapp, B. (1991). *The Naming of the Beasts. Natural History in the Medieval Bestiary*. Duckworth.
- » Hernández Miñano, J. de D. (2015). *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- » Manning, J. (2002). *The Emblem*. Reaktion Books.
- » Mariño Ferro, X. R. (1996). *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*. Encuentro.
- » López Poza, S. (2022). Divisa de Tiziano: NATURA POTENTIOR ARS. En *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (Biblioteca Digital Siglo de Oro), A Coruña (España) [en línea]. Publicación: 19-03-2022. Actualización: 07-05-2022. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/434>>.
- » Lurker, M. (1994). *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. El Almendro.
- » Pastoureau, M. (2007). *L'Ours. Histoire d'un roi déchu*. Éditions du Seuil.
- » Pastoureau, M. (2020). *Bestiaires du Moyen Âge*. Éditions du Seuil.
- » Peñasco González, S. M. (2017). *Sebastián de Covarrubias: Emblemas morales*. SIELAE & Society for Emblem Studies.
- » Ringer, W. (1941). *Poeta Nascitur Non Fit: Some Notes on the History of an Aphorism*. *Journal of the History of Ideas*, 2(4), 497-504.
- » Rosand, D. (Ed.). (1982). *Titian: His World and His Legacy*. Columbia University Press.
- » Sammern, R. (2017). Cupid and the Bear. Emblems of Creation and Images of Seduction in Sixteenth-Century Art Writing and Love Imagery. En A. Pollali y B. Hub (Eds.), *Images of Sex and Desire in Renaissance Art and Modern Historiography* (pp. 99-113). Routledge.
- » Tervarent, G. (2002). *Atributos y símbolos en el arte profano. Diccionario de un lenguaje perdido*. Ediciones del Serbal.

