



**El fénix, el basilisco y el dragón: trascendencia de la
animalia fabulosa y su simbolismo
en los libros de emblemas**

Penélope Marcela Fernández Izaguirre

<ORCID: [0000-0001-8270-0809](https://orcid.org/0000-0001-8270-0809)>

Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma
Metropolitana (México)
dmircallaxymox@gmail.com

JANUS 11 (2022)

Fecha recepción: 17/08/21, Fecha de publicación: 12/01/22

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=194>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20221102>>

Resumen

Entre los materiales que los Libros de Emblemas utilizaron para llevar a cabo el propósito de instruir a sus receptores, están los discursos sobre animales fabulosos que los autores recopilaron y adaptaron de diversas fuentes literarias pertenecientes a la Antigüedad clásica y a la Edad Media. Por esta razón la emblemática también es el producto de la asimilación del conocimiento anterior que se tiene sobre animales reales o no. En este tenor, el objetivo de este artículo es comprobar, a través de ejemplos que provienen de la *animalia* fabulosa, que las representaciones emblemáticas de estos libros asimilan la información proveniente de los antiguos doctos para otorgarles renovada continuidad en cuanto a la función y simbología de las descripciones zoológicas. Para lo anterior, recurriré al análisis del ave fénix, el basilisco y el dragón en el contexto antes mencionado.

Palabras clave

Libros de Emblemas, ave fénix, basilisco, dragón, simbolismo animal

Title

The phoenix, the basilisk and the dragon: the transcendence of fabulous *animalia* and their symbolism in emblem books

Abstract

Among the materials that the Emblem Books used to carry out the purpose of instructing their recipients are the discourses on fabulous animals that the authors compiled and adapted from various literary sources belonging to classical antiquity and the Middle Ages. For this reason, emblematic is also the product of the assimilation of previous knowledge about real or not real animals. In this sense, the aim of this article is to prove that the emblematic representations of these books assimilate the information coming from the ancient scholars to give them renewed continuity in terms of the function and symbolism of zoological descriptions. For the above, I will resort to the analysis of the phoenix, the basilisk and the dragon in the aforementioned context.

Keywords

Emblem Books, phoenix, basilisk, dragon, animal symbolism



Vale la pena recordar que durante los siglos XVI y XVII el conocimiento sobre los animales aún provenía, en primer término, de muchas fuentes antiguas. Un resumen breve incluye, por ejemplo, los textos grecolatinos en los que figuran los nombres de Heródoto (484-425 a.C.), a quien se atribuye valor en este tema por su primacía como fuente de información sobre la descripción de lugares y algunos animales que los habitaban; Aristóteles (384-322 a. C.) que destaca como uno de los más importantes zoológicos de la Antigüedad; Plutarco (23-79 d.C) y sus tratados de psicología animal. Plinio “el viejo” (c. 23-79 d. C.) quien reúne y, por consiguiente, provee de información más extensa sobre la fauna estudiada hasta el momento, agregando sus propios juicios. Gracias al latino, y su labor de recopilador, la difusión del material zoológico es significativamente amplia, incluso es una referencia obligada para los naturalistas y doctos que le presidieron como Claudio Eliano (175-235 d.C.), Cayo Julio Solino (mediados del siglo IV d.C.) y San Isidoro de Sevilla (556-636 d.C.). En segundo término, el saber zoológico también fue adquirido a través de las colecciones de textos e ilustraciones de animales que tuvieron gran auge en la Europa medieval del siglo XII. Mientras en los textos antiguos se presentan diversas perspectivas de estudio sobre los animales, como la histórica de *Los nueve libros de la historia*, la biológica de la *Investigación sobre los animales*, la psicológica de *Sobre la inteligencia de los animales*; la enciclopédica de la *Historia Natural* y la erudita de la *Historia de los animales*, *Colección de cosas memorables* y las *Etimologías*, en los escritos medievales sobre este asunto el eje conductor es el contenido didáctico de los *Bestiarios*, ya que la

sabiduría de los antiguos sirvió para confeccionar relatos (junto a cierta literatura patrística y exegética), descripciones e imágenes de animales, reales o no, que fueron utilizadas e interpretadas para proveer de significados morales y expandir el mensaje religioso del cristianismo a través del símbolo. Así, mediante la representación de los animales literarios, han coexistido significados ordenados alrededor de la combinación simbólica entre el texto y la imagen. Tiempo después, correspondió a los autores renacentistas y barrocos de los libros de emblemas adaptar cuanto hallaban de utilizable en esas fuentes, con lo que se anunciaba la continuidad de la información zoológica anterior.

Una de las razones ideológicas por las que en la Europa de los siglos XVI y XVII existe la continuación de los mecanismos didácticos medievales es que los receptores del mensaje siguen siendo quienes enriquecen o escuchan los sermones y también los que aprenden contenidos moralizantes a través de imágenes, sean estas orales o plásticas. En este sentido, la función pedagógica del animal (el ser más próximo al hombre) es un soporte para la visión simbólica cristiana del mundo y permite ilustrar un propósito moral o edificante. Ariane y Christian Delacampagne (2005) sintetizan muy bien lo anterior cuando indican que “esta visión no utiliza criterios de racionalidad científica; por ese motivo, no tendrá ninguna dificultad, a lo largo de los siglos, en recurrir tanto a animales fabulosos como a animales reales indistintamente” (p. 22). En consecuencia, parafraseando a Cuadriello, los conceptos de los emblemas heredan el simbolismo de los textos medievales y los animales fabulosos no son excluidos a pesar de que la existencia de ellos empezaba a ser cuestionada por algunos zoólogos. A pesar de las opiniones escépticas, la presencia de seres fabulosos sigue resultando de interés para llevar a cabo el propósito moralizante, cristianizador y admonitorio del género emblemático, como en el caso de Picinelli que los exhibe y conserva sin necesidad de recurrir al aparato crítico propio de la persuasión científicista. Las referencias en las que coexisten ejemplares naturales e imaginados estaban arraigadas desde la Edad Media en la conciencia del vulgo, “era ésta justamente la oportunidad de ‘resignificarlas’ o alegorizarlas de frente a la nueva amenaza doctrinaria de esos tiempos: el hereje, el cismático, el impío” (1999: 10-11). Lo mismo sucede con otros autores por mencionar en los siguientes párrafos.

La inclusión de los animales en este tipo de textos es numerosa, al grado de llamar la atención de diversos estudiosos en el tema. Respecto al estado de la cuestión, es importante mencionar la investigación “Zoología simbólica: los animales en los libros de emblemas, empresas y bestiarios ilustrados de la Edad Moderna en España” (2017), de José Julio García Arranz. Aquí, el autor incluye una exhaustiva relación alfabética de animales

representados en los grabados de los libros de emblemas, los cuales clasifica por tipo y autor. En la lista agrega, además de las bestias híbridas y fabulosas, a los animales de origen natural clasificados en mamíferos, aves, réptiles, insectos, arácnidos, moluscos terrestres, anfibios, peces, animales acuáticos (pp. 447-454)¹.

Ahora bien, los libros emblemáticos dan nueva vida a la información desde su propio estilo e intereses didácticos al recapitular los símbolos animales, incluyendo aquellos que pertenecen a los que solemos identificar como fabulosos². Cabe mencionar que,

¹ Otra publicación que aporta información sobre el tema de los emblemas y animales de su autoría es “Los Bestiarios medievales como fuente de los emblemas animalísticos europeos de los siglos XVI y XVII” (1993).

² En el estudio de los animales, los especialistas en literatura los clasifican con base en diferentes criterios. Uno de ellos contempla las características físicas, por ejemplo, en atención a su contra natura o hibridez son llamados sobrenaturales o monstruosos (hombre animal, animal hombre, mezcla de animales); o extraordinarios cuando a pesar de su apariencia normal desempeñan una actividad anormal. Otro juicio es con base en las funciones que desempeñan en el texto en atención al símbolo, la alegoría o el mito. Además, y principalmente gracias a los estudios de Jacques Le Goff y Tzvetan Todorov, la presencia de lo sobrenatural se explica con los términos maravilloso y fantástico. En específico un animal maravilloso, siguiendo a Jacques Le Goff, está en correspondencia con el concepto medieval de *mirabilia*, en donde lo maravilloso “aun conservando su carácter de imprevisible, no parece particularmente extraordinario” (1986: 15). Es decir, “altera la coherencia de las leyes del texto en el que aparece, pero nos plantea, a los lectores modernos, la posibilidad de una nueva desazón provocada por la fusión generada entre lo cotidiano y lo maravilloso, que no irrumpe con violencia, sino que aparece con naturalidad” (Morales, 2003: 30). Una categoría más de lo maravilloso medieval es lo exótico que en el caso específico de los animales incluye a aquellos de los que el autor no tiene conocimiento directo y por la falta de familiaridad los codifica como ajenos a la realidad textual: “en un mundo lejano y extraño, la naturaleza no funciona igual que en casa; las leyes que manejan el mundo sólo son cotidianas en el territorio donde operan. Con lo exótico se establece con facilidad la noción de alteridad que requiere lo maravilloso para existir” (Morales, 2003: 23). Por el contrario, “lo fantástico implica pues no solo la existencia de un acontecimiento extraño, [sino también] una vacilación en el lector y héroe, [una vacilación] entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados” (Todorov, 1980: 24). En síntesis, un animal maravilloso, en atención a lo antes dicho, converge con la realidad y no pone en conflicto sus leyes; un animal fantástico altera el funcionamiento esencial de las leyes de realidad intratextual.

Ante la variedad de posibilidades que permiten hacer una distinción entre la fauna de existencia verdadera y la que no la tiene, entre la que posee propiedades extraordinarias y la que no, para efectos de este análisis, prefiero atenerme al concepto actual de fabuloso (es decir lo que es irreal y solamente existe en la imaginación) para nombrar a los animales que tienen como rasgo común que jamás existieron salvo en las creaciones literarias y es en estas en donde se destacan sus cualidades extraordinarias y rasgos distintivos o sobrenaturales, estos últimos, frecuentemente, manifestados en la apariencia física o hibridez. Finalmente, el rasgo en común que tienen los animales en el presente trabajo es que no conservan rasgos humanos.

en el plano concreto, el símbolo es a la vez vehículo universal y particular Universal, ya que trasciende a la historia. En efecto, ya sea primitivo, o judío, o cristiano, cualquier símbolo, independientemente nos presenta un carácter universal. Y es particular porque se adapta a una época precisa. Ofrece así una doble realidad: una realidad sacra universal que es propia a tal o cual tema, y una realidad particular que se incorpora a una época determinada (Farga, 2005:17).

En este sentido, existe una adaptación del símbolo afín a la información zoológica de siglos anteriores a la escritura de las siguientes obras de los siglos XVI y XVII que son parte de mi estudio: la edición comentada de Diego López a los emblemas del italiano Andrea Alciato, *Declaracion magistral sobre las emblemas de Andres Alciato*; la *Vida simbolica del glorioso S. Francisco de Sales* de Adrian Gambart en la traducción de Fernando Cubillas; *Emblemas morales* de Juan de Horozco y Covarrubias; *Mundus symbolicus* de Filippo Picinelli; *Lucis Evangelicae, sub velum sacrorum emblematum reconditae, pars tertia* de Henricum Engelgrave y la publicación jesuita, *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu a provincia Flandro-Belgica eiusdem Societatis repraesentata*. Aunque el número de tratados no es extenso y la naturaleza de estos es distinta y heterogénea, el material escogido permite rastrear algunos emblemas protagonizados por las tres criaturas seleccionadas y circunscribirlas en la propagación didáctica que difunde la emblemática. En efecto, el mismo tema es propio de épocas diferentes, de tal forma que es demostrable cómo el fénix, el basilisco y el dragón continúan siendo la opción literaria adecuada para ejemplificar la dicotomía de virtudes a seguir y vicios a evitar o prototipos de vida; sobre todo en el ámbito religioso que es en donde, al menos estos seis ejemplares, se utilizan. Cabe mencionar que, cuando fue posible, se procuraron las ediciones ilustradas, ya que al incorporar el grabado del animal fabuloso suelen aportar más elementos en la interpretación de la visión simbólica que se conserva o renueva³.

³ Las obras consultadas pertenecen al acervo de La Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. El recinto custodia el legado cultural de varios siglos que, en su labor educativa, la orden jesuita atesoró en la ciudad de Puebla, México. Así, los libros de emblemas resguardados son una prueba más de la influencia del modelo de propagación doctrinal en el pensamiento colonial en seguimiento a la visión simbólica cristiana de Europa. Actualmente, el Fondo Antiguo de esta biblioteca cuenta con una muestra, aunque no extensa, de la literatura emblemática y de las ediciones que abarcan los siglos de su producción. Cabe aclarar que la presencia del fénix, el basilisco y el dragón no se reduce a los textos que menciono, es decir, un estudio más vasto incluiría sus paralelos en otras obras de la emblemática conservadas fuera de los límites antes señalados. Para la categoría general de los animales como motivo emblemático y ediciones que la

Si se toma en cuenta que el símbolo animal es el vehículo que trasciende a la historia y si se considera la abundancia de animales utilizados en la emblemática de los textos antes mencionados, el objetivo de este artículo es realizar un sucinto análisis de la trascendencia y continuidad de la *animalia*, en específico en la vertiente que comprende a los animales que nunca existieron más que en la imaginación de los escritores. Lo anterior a través de tres ejemplos: el ave fénix, el basilisco y el dragón. Para llevarlo a cabo, en primer lugar, presentaré un breve acercamiento a cada una de las obras seleccionadas en atención al tema que las une y es objeto de este estudio; en segundo lugar, haré referencia a los tres animales fabulosos aludidos en su representación emblemática y en algunos de sus motivos para verificar cómo es que sus características, funciones y simbología provenientes de la cultura grecolatina y medieval de los antiguos doctos se ha trasladado y asimilado continuamente, una y otra vez, en las descripciones zoológicas de los libros de emblemas.

I. LOS LIBROS DE EMBLEMAS Y LA ANIMALIA FABULOSA

Los libros de emblemas son textos didácticos, que se imprimieron en Europa durante los siglos XVI y XVIII (con no pocas reediciones durante el XIX), destinados a instruir a sus lectores a través de reflexiones y lecciones de moralidad. Entre las funciones de los emblemas, la más recurrente fue la de dar a conocer valores éticos de la época y buenas costumbres. Incluso, existe cierta orientación hagiográfica en algunos libros de emblemas, por esta razón, uno de los temas en el género literario emblemático es la exaltación a los santos, modo conciso y fácil de recordar y, por lo tanto, útil para presentar su vida, virtudes, milagros y doctrina como indicador de moral. Sin embargo, lo anterior no es limitativo para los autores de este tipo de libros, ya que también suelen tener como inspiración temática las historias de héroes y dioses clásicos en la confección del texto para dar contenido a ciertos emblemas por ejemplo, puede utilizarse algún héroe antiguo para ejemplificar una virtud de un santo. Sobre esto último, el mito se incluye con una intención didáctica al acercarse al símbolo, pero, además,

el símbolo y lo que este puede decir al individuo conlleva la importancia que el mito guarda para una sociedad: comprender el mundo que lo rodea o el interior con sus complejidades, es un medio para dilucidar algo que escapa al raciocinio, por ello no debe expresarse solo con palabras, sino también con imágenes [...] (Sánchez, 2013: 39).

contienen ver, por ejemplo, Arthur Henkel y Albrecht Schöne, *Emblemata. Handbuch zur sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1967.

Es muy importante indicar que el medio de difusión era la homilía o sermón y, en el sentido mnemotécnico, el repertorio literario zoológico al alcance seguía siendo muy útil, ya que los eruditos hallaban en este abundantes datos que compaginaban tanto con las hagiografías como con los mitos u otras historias para transmitir un mensaje aleccionador que además de religioso era didáctico, moral y doctrinal. Es decir, los emblemistas del naturalismo barroco escriben con base en

el respeto hacia la autoridad sobre los asuntos de la naturaleza que se concedió a los escritores antiguos y medievales, la reutilización cristiana de las maravillas narradas por los antiguos aporta garantías de veracidad a cualquier narración por pintoresca o fabulosa que nos pueda parecer. Se insiste en la autoridad de los viejos escritores para sustentar la credibilidad de los más fantasiosos y sorprendentes relatos (García, 2017: 421).

Frecuentemente, como se verá en los fragmentos que protagonizan los animales aquí mencionados, en la reutilización de los aportes de antiguos y medievales se incorporan las hagiografías, el culto a María y la reinterpretación de algunos episodios mitológicos. Por otro lado, la estructura del emblema que refiere a los animales (o a cualquier otra figura) se resume en tres partes. La primera es la frase o sentencia, *inscriptio*, mote o *lemma* que compendia la idea a la vez que descifra el sentido de la imagen. Esto da pie al segundo elemento: la *pictura* (con frecuencia un grabado), cuyo significado es interpretado a partir de la lectura; sin embargo, es necesario advertir que este tipo de escrito puede o no contener un grabado, porque en la tradición emblemática el texto puede ser suficiente para evocar lo descrito, de tal forma que en varias ocasiones hay carencia de ilustraciones y el emblema únicamente es una concepción literaria. Finalmente, está la *subscriptio* (integrada por el *epigramma* y la *declaratio*), es decir, un texto explicativo que contiene, por un lado, una composición poética breve y en verso para explicar la imagen e intención moral y, por otro, una redacción en prosa para reafirmar el mensaje. Claro está, en el caso de emblemas, cuyo interés versa en los animales fabulosos el *lemma*, la *pictura* y la *subscriptio* son producto de la asimilación del saber enciclopédico que cada autor tiene acerca de estas criaturas. Las ediciones de emblemas, ya sea en latín o en su traducción al castellano, que ocuparé del acervo antes mencionado, para ejemplificar lo anterior son las siguientes:

a) La edición de Diego López a los emblemas del italiano Andrea Alciato (1492 –1550), *Declaracion magistral sobre las emblemas de Andres Alciato: con todas las historias, antiguedades* (Valencia, 1655). Esta obra de Diego

López en edición de Geronimo Vilagrasa comenta los emblemas del italiano Andrea Alciato (1492 –1550), quien es considerado el iniciador del género de la emblemática. De los 210 emblemas contenidos en esta traducción al castellano, se cuentan los protagonizados por bestias de figura mixta mitológicos y bíblicos. Entre los primeros están los monstruos animal-hombre y los animales híbridos: el que es mitad hombre y mitad culebra o dragón (emblema 5); el minotauro, que es mitad hombre y mitad toro (emblema 12); asimismo, está el caballo alado Pegaso y la Quimera (emblema 14 que reproduce a Beloferonte armado sobre el caballo y combatiendo al monstruo en su versión de cuerpo de león y cola de serpiente). Entre los segundos está la bestia del *Apocalipsis*, un animal de siete cabezas y diez cuernos (emblema 6).

b) *Vida simbolica del glorioso S. Francisco de Sales, [...] traducida de frances en castellano por el Licenciado Don Fernando Cubillas Don-Yague ...* Adrian Gambart escribe este texto en 1664, cuya traducción al castellano es publicada en 1688 en Madrid (Imprenta de Antonio Roman). La obra refiere a San Francisco de Sales, santo y obispo de Ginebra quien nace en Sales, Saboya, el 21 de agosto de 1567 y muere en Lyon el 28 de diciembre de 1622. Por medio de los 52 emblemas del libro (uno por cada semana del año), el lector accede a una escena de la vida del beato, también considerado patrono de los escritores y periodistas. Así, se pone de manifiesto una virtud concreta del santo como ejemplo a imitar o seguir, destacando la mención del ave fénix.

c) *Emblemas morales de don Juan de Horozco Covarrubias Arcediano de Cuellar en la Santa Yglesia de Segovia*, impreso en Segovia por Juan de la cuesta, edición de 1591. Juan de Horozco y Covarrubias (1540-1608) divide su obra en tres libros: en el primero hace un tratado sobre la teoría del emblema y en los siguientes dos incluye cincuenta emblemas de finalidad moral y didáctica que tratan sobre consejos y advertencias encaminadas a la salvación de las almas. Además de los animales reales, aquí también destacan los que no lo son: del libro II, la sirena en su representación medieval, es decir como mitad mujer y mitad pez (emblema XXX) y el centauro, mitad hombre, mitad caballo (emblema XLIX); del libro III, el dragón (emblema XXII), y el fauno (emblema XXXIII).

d) *Mundus symbolicus*⁴. La obra emblemática de Filippo Picinelli (1604-1678) es una de las más representativas y doctas del género, ya que para

⁴ La primera edición corresponde a 1653; sin embargo, hay otras más como la del año de 1715 y la de 1999 de El Colegio de Michoacán, que utilizo más adelante.

explicar los emblemas se vale del símbolo. Las numerosas referencias textuales que conforman los trece libros de “El mundo natural” provienen no sólo del ámbito religioso, sino también de autores de todas la épocas, nacionalidades y géneros literarios; así, destacan las citas a los clásicos latinos y griegos, medievales, renacentistas y contemporáneos al abad. Cinco de los libros del *Mundo Simbólico*⁵ están dedicados a los animales, de tal forma que a través de innumerables criaturas que pertenecen al mundo animal, Picinelli propone el conocimiento de Dios al subrayar virtudes y vicios humanos con ellos. Entre los animales fabulosos contenidos en la colección de Picinelli se cuentan la quimera⁶, el dragón, la hidra, el grifo, el ave fénix y el basilisco.

e) *Lucis Evangelicae, sub velum sacrorum emblematum reconditae, pars tertia: hoc est, Caeleste pantheon, sive Caelum novum in festa et gesta sanctorum totius anni, selecta historia & morali doctrina varie illustratum*, edición de 1657 (impresor Ioannem Busaeum, Colonia Alemania). El Jesuita de Amberes, Henricum Engelgrave (1610? -1670), escribe en la *pars tertia* de este libro de emblemas —que se traduce como *Luz del Evangelio, oculto bajo el velo de las figuras religiosas*— sermones para las festividades religiosas del año. Cada sermón está ilustrado e instruye la doctrina de Cristo. El predicador belga organiza en esta parte de su obra cada predicación en correlación con un emblema, por ejemplo, la de la Asunción atañe al ave fénix. Aquí, el emblema tiene en la parte superior de la imagen una frase extraída del Evangelio o bien de otros textos bíblicos como el *Cantar de los Cantares* (por mencionar alguno) que corresponde con una sentencia de un orador antiguo, situada en la parte inferior.

f) *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu* (1640). Este libro, publicado por los jesuitas, contiene ciento veintisiete emblemas; en varios de ellos hay criaturas fabulosas: la sirena y el fénix. No obstante, destaca un emblema muy peculiar, cuya ilustración es un lienzo que desciende del cielo con animales puros e impuros, entre ellos un dragón; se trata del denominado *Fructus missionis hollandicae* (los frutos de la misión holandesa). Cabe destacar que este libro celebra el centenario de la Compañía de Jesús, por lo cual narra la historia de la Compañía, ilustrando su constitución, desarrollo, vicisitudes y logros.

⁵ Libro IV Las aves y sus propiedades. Libro V Los cuadrúpedos y sus propiedades. Libro VI Los peces. Libro VII Serpientes y animales venenosos. Libro VIII Los insectos.

⁶ Ver Libro III Dioses, héroes y hombres de la antigüedad clásica.

Con base en lo anterior, a continuación, enuncio tres ejemplos en los que el animal fabuloso es parte del emblema y lleva así a buen término el propósito didáctico del predicador, al valerse de este tipo de libros que incluyen tanto el elemento gráfico como el textual. Ciertamente, el significado que cada autor otorgó a criaturas como el fénix, el basilisco y el dragón se descubre en el lema, la descripción de la imagen —en esta selección acompañada del grabado— y el epigrama.

II. EJEMPLOS DE *ANIMALIA FABULOSA* Y SU SIMBOLISMO EN LOS LIBROS DE EMBLEMAS.

1. El ave fénix

Los registros literarios que inauguran los primeros avistamientos del ave fénix son los que provienen de la mitología egipcia, los cuales fueron repetidos por el griego Heródoto en *Los nueve libros de la Historia* al afirmar que, según dicen los de Heliópolis, esta ave sagrada acude a Egipto cada quinientos años cuando fallece su padre para trasladar el cadáver desde Arabia hasta el templo del sol y sepultarlo ahí (1977: II.73.113).⁷ Dice Gubernatis que el fénix está dentro de las aves que “jamás han existido y de las que todavía tenemos que hablar”, pues “durante mucho tiempo la imaginación popular ha creído en su existencia real” (2002: 30). En este sentido son numerosas las fuentes bibliográficas que dan noticias sobre el famoso pájaro inmortal, por ejemplo, el libro X de la *Historia natural* de Plinio “el viejo”. Esta enciclopedia latina, publicada aproximadamente en el año 77 d. C., señala que el fénix es criado en Etiopía y la India y es muy difícil de ver. Asimismo, lo describe “del tamaño de un águila, con el brillo del oro en torno al cuello y el resto de color púrpura, con plumas rosas que adornan su cola azulada y con el ennoblecimiento de crestas en la garganta y de un copete de plumas en la cabeza” (1995: X.3-5, 353-355).⁸ Además de su gran tamaño y aspecto colorido de este ser alado, en el argumento general de la historia presentada por Plinio, destacan los elementos que fortalecerán la significación del mito en su configuración simbólica posterior: el vínculo del ave con el Sol⁹, la representación de las honras fúnebres a su padre y la cualidad de renacer¹⁰.

⁷ Para *Los nueve libros de la Historia* el orden de los datos es el siguiente: libro, párrafo, página.

⁸ Para la *Historia natural*, el orden de los datos es el siguiente: libro, párrafo, páginas.

⁹ Para Aitor Freán Campo (2018) las principales fuentes literarias que tuvieron que ver con los cambios del significado del mito del Fénix en el pensamiento filosófico romano, además de las de Heródoto y Plinio, son las de Ovidio, Pomponio Mela, Aquiles Tacio,

A partir del siglo IV d. C. el primer significado del ave, en cuanto a la eternidad y la renovación, está estrechamente vinculado con la simbología cristiana oficial en “la representación análoga de la resurrección llevada a cabo en la tierra por Cristo” (Freán, 2018: 184); y, añadiría que refuerza como elementos de significación al Sol y al fuego. Por esta razón, la producción romano-literaria de los siglos IV y V proporciona para nuestro interés dos composiciones poéticas que, efectivamente, son muestra de esa relación simbiótica entre la literatura clásica y la literatura cristiana: “De Ave Phoenice” de Lactancio¹¹ y el “Phoenix” de Claudiano. En “De Ave Phoenice”, Lactancio indica que el fénix, una vez preparado para la muerte, espera que nazca el sol para entregar su vida; es entonces cuando su cuerpo unido a los rayos rojos del sol que prenden las llamas, después de quemarse,

Claudio Eliano, Filóstrato, Lactancio y Claudiano. Por ejemplo, señala el autor, Ovidio caracteriza al pájaro como un ser que se rehace y reengendra a sí mismo y cuando alude a la composición de la mortaja del ave con los elementos que posiblemente formaban parte de los rituales crematorios (canela, nardo y cínamo) “comienza a asociar su mito a la propia existencia humana” (p. 173). Por su parte, la aportación de Pomponio Mela es caracterizar al fénix como referente geográfico de la Arabia. Otra mención significativa que permite entender la evolución del fénix desde la tradición griega hasta la cristiana es la de Aquiles Tacio quien introduce como novedad la necesidad de rendirle culto. Además, es él quien consolida al fénix como ave solar al construirla “como símbolo del propio sol a través de un elemento no aludido en los testimonios anteriores: la aureola circular de intenso color carmín que corona su cabeza” (p. 176). Claudio Eliano, en la transición del siglo II al III d. C., indica que “el ave realizaría una serie de señales [...] con las que ayudaría a los sacerdotes de Heliópolis a tener todo dispuesto para ejecutar los rituales de incineración de los restos de su anterior existencia” (p. 177). Filóstrato establece un símil entre este pájaro y el cisne, ya que atribuye a la tradición india (pues lo ubica en la India) el hecho de que el fénix, previo a su muerte, emite una especie de canto fúnebre semejante a como lo hacían los cisnes (p. 177). Sin embargo, como mencionaremos más adelante, son las obras de Lactancio y Claudiano las que sintetizan con mayor exhaustividad los elementos entre el devenir pagano y el cristiano. En todo lo anterior, se aprecia el desarrollo del mito que nace en Egipto y es alterado por la tradición griega y asimilado por la romana.

¹⁰ El mismo Plinio dice que “[...] en Arabia está consagrado al Sol, que vive quinientos cuarenta años, al envejecer, hace un nido con ramitas de canelo y de incienso, lo llena de aromas y muere sobre él. [...] de sus huesos y médulas nace primero como una larva y de él a continuación resulta el polluelo, y lo primero que hace es rendir las honras fúnebres debidas a su predecesor, y lleva el nido entero cerca de Pancaya, a la Ciudad del Sol, y allí lo deja en un altar”. La explicación del significado de muerte y renacimiento del ave está explícita en el mismo texto: “con la vida de este pájaro se cumple la revolución del Gran Año [ciclo que duraba 540 años] y que de nuevo retornan los mismos signos de las estaciones y las constelaciones, y que esto comienza en torno a mediodía, el día en que el Sol entra en el signo de Aries [...]” (*N. H.*, 1995: x.2(2).3-5. 353-355).

¹¹ Sobre el texto de Lactancio, Callejas (1986-1987), en su estudio “Confrontación del ‘De Ave Phoenice’ de Lactancio y el ‘Phoenix’ de Claudiano”, considera que la razón por la que las expresiones cristianas están “parcialmente veladas” es debido a que el poema fue compuesto en época de persecución (p. 114).

se convierte en cenizas para, posteriormente, surgir en otro ser vivo: “así, [como traduce Freán (2018)] el ave Fénix toma la misma figura que tuvo, renaciendo de sus quebrados despojos” (p. 181)¹². Por su parte, en la obra de Claudiano, como afirma Callejas (1986-1987), ya se advierte un vínculo entre el mito del fénix y la reencarnación llevada a cabo por Cristo (p. 120); al respecto, en el “Phoenix” se lee que ese otro ser vivo que por voluntad alegre regresa de nuevo es el ave eterna, inmortal, es decir, “el mismo que había sido padre, sale ahora hijo y, nuevo ser, se sucede así mismo. El fuego separa en medio los límites de las dos vidas con una tenue frontera” (p. 182)¹³. Evidentemente, estos datos son recuperados y utilizados con mucha frecuencia en la literatura posterior, por ejemplo, el *Fisiólogo griego* —texto alegórico cristiano, presidente de los bestiarios— que en su versión cristianizada fusiona el episodio de muerte y renacimiento del fénix con el acto cristiano de la resurrección:

¡Qué imagen y símbolo están representados aquí por el Creador para la instrucción de la raza humana! Pues Dios, creador del misterio que se cumplió en Cristo, nos informó así de lo que Él había decretado. Cristo vino para nuestra salvación, como el fénix, después de un largo período de años, y adoptando nuestra naturaleza, trajo las dulces especias de la vida y la salvación, como había profetizado Isaías. Y Él nos robustece por medio de

¹² “*De Ave Phoenixe*” narra los elementos principales del mito en el siguiente fragmento: “[...] cuando entrega su vida entre perfumes no teniendo más necesidad de cosa fastuosa. Se dice que de su cuerpo yerto emana calor que viene de la muerte misma. **Este calor unido a los rayos rojos del sol prende en llamas que se exaltan por la luz del éter quemándolo todo y convirtiéndolo en cenizas.** Estas se unen al líquido que descansa en el fondo mismo del nido formando una masa que es como el semen, del que **surge otro ser vivo**, sin huesos, similar al gusano que la tradición da color blanco, justamente, como la leche. Este gusano crece y al cabo de un cierto tiempo detiene su movimiento expansivo para replegarse como un huevo circular, similar a la manera como vemos en el campo a las orugas pegarse a las piedras con un cordón que mudará en mariposa. Así, el ave fénix toma la misma figura que tuvo, renaciendo de sus quebrados despojos”. Traducción de Aitor Freán Campo (2018: 180-181). Las negritas son mías.

¹³ El “*Phoenix*” narra el mito y sus principales partes en el siguiente fragmento: “Ya se abrasa por su propia voluntad para regresar de nuevo, y se alegra de morir, impaciente por su nacimiento. Con los dardos divinos **arde el montón oloroso de fronda y consume a la vieja ave**; la luna retiene estupefacta sus resplandecientes novillos y el cielo no agita sus perezosos astros mientras la pira lo crea; **Naturaleza se preocupa con inquietud para no perder al ave eterna y le advierte a sus fieles llamas que le devuelvan la gloria inmortal del mundo.** Enseguida un aflujo de vigor circula por sus miembros esparcidos y una sangre renovada inunda sus venas. Sin nadie que las mueva, las cenizas destinadas a vivir comienzan a agitarse y a cubrir de plumas el informe rescoldo. El mismo que había sido padre, sale ahora hijo y, nuevo ser, se sucede así mismo. **El fuego separa en medio los límites de las dos vidas con una tenue frontera**”. Traducción de Aitor Freán Campo (2018: 182-183). Las negritas son mías.

ese dulce aroma, hasta que también nosotros nos volvemos aromáticos. Y Él de buen grado alzó su Cruz en el Gólgota, en la ciudad de Jerusalén, como el fénix dispuso y se instaló en el ara de la Ciudad del Sol, en Egipto. Y del mismo modo que, al tercer día, el gusanillo aparecido toma la forma del fénix, a través del mismo misterio, Dios, que es la palabra, hizo que su cuerpo volviera a levantarse al tercer día, pues no había sufrido corrupción en el sepulcro. Y así como el gusano del fénix optó al tercer día su forma completa y perfecta, de idéntica manera el cuerpo de Cristo, al levantarse Él de la tumba al tercer día, se volvió inmortal e inmutable (Malaxecheverría, 2002: 174).

De forma similar, otros *Bestiarios* ejemplifican con la historia del fénix el significado de la resurrección de Cristo, a la vez que promulgan la fe en la futura resurrección, pues, como resume *De Bestiis*, durante el Medioevo “la índole de las aves proporciona a los hombres sencillos una prueba de la resurrección, y la naturaleza confirma lo que la Escritura enseña” (Malaxecheverría, 2002: 177)¹⁴.

En el período posterior al medioevo, hallamos de nueva cuenta la integración entre lo pagano y lo cristiano; de esta suerte, en atención al pensamiento de nuevas épocas, se recupera la representación simbólica moral del fénix, tal como sucede en los siglos XVI y XVII. De tal forma que en *Vida simbólica del glorioso S. Francisco de Sales*, de Adrian Gambart; *Lucis Evangelicae, sub velum sacrorum emblemata reconditae, pars tertia*, de Henricum Engelgrave, y el *Mundus symbolicus*, de Picinelli, se vuelve a leer sobre la mítica ave de la que se dice que vive por lo menos quinientos años¹⁵, pero ahora integrando a su efigie la tradición emblemática. A continuación, recurriendo a la estructura en un inicio mencionada del emblema (*inscriptio*, mote o *lemma*, *pictura* y *subscriptio*), identifiqué los aspectos relevantes en torno al fénix con el objetivo de destacar sus características, lo cual nos indica la continuidad de éstas en los textos emblemáticos que se mencionan. El primero de ellos es el de Adrian Gambart quien en su *Vida simbólica del glorioso S. Francisco de Sales* da inicio al emblema XLV (Fig. 1) con el lema SIBI CHARITATE SUPERSTES “sobrevive en sus obras de caridad” (Gambart,

¹⁴ Más allá de la reducida recapitulación anterior, pero útil en este análisis, para una exposición de fuentes literarias más extensa y ordenada cronológicamente en antiguas, medievales y modernas, ver J. Julio García Arranz, quien dedica a la presencia del ave fabulosa en la emblemática un apartado en su *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, A Coruña, SIELAE-Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2010, 358-375.

¹⁵ De acuerdo con Heródoto, y *Los nueve libros de la historia*, el ave fénix vive 500 años (1977: II.73.113) pero según la *Historia natural* de Plinio “el viejo” su vida alcanza los 540 años (1995: X.4.354); también Claudio Eliano en la *Historia de los animales* indica que cada 500 años se presenta el ave en Heliópolis para los ritos de incineración (1984: VI.58.293). Tiempo después, otros autores duplicaron su período de vida como Lactancio y Claudiano, llegando hasta los mil años (Freán, 2018: 182).

1688: 178-179) para, inmediatamente con el epigrama anexo, explicar con evidente intención moralizante, la asociación que encuentra entre el ave y el santo Francisco de Sales, cuya caridad siempre es viva y sobreviviente a sí misma:

De la misma ardiente Pira,
Que le sirvió sepultura
Sobreviviendo à la muerte
El se fabrica su cuna (Gambart, 1688: 178)¹⁶



Fig. 1. Adrian Gambart, *Vida simbólica del glorioso san Francisco de Sales*, 1688. Emblema, xilografía, p. 178.

¹⁶ De aquí en adelante uso los siguientes criterios metodológicos adoptados para la transcripción: en las grafías, se respeta en lo posible el original, por ende, en el valor vocálico, se mantiene la /v/ con valor de /u/; la /y/ con valor de /i/. De igual manera, se conservan las grafías /x/, /q/, /b/, /ç/, /z/. Ejemplo: ejercicio, qual, bive, confiança, azero. Se respeta la acentuación, aunque difiera de la moderna y no se añade ninguna tilde que no presente el texto. Incluso, se mantiene el acento grave del español arcaico. Cuando el documento tiene puntuación, también se conserva.

Con el epígrafe, el autor establece, como es de suponerse, la analogía entre el fénix y el santo a partir de su cualidad de sobrevivir a la muerte. Por consecuencia, atendiendo al significado y moralización principal del emblema, ambos mueren y renacen hacia una vida nueva. Al respecto Gambart subraya que san Francisco de Sales

haviendo muerto en las llamas, y en el ejercicio de la divina caridad, sobrevive todavia à si mismo, por la impresion que èl dexò, no solamente en sus obras, sino tambien en la estimacion, y en la memoria de todos los hombres. [San Francisco de Sales sobrevive siempre] por todas las maravillas, y milagros, que todos los dias se obran en su sepulcro, en aquellos que à èl recurren en Fè, y Caridad (Gambart, 1688: 179-180).

Precisamente, la condición caritativa y bienhechora del santo es un ejemplo que mueve a los pecadores a la penitencia, pero también consuela a los afligidos y cura a los enfermos. Cabe mencionar que *El Mundo Simbólico* (Emblema LVI)¹⁷ de Picinelli remite y resume varios lemas que, de modo similar a lo explicado para Francisco de Sales, fueron creados para aludir a la vida de santos mártires, quienes “pasando por las voraces llamas con ánimo impávido, alcanzaron la felicidad de la vida eterna” (2012: 441). Por ejemplo, los lemas dedicados a san Lorenzo, san Eustaquio y santa Apolonia dicen: PERIT, UT VIVAT “perece para vivir”; PERIT, NE PEREAT “perece, para no perecer”; VITA MIHI MORS EST “para mí la muerte es vida”; NEMICA FLAMMA, AMICA VITA ADDUCE “la llama enemiga me acarrea la vida”. Un lema más que describe a san Lorenzo, y es apuntado por el padre Carlo Scchiari, dice INNOVABITUR, es decir se renovará (2012: pp. 441-459). En ese sentido, para los santos que, al igual que Francisco de Sales, sufrieron un martirio y muerte en llamas, el fuego no quema para destruir, sino que por el contrario, es un “instrumento de renovación y vida” (p. 443). Jean Chevalier señala respecto a este elemento que “como el sol por sus rayos, el fuego por sus llamas simboliza la acción fecundante, purificadora e iluminadora” (2007: s.v. “fuego”) de la relación sol-fuego, entonces, el emblema del fénix vuelve a asociarse en el sentido solar de la llama, ya que simbólicamente el fuego es “viva imagen del sol” (Pérez-Rioja, 2008: s.v. “fuego”). Sin olvidar acaso que el primer vínculo con el Astro Rey, como se mencionó anteriormente, está expresado ya en los relatos egipcios que suponen que este pájaro viajaba a la ciudad del sol, Heliópolis, para llevar a su padre al templo del Sol en Egipto. Por lo tanto, tal como iconográficamente lo describe el emblema del fénix, la llama que asciende a las alturas encontrándose con los rayos del sol logra su máximo significado de renovación y encarnación de la vida perpetua; no

¹⁷ De aquí en adelante, utilizo la traducción de la edición de 2012.

obstante, a diferencia de los primeros textos paganos, el alcance simbólico en la emblemática está encauzado al orden espiritual en un contexto cristianizado que recurre tanto a las hagiografías como a otras fuentes para extraer ejemplos. Sobre el fénix, dice Gubernatis que

las fábulas que se imaginaron sobre él en la antigüedad y, por repercusión, en la Edad Media, concuerdan perfectamente con el doble fenómeno luminoso del sol, que muere y renace de sus cenizas todos los días y todos los años, lo mismo que con la hazaña del héroe, o la heroína, que atraviesa las llamas de la pira encendida y sale de ellas sano y salvo (2002: 32).

De igual manera, en el *Mundo Simbólico*, Picinelli enfatiza lo ya repetido en otras fuentes: “el fénix revive como en sus primeros años, en medio de las llamas renace después de varios lustros y un nuevo cuerpo surge del viejo cuerpo”, pero en la comparación con la historia mítica del ave, aquí destaca que “así las almas piadosas que arden en las llamas divinas se vuelven eternas con su egregia muerte” (2012: 441-459). En efecto, el conocimiento heredado sobre el pájaro inmortal sirve a los eruditos para explicar determinados contenidos del cristianismo a los feligreses. Un punto de partida que debe tenerse en cuenta es que “adscritas al elemento aire, las aves, casi siempre representan la trascendencia en el plano teórico, así como también la espiritualidad” (Morales, 1996: 242). De ahí que la mención de los santos es útil, tanto como el emblema, pues san Lorenzo de Roma fue quemado vivo en una parrilla (258 d.C.) y santa Apolonia mártir (de Alejandría, Egipto), quemada en la hoguera a mediados del siglo III, además de ser martirizada con la extracción de todos sus dientes. A todos ellos las llamas, como al fénix, los volvieron eternos. En la ilustración emblemática del fénix, los motivos iconográficos del fuego y sol son hallados frecuentemente, incluso, los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias Horozco (1610) ilustran el pasaje trágico de san Lorenzo con el ave entre llamas sobre el mango de una parrilla, mientras se quema mirando al sol y con el LEMA FOELICITER ARDET, “arde felizmente” (Bernat, 1999: 343). José Julio García Arranz clasifica el motivo del emblema, con la denominación “que las personas inflamadas por el amor divino poco temen el martirio” (2010: 373)¹⁸. Siendo esto último, un ejemplo más para el creyente del mensaje asociado al pájaro fabuloso: existe una compensación en la resignación. De igual manera, el emblema “Martirio preciosa muerte” en la *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu* simboliza a los jesuitas martirizados en

¹⁸ Otras imágenes simbólicas del fénix que el autor menciona son: la eternidad de Dios, la resurrección, el envidioso, el amor que Cristo infunde para obtener la vida eterna y el amor casto (García, 2010: 358-375).

su labor misionera, confirmando así que, en esta unión del paganismo con la cultura occidental del cristianismo medieval, prevalece el fénix (p. 580) como paralelismo de la resurrección ya que el ave representa un resurgimiento más allá de la muerte.

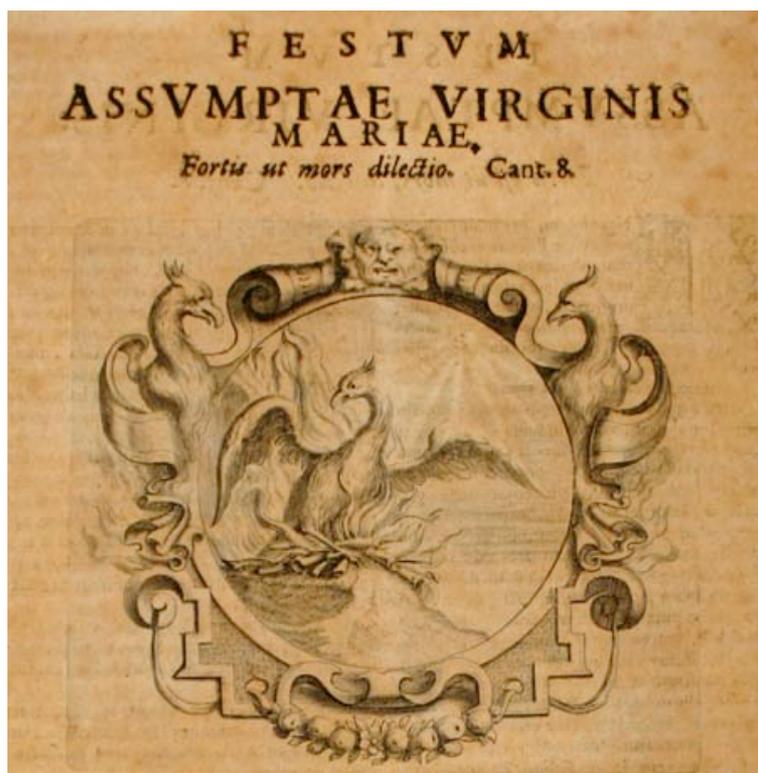


Fig. 2. Engelgrave, Henricus, *Lucis Evangelicae.*, 1657.
Emblema en grabado calcográfico, p. 61

Por otro lado, en *Lucis Evangelicae, sub velum sacrorum emblematum reconditae pars tertia* de Henricum Engelgrave, el emblema redactado para conmemorar la Asunción, destaca en el grabado nuevamente la pira y las llamas que consumen al fénix, al mismo tiempo que bate sus alas a los rayos del sol para después renacer de sus propias cenizas (Fig. 2). El lema que introduce la significativa imagen del mítico pájaro es *FORTIS UT MORS DILECTIO* “fuerte es como la muerte el amor” (Engelgrave, 1657: 61). Aquí, el amor al que refiere el lema es el de María, madre de Jesucristo, pues en esta obra del siglo XVII que se traduce como *Luz del Evangelio, oculto bajo el velo de las figuras religiosas*, Engelgrave recurre a la metáfora de la

resurrección vinculada con la Asunción de María y la festividad que se produce por ese motivo. Cabe recordar que, a través de esta creencia, la tradición explica que el cuerpo y alma de la Virgen María fueron llevados al Cielo después de terminar sus días en la Tierra. De acuerdo con este antecedente, la emblemática por medio del símbolo del fénix explica cómo el amor inmortal que sobrevive en María es tan fuerte como suficiente para mediar con él ante Dios por sus hijos, los pecadores. Al respecto, también *El mundo simbólico* de Picinelli aclara este sentido:

En no sé cuáles fiestas religiosas de Mantua, celebradas en honor de María virgen, ella fue representada como un fénix seguido en el vuelo por muchas aves, con la inscripción: DEDUCENT CANENTES (me encaminan cantando), tomado de Habacuc: “Vencedor me encamina a las alturas cantando salmos”, para indicar que los devotos de María reciben de ella gozo y alegría (2012: 452).

Además, según la misma tradición emblemática, la llama es el “símbolo adecuado para aquellos que, desembarazados de las ataduras del mundo, se consagraron el servicio de Dios, conscientes de que en ninguna otra parte habrían de encontrar seguro descanso, sino sólo en Dios” (Picinelli, 1999a: 53). Relata Picinelli que “María, subida a los cielos, comparó con una llama y le puso la divisa: SUMMA PETIT “se dirige a las alturas” (1999a: 55). En este sentido, en el emblema del fénix se suman como elementos de significación tanto las llamas como el pájaro mismo.

Respecto a la descripción de la imagen del emblema, el texto de Gambart señala que “pintase vn Fenix, abrasandose en las llamas y sobre el vn Sol, que le cubre con sus rayos [...]” (Gambart, 1688: 178). Así, tal como en el referente de la iconografía medieval, los grabados del arte emblemático representan al ave y la pira en donde el fénix está en llamas y se consume entre palos aromáticos, “que ella enciende, batiendo las alas a los rayos del Sol, dexando vna virtud generativa en sus propias cenizas, de las cuales renace mas bella, y mas vigorosa” (Gambart, 1688: 179). Sin embargo, al observar con detenimiento los elementos que integran las imágenes de los compendios de bestias en comparación con algunos de los grabados de la emblemática, la diferencia es que los bestiarios iluminados destacan al ave fénix únicamente en la pira con las alas extendidas y rodeada de llamas que se expanden hacia el sol y es, sin duda, esta imagen “la que más éxito y difusión consiga, constituyendo prácticamente la única forma de representación del ave desde finales de la Edad Media” (García, 2010: 365). Por otra parte, los libros de emblemas suelen incorporar (aunque escasamente) otras figuras y referencias paisajísticas (Fig. 3), quizá concebidas a partir de lo que se leía en los *Bestiarios*. Por ejemplo, de las

versiones en catalán de los bestiarios que traduce Malaxecheverría (2002), y que corresponden a versiones del Bestiario Toscano de al menos el siglo XV, el *Bestiario II*¹⁹ dice: “cuando ha vivido mucho, sube a una gran montaña y allí hace su nido” (pp. 178-179). Justamente en los grabados de los libros de emblemas es en donde se aprecia de manera visual cómo el fénix recibe el fuego a los rayos del sol y arde por su propio deseo, al mismo tiempo que se destaca el lugar en que ocurre el suceso y la acción²⁰. A final de cuentas, la montaña, como afirma Chevalier, (2007) “en cuanto alta, vertical, elevada y próxima al cielo participa del simbolismo de la trascendencia” y representa el “encuentro entre el cielo y la tierra” (s.v. “montaña”), muy acorde con el enfoque religioso que tanto los medievales como los creadores de la emblemática difunden, pues la montaña donde el fénix hace su nido y trasciende es el espacio más cercano para entrar en relación con la deidad. Tal vez, el espacio dibujado como lugar final al que acude el ave para resucitar entre las llamas y los rayos del sol, está figuradamente unido con la esperanza de alcanzar al término de la vida justicia divina (otro motivo simbólico representado en el fénix). Los pensadores y los teólogos del antiguo Egipto suponían que “la Divinidad, para ser justa con el ser humano, tenía que resucitarlo a fin de que, en cuerpo y alma, sea finalmente tratado conforme a las leyes imprescriptibles de la justicia integral en una vida en la que las vicisitudes no lo puedan alcanzar” (Charbonneau-Lassay, 1997: 410). Aunque no inmediatamente, estas convicciones fueron aceptadas en el primitivo cristianismo para introducir los dogmas de la resurrección. Así, los pontífices y los maestros de la emblemática escogieron para expresar a través del ave mítica “el pensamiento de que la justicia conduce al cristiano a la inmortalidad bienaventurada” (Charbonneau-Lassay, 1997: 421). El texto explicativo al emblema *Martyrum pretiosa mors* (1640: 580) de la *Imago primi saeculi Societatis Iesu* da más luz al señalamiento anterior puesto que la muerte de los mártires está exaltada como un suceso de felicidad, buenaventura y semejante a una recompensa sacra, pues implica el encuentro con quien les permite vivir después de morir. Ciertamente, el mártir “no podía morir por un destino más noble”, tal como el pájaro que sobrevive de su destino y —alegre de descubrir qué significa morir— vuelve de la muerte mejor que antes (1640: 580). De esta suerte, la *Imago primi*

¹⁹ El italiano Saverio Panuncio organizó los manuscritos de las versiones en catalán y fueron publicados en dos volúmenes (1963-1964).

²⁰ Para las categorías de imágenes emblemáticas ver José Julio, García Arranz, “Aproximación a la naturaleza y características de la imagen en los libros de emblemas españoles” *Los espacios de la emblemática*, Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill (eds.), Zamora, El Colegio de Michoacán, 2014, pp. 36-40

saeculi Societatis Iesu glorifica a quienes sacrifican su vida en el acto del martirio:

Almas felices, linaje agregado merecidamente al cielo,
 ¡después de morir, las obras de una causa son dichosas para los buenos!
 Las estrellas ahora, y la divinidad más hermosa que sus astros
 contemplan a aquel por quién no temían morir.
 Aunque la muerte los envidia, vivirán después de la muerte;
 una vida, que viene después, diferente a la primera niega la muerte.
 [...]
 ¿Acaso no valió que las aflicciones habrían de engendrar tantas alegrías
 y haber soportado una muerte que deba desearse?
 ¡Qué bien que la vida, que había sido destinada por la ley de la naturaleza,
 no sólo fue devuelta por Dios, sino con Dios!
 [...] (1640: 580)²¹



Fig. 3. *Imago primi saeculi Societatis Iesu* 1640.
 Emblema en grabado calcográfico, p. 580

2. El basilisco

La *Farsalia* está entre los primeros escritos que refieren al basilisco; en esta obra, Lucano lo incluye en su catálogo de las serpientes y lo refiere como

²¹ Traducción propia.

descendiente de Medusa. Continuando con la *Farsalia*, el poema señala que es entre todas la más aterradora de las sierpes, pues sus silbidos aterrorizan al resto de ellas y, además, causa terror también entre los hombres por su mordedura venenosa y mortífera (Lucan., 1992: IX.720.397). Más tarde, también en la *Vulgata* y algunas versiones bíblicas, los traductores optaron por identificar al basilisco en alusión a todo réptil venenoso (Moure, 1999: 192-194). Después, tal vez en alusión al monstruo de cabellera viperina del cual procede, la *Historia natural* pliniana señala una de sus principales peculiaridades que dará pauta a un sinnúmero de interpretaciones: una bestia que mata con la mirada, de modo que todos los que la han visto a los ojos han expirado instantáneamente. Pero quizás lo más relevante, en continuidad con el pasaje que relata Lucano, es que “tal es su poder para el mal” que tiene la capacidad de espantar a todas las serpientes con su silbido y de quemar las hierbas y resquebrajar las piedras al exhalar su aliento (1995: VIII. (33)78,152). A lo anterior, Claudio Eliano señala como prueba de la intensidad del veneno propio de este réptil y la inmediatez letal de su mirada y aliento que “si un hombre tiene una caña como bastón y el basilisco la muerde, el dueño de la caña muere” (1984: II.5.115).

Si bien Lucano lo ubica en Libia, la enciclopedia latina de Plinio “el viejo” señala que el origen del basilisco es la provincia Cirenaica en donde nace “con un tamaño de no más de doce dedos, una mancha blanca en la cabeza, como adornada con una diadema” (N.H. 1995: VIII.78.152), con lo que se proyectó una imagen del basilisco análoga a la de las serpientes con cresta, similar, como afirma José Luis Moure, a aquellas que ilustraban vasos griegos y etruscos (1999: 192). Posteriormente, en la Edad Media, se refiere de nuevo al silbido del animal y a su veneno que, según Pierre de Beauvais en *Le Bestiaire*, lo arroja por los ojos y es capaz de secar la hierba; además, tan venenosa es su mirada que mata a quien mira, incluso a las aves que vuelan por encima de esta serpiente (Malaxecheverría, 2002: 206). La mayoría de los bestiarios medievales añaden ya sus características sobrenaturales, pues lo describen como un bello animal, con la cabeza, cuello y pecho como los de un gallo, además de que desde el pecho hacia abajo es como una serpiente; el origen de su hibridez es atribuida a que nace del huevo de un gallo de siete años, y el huevo es incubado por un sapo (Malaxecheverría, 2002: 205-206). En este tenor, “los batracios, y en particular el sapo, forman parte importante junto a la serpiente, del prototipo iconográfico del pecado de la lujuria [...]” (Herrero, 2010: 83), inclusive “en las manifestaciones iconográficas, de las bocas de los pecadores suelen salir sapos” (Morales, 1996: 241) y como Jacques Berlioz señala, “bref, les crapauds ne cessent d’accompagner prêcheurs et moralistes dans la lutte contre les péchés, dans leurs efforts de proposer un modèle chrétien de

comportement” (1999: 267). Mientras tanto, a pesar de un sinfín de asociaciones positivas atribuidas al gallo, entre ellas que “con su canto se eleva el espíritu y el hombre es movido a la oración, devuelve la fe a los incrédulos, se alivia el enfermo y se mitiga el dolor de sus llagas”; en las pocas manifestaciones negativas, la tradición simbólica alrededor de este animal advierte de su peligrosidad, ya que, “por exceso de virtudes, termina creyéndose el rey de las aves y ensuciándose con el pecado de la soberbia” (Herrero, 2010: 49). De tal forma, que el basilisco es un conjunto de animales con características teóricamente perjudiciales, “muestra un carácter netamente infernal, ratificado en su triplicidad [y] en el predominio de componentes malignos como el sapo y la serpiente” (Cirlot, 1997: s.v. “basilisco”). Esta última, también asociada con la lujuria desde tiempos remotos, pongamos los casos de Claudio Eliano quien anota sobre el disfrute de este animal por el placer sexual (1984: I.24.85) y de San Ambrosio quien califica a la víbora como la más pérfida de todas las serpientes de la tierra, ya que frecuentemente es presa de deseo carnal (*Bestiario de Oxford*. 1983:86).

Son los medievales quienes imputan el poder maléfico que los clásicos daban al basilisco como andamiaje en la construcción ideológica del simbolismo cristiano del animal, pues “representa la figura del diablo, asesino de humanos” (*Fisiólogo*, 1999: p.222). Por ello, esta peculiar serpiente, de la que se afirmaba que medía medio pie y contaba con manchas blancas en su cuerpo (*Bestiario de Oxford*, 1983: 6), se comenzó a erigir no sólo como terrorífica y peligrosa, sino también como opuesta al bien y núcleo de las características simbólicas de los animales que dan origen a su hibridez, percepción vigente hasta el siglo XVI. Al respecto, dice Farga, es evidente que “las correspondencias entre los símbolos cristianos y los que atañen al hombre universal, es decir, a la humanidad, son a menudo tomadas como medio no de provocar la fe, sino sólo de hacerla más accesible” (2005: 25), porque siguiendo a la misma autora,

el símbolo es un modo de lenguaje que suscita un estado de conciencia. El que lo capta alcanza otro escalón sobre la escala cósmica. Una iniciación se opera entonces, surge un modo de conocimiento desconocido, y el hombre penetra en otro ritmo: es decir cambia de plano (p. 26).

Como una muestra de ello, el *Mundus symbolicus* presenta a esta bestia igual de perniciosa por los daños mortales que causaba: de un lado, a través del silbido y, de otro, por medio de la mirada. En el plano propuesto por Filippo Picinelli, se exhibe al monstruo como símbolo de la malicia del hombre traidor, hereje, licencioso, blasfemo, lujurioso, pecador; o en la tan peculiar bivalencia del simbolismo al magnánimo, al de ánimo intrépido y al caritativo, entre otros. Con todo, a través del basilisco el conocimiento que el

abad pretende también desvelar se relaciona con la imagen de la mujer que se tenía en la época. Así, *El mundo simbólico* registra lemas que mencionan al sexo femenino en equivalencia alegórica con la mujer celestial y, en contraparte (y con mayor frecuencia), en paralelismo con la terrenal y misógicamente calificada como lascivia y seductora. El rey de las serpientes —como la identifica *El fisiólogo atribuido a San Epifanio* porque su nombre deriva de *basileus*, palabra griega que significa rey (Sebastián, 1986: 90)— “representaría a la mujer casquivana que corrompe a quienes de antemano no la reconocen y no pueden en consecuencia evitarla” (Chevalier, 1988: s.v. “basilisco”). Para la mujer lasciva, dice Picinelli, se utiliza el lema OCCHI, E DAL CANTO, OCULI PROCUL, ET AURES (lejos los ojos y los oídos), ya que según San Agustín: “la mujer esparce la peste del deseo; unas veces se deshace en sonrisas, ora ofrece caricias, y lo más venenoso de todo, se complace en tocar la cítara o en cantar, ante cuyo canto es más soportable escuchar al basilisco cuando silba” (Picinelli, 1999b: 27). No en vano, Isidoro de Sevilla, apuntaba que “otro nombre que se da al basilisco es el de *sibilus*, pues antes de morder o de abrasar, mata con su silbido” (1982-1983: XII.4.915). Sobre la mujer de aspecto bello y admirable, se utiliza el lema PURCHE GLI OCCHI NON MIRI, MODO NON LUNINA CERNAT “jamás se le mire a los ojos”, pues dice Petrarca que “la mujer mata de la misma manera que el basilisco, con la mirada, y envenena con su solo contacto [...]” (1999b: 89).

Sin embargo, frente a la copiosa cantidad de analogías que es imposible de mencionar en su totalidad en este trabajo, termino con una más de las interpretaciones de Picinelli sobre el basilisco que se resume con el lema IMPSE PERIBIT “él mismo se destruye” (p. 482), que en la edición de 1715 está acompañado de un grabado muy sugestivo (Fig. 4). El retrato atañe a la descripción que la Edad Media da al basilisco: una combinación de gallo con serpiente. Al respecto, algunos bestiarios iluminados presentan en sus miniaturas al basilisco estático, sin realizar ninguna acción; otros, lo proyectan en interacción con la comadreja cuando lo ataca y muerde, ya que como el *Bestiario de Oxford* afirma es el único animal capaz de matarlo (1983: 86). No obstante, el grabado mostrado en *El mundo Simbólico* ya incorpora otros elementos y referencias paisajísticas que le otorgan un significado a partir de la imagen misma, las cuales pretenden mostrar el momento justo en que el monstruo híbrido arroja su veneno por los ojos y choca contra un espejo²². Entendiéndose que rebota contra él, se esclarece

²² Seguramente esta representación es común en los textos ilustrados, una imagen similar realiza la descripción del basilisco en el *Diccionario de símbolos* y es atribuida al Barón de Hohberg (1697), ver Juan Eduardo, Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 1997, p. 108. Mención aparte, las ilustraciones del basilisco en la emblemática varían, tanto en su aspecto, serpiente coronada o hibridación reptil-gallo, ejemplos de ambos

por medio de la imagen aún más el simbolismo del propio animal: el basilisco mirando delante de un espejo arroja su veneno por los ojos y su mirada es detenida por el vidrio —siendo él mismo, el recurso para vencerlo²³— es decir, paradójicamente cae a merced de sus propias armas. Efectivamente, “él mismo se destruye” y la estratagema para lograrlo también estaba escrita en *Le Bestiaire* [versión larga] de Pierre de Beauvais:

Quien desee matar a este animal deberá tener un claro recipiente de cristal o de vidrio, a través del cual pueda ver a la bestia. Pues al tener el hombre la cabeza tras el vidrio o el cristal, el basilisco no puede distinguirlo y su mirada es detenida por el cristal o vidrio; cuando el basilisco arroja su veneno por los ojos, es de tal naturaleza que, si choca contra algún objeto, rebota hacia atrás contra él y ha de morir (Malaxecheverría, 2002: 206).



Fig. 4. *Mundus symbolicus*, 1715. Emblema en grabado calcográfico, p. 482.

De regreso al grabado del emblema, si bien los bestiarios iluminados no trazan gráficamente el cristal o vidrio que sirve de arma en contra del basilisco, la *pictura* del libro de emblemas sí lo hace en miras de perpetuar, actualizar y dar nuevo significado simbólico a este elemento por medio del

relucen en las *Empresas espirituales y morales* de Juan Francisco de Villaba (1613) y las *Empresas morales* de Juan de Borja (1680) (Bernat, 1999: 133).

²³ El origen de esta creencia, desde luego, está relacionado con el mito de Medusa y su cabeza en el escudo de Atenea: la mirada de la Gorgona es el arma letal que aniquila a los enemigos de la diosa.

espejo: el animal es portador del mal y del pecado, pero en contraparte está el bien, la Virgen María, la principal representante de la simbología inmaculista, pues ella en el papel de ahuyentadora de demonios, limpia y libre de culpa, es asimilada a un “espejo sin mancha”; esto último en atención a las reminiscencias textuales contenidas en las moralizaciones que circularon durante el Medioevo²⁴. Por ejemplo, en el *Fisiólogo* se lee que

este animal nunca anda de frente al sol, sino vuelto de espalda y contrario a la luz. ¿Y qué hacen entonces los sabios? Cogen un espejo limpio y nuevo, y lo dirigen enfrentando a los rayos del sol contra el rostro del animal, y cuando él viene a su lugar habitual, súbitamente cae totalmente enfrente del espejo, y los rayos del sol inciden sobre sus ojos, y no ve su sombra correctamente, y en seguida muere (1999: 221-222).

Quien mejor reformula lo anterior es el mismo Picinelli cuando cita al carmelita descalzo, el padre Sebastián de la Madre de Dios para explicar cómo es que el basilisco es peor de cuantas creaturas nocivas hay, ya que

con su sola visión arrastra al hombre a sentir deseos ilícitos y lo destruyen; pues bien, para que entre tantos peligros no resulte dañado, deberás ponerles delante el espejo más límpido, la Virgen María, entonces, todas las cosas nocivas, destruidas por su presencia, desaparecerán (1999b: 99).

El espejo es uno de los principales elementos de las letanías aplicadas a la Virgen María a partir del siglo XII y, como señala José A. Peinado Guzmán, estas evocaciones marianas la describen como espejo de la luz eterna, espejo sin mancha de la actividad de Dios y espejo de justicia. Es decir, María refleja la santidad divina, la perfección, la verdad, la armonía, la conciencia, la claridad, la inteligencia divina y el alma (2012: 167-190). Por todo lo anterior, tanto en las letanías como en el emblema que nos ocupa, la

²⁴ En cuanto a María y el objeto que sirve de arma en contra del basilisco *Le Bestiaire* [versión larga] de Pierre de Beauvais dice: “El hijo de un rey se dolió de que este animal fuera tan venenoso, y que matase a todo el mundo; y que nadie pudiese matar o contemplar a la bestia. Entonces, entró el hijo del rey a un recipiente mucho más transparente que el vidrio o el cristal; entendió que el Hijo de Dios entró en el cuerpo bendito de Nuestra Señora, la Virgen más clara y limpia, María su madre. Entonces el basilisco arrojó por los ojos su veneno, al contemplar el recipiente en el que se encontraba el hijo del rey; y el veneno chocó contra el recipiente, sin poder hacer daño a nadie, salvo a la bestia. Entonces, rebotó el veneno sobre el animal, y éste permaneció languideciente hasta que el hijo del rey se encontró fuera del recipiente en el que se hallaba; entendió que Nuestro Señor Jesucristo estuvo en el vientre de su madre, por lo que el Enemigo languidecía hasta que fue clavado en la Cruz, donde murió [...]”. (Malaxecheverría, 2002: 205-206).

función intercesora de la inmaculada se concreta simbólicamente a través del espejo que

como símbolo de la manifestación reflejando la inteligencia creadora. Es también el del intelecto divino reflejando la manifestación, creándola como tal a su imagen. Esta revelación de la identidad en el espejo es el origen de la caída luciferina. Más generalmente, es el término de la experiencia espiritual más elevada (Chevalier, 2007, s.v. “espejo”).

Con gran precisión, san Bernardo de Claraval, citado por Picinelli, resume muy bien la *pictura*, objeto de este apartado, cuando dice que los demonios “únicamente se espantaban ante la sola contemplación de María” (1999b: 99); igualmente, el basilisco, es decir el mal en su clara connotación negativa es exterminado ante el espejo más límpido, la Virgen María.

3. El dragón

Los dragones son de gran tamaño, incluso “Etiopía los produce iguales a los de la India: de veinte codos” (Plin. Maior., *N.H.*, 1995: VIII.35.133), descripción que coincide con la de los bestiarios medievales, entre ellos el de *Cambridge*, en el que se afirma que el dragón es “la mayor de todas las serpientes”, tanto que cuando “sale de la cueva, a menudo se eleva a los cielos, y el aire a su alrededor se vuelve ardiente”, “ni siquiera el elefante se ve protegido contra él por el tamaño de su cuerpo” (Malaxecheverría, 2002: 223). En un contexto cristianizado el dragón es símil del demonio, “pues el demonio, al elevarse de las regiones inferiores, se convierte en un ángel de luz y engaña a los necios con falsas esperanzas de gloria y de goce terrenal” (Malaxecheverría, 2002: 223). Debido a sus características físicas intimidantes, la representación simbólica de esta serpiente gigante con alas, que expulsa fuego de las fauces y que es temida por los demás animales, incluso por los más grandes, posee connotaciones negativas²⁵.

Por su parte, Filippo Picinelli, Juan de Horozco y Diego López también utilizan al dragón para otorgar significación a sus emblemas; pero además de contextualizarlo simbólicamente, ponderan el “qué hace”, es decir la función del animal. En los mitos y cuentos antiguos el dragón es quien vigila el umbral, los tesoros, las aguas y es el que enfrenta al héroe. En suma,

²⁵ Los emblemas españoles ilustrados proporcionan algunos ejemplos de las connotaciones negativas de este animal, entre ellos, los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias Horozco (1610) representa a un dragón alado cuando come culebras, en alusión al enriquecimiento a costa de la explotación y en el *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid, a la M(ajestad) C(atólica) de la Emperatriz doña María de Austria, fundadora del dicho Colegio, que se celebraron a 21 de abril de 1603* (1603) de Honras, se dibuja la imagen del viento Austro soplando en las fauces de un dragón que echa fuego y humo, simbolizando la infición de la ciudad (Bernat, 1999: 287-288).

el dragón así representado tiene la función de vigilar y combatir al intruso o al personaje principal del texto literario (aunque frecuentemente sea dominado por este)²⁶. Por ejemplo, en el undécimo trabajo de Hércules, el dragón vigilaba día y noche el manzano encantado, cuyas manzanas eran de oro; en la mitología escandinava, el dragón Fafnir vigilaba un tesoro fabuloso y es Sigurd quien lo vence. De la misma manera,

en los emblemas los animales suelen interrelacionarse en escenas o situaciones más o menos complejas, de modo que su significado puede derivar del papel que la criatura desempeña en ese episodio concreto, y no tanto de su simbolismo tradicional, si bien, por lo común, siempre se mantiene una cierta correspondencia significativa con sus antecedentes alegóricos, evitando grandes contrastes (García, 2017: 436).

Algunas muestras de lo anterior están perfectamente perfiladas en el *Mundus symbolicus*, ya que aquí el autor atiende al papel del dragón y recurre a los mismos episodios mitológicos que sus fuentes, añadiendo para el mito de Hércules y el Jardín de las Hespérides los lemas NON SAT VOLUISSE “no basta desearlo”, en el sentido de que el trabajo destruye al dragón vigilante que encarna las adversidades; NON SUIS INCUBAT “no cuida lo suyo” o bien CONSERVAT ALIIS “cuida lo ajeno”, con lo que establece una similitud entre la bestia y la avaricia. Asimismo, con el epígrafe NEMO ERIPIET “nadie conseguirá arrebatarlas”, Picineli agrega que el dragón “es el símbolo de la limosna que, una vez que reúne las riquezas en su regazo, las mantiene con perenne y constante vigilancia” (1999b: 109); también menciona al dragón que hace las veces de vigía para enlazarlo con la función de la vigilancia pastoral a través del lema NON DORMITABIT “no dormirá”:

Observa san Gregorio, se duerme el pastor cuando descuida totalmente la dirección de sus súbditos, pues desconoce la vida de éstos y no trata de enmendarla. Dormita también cuando ciertamente conoce lo que debe ser motivo de reprobación, pero lo pasa por alto con desidiosa pereza, y por esa desidia de su mente no lo corrige con el correspondiente rigor (1999b: 102).

²⁶ En una narración, las funciones de los personajes, según el formalista ruso Vladimir Propp (1981), son primordiales en el desarrollo de la acción porque cambian elementos como los nombres y atributos de los personajes (en este caso grifo o dragón), pero no cambian sus acciones, como lo hace notar-este autor:

“se puede establecer que los personajes de los cuentos, por diferentes que sean, realizan a menudo las mismas acciones. El medio mismo por medio del cual se realiza una función puede cambiar: se trata de un valor variable [...] Pero la función en cuanto tal es un valor constante. En el estudio del cuento, la única pregunta importante es saber qué hacen los personajes; quién hace algo y cómo lo hace son preguntas que sólo se plantean accesoriamente” (p. 32).

En síntesis, según estas sentencias, los hombres deben tener cuidado ante el acecho del vicio y el pecado; en el caso de incurrir en este último, Picinelli ilustra al pecador afligido con el relato que originalmente pertenece al libro XXXVII de la *Historia natural* sobre la piedra draconita o *dracontia*, una piedra producto del cerebro del dragón, pero que adoptará la forma de una gema sólo cuando se corta la cabeza de la serpiente mientras duerma²⁷:

Relata Plinio que, en la cabeza del dragón, una vez arrancada y triturada, se encuentra una piedra preciosa llamada *dracontia*: ‘Los dracontes, o mejor dicho la *dracontia*, salen de la cabeza de los dragones, pero sólo en el caso de que aún estén vivos, nunca resulta una piedra si el dragón está ya muerto’. Por este motivo el padre Raulino representó una maza sobre la cabeza de un dragón, con el lema: CONTRITUS GEMMAM DABIT “dará una gema una vez aplastado”. De la misma manera el pecador cuando es golpeado con el mazo de las calamidades ofrece la piedra más preciosa para el cielo (me refiero a la penitencia), con la que pide perdón por sus pecados con un insoportable y profundo dolor (1999b: 108-109).

Por otra parte, durante el siglo XVI la devoción a María se extendió por toda Europa, por lo tanto, en atención al culto y como apoyo evangélico, Picinelli explica lo siguiente, “representaron a la Virgen María, concebida sin pecado original, con el emblema del dragón exhalando por sus fauces abundantes vahos envenenados, intentan en vano infectar la luna fija en el cielo”. Y con el lema: lema HAUD INFICIT ALTA “no infecta las alturas’. (Picinelli, 1999b: 108), de nuevo, la madre de Cristo es reconocida como incorrupta, intacta y jamás infectada por el pecado, por el demonio (por el dragón). En ese sentido, la figura mariana pudo ser resignificada con eficacia ante los creyentes y personificar tanto la posibilidad de ascenso a los cielos como el modelo incesante de fe. Continuando con el animal fabuloso y su función de vigilar —siendo así el guardián por excelencia, atribución compartida con otros animales como el grifo, quien según Heródoto (1977: III.223), reiterado por Plinio (*N.H.* 1995: VII.10.12), guarda y custodia el oro de importantes ciudades— el número XXII de los *Emblemas morales de don Iuan de Horozco Covarruvas* dice HIC MURUS AHENEUS ESTO “esté aquí el muro de bronce” (1591: 254), que se explica muy bien con la *pictura* (Fig.

²⁷ En la *Historia Natural de Cayo Plinio Segundo, Traducida y anotada por el Licenciado Gerónimo de Huerta*, se dice que Sótao,

“asegura que una vez vio una piedra de esta clase en la posesión de un rey, dice que la gente va en busca de ella en un carro tirado por dos caballos; y que, en el momento en el que ven a la serpiente lanzan narcóticos en su camino, y entonces cortan su cabeza mientras duerme. Según él, esta piedra es blanca y translúcida, y no admite pulido ni grabado alguno” (1974: XXXVII, p. 200).

5), la cual incluye a un dragón que, junto con el hombre que monta en su lomo, va sobrevolando una ciudad sin murallas; esto nos da a entender que en una ciudad la principal defensa no son las murallas, sino la vigilancia, pues, cuando esta falta, de muy poco servirá la edificación de muros. Tal como lo expone el epigrama redactado por Horozco y Covarrubias (1591):

Estando sin muralla esta seguro
el lugar do se bive con cuydado.
y el velar cada vno es propio muro
qual con verdad pudiera ser llamado
hecho (si alguno fue) de azero puro
que defiende y ofende cimentado.
En la propia virtud con que se alcança
quanto suele perder la confiança (p. 254).

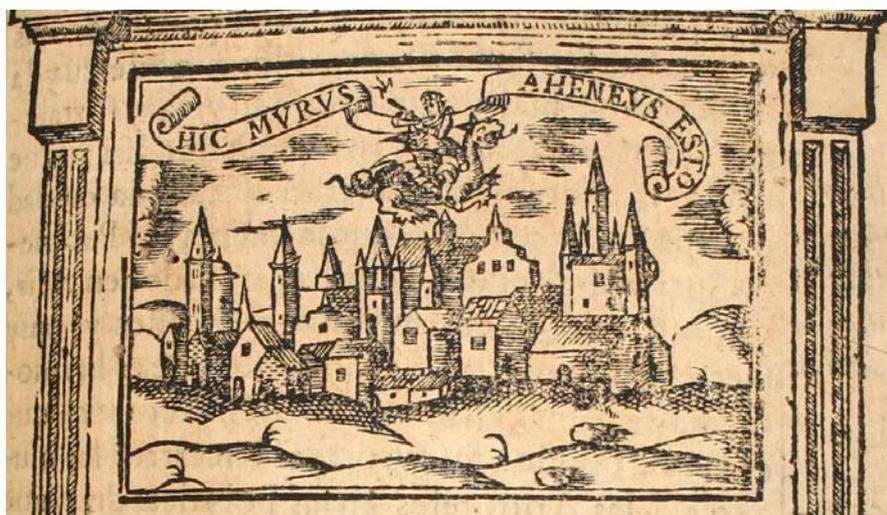


Fig. 5 *Emblemas morales de don Juan Horozco Covarrubias*, 1591. Grabado xilográfico. Emblema XXII, p. 254.

De esta suerte, el autor señala que el cuidado y vigilancia son indispensables para guardarse del mal y “equipara la vigilancia espiritual que el hombre ha de llevar a cabo con la guardia y custodia que tienen los magistrados de los muros de las ciudades” (s.v. Horozco, Juan de).²⁸ En la explicación del *epigrama*, el acto de la vigilancia es imputada al hombre; sin embargo, en la *pictura*, el hombre para realizar esta acción monta en el lomo del monstruo. De la unión del hombre y el dragón, se intuye que la atribución es extensiva

²⁸ Ver *Biblioteca digital de emblemática hispánica*, s.v. Horozco, Juan de, Emblema 24.

al animal. Es decir, a pesar de que no hay en la obra alguna referencia explícita sobre la asociación del dragón al concepto de vigilancia, sí la hay en el grabado por lo que vale la pena recordar que, tal como concluye Rodilla al citar a Eslava Galán, en los mitos la palabra griega que designa a este animal mitológico tenía además “derivaciones familiares de la raíz *depkomai* que era “ver” o “vigilante”. O sea, que se relaciona también con el sentido de la vista”, pues “el dragón es el vigilante, el guardián del tesoro [...]” (2021: 94). Para finalizar, la *Declaracion magistral sobre los emblemas de Andres Alciato* nos remite al mito de Cadmo, héroe que se enfrenta al dragón que devoró a varios de sus compañeros. Así, con el lema *LITERA OCCIDIT, SPIRITUS VIVIFICAT* “la letra mata, y el espíritu da vida”, en la escena de la *pictura* (Fig. 6), el héroe griego clava una gran lanza en el cuello del dragón, vigilante de la fuente Dirce y del que se distinguen sus cuatro patas, garras, alas y cola de serpiente. Asimismo, en la parte superior del dibujo se distingue a Cadmo con una yunta de bueyes y con esto, muy probablemente, se está indicando el momento en el que sembró los dieciséis dientes del monstruo (dieciséis letras del alfabeto fenicio) y brotaron de los surcos hombres armados (los espartos que en inicio combatieron unos con otros, los sobrevivientes ayudaron a Cadmo a fundar Tebas).

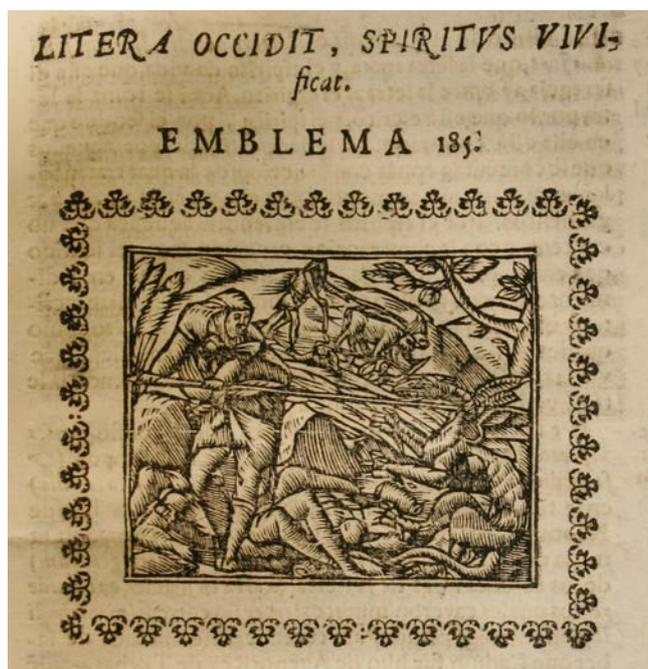


Fig. 6. *Declaración magistral sobre los emblemas de Andres Alciato*, 1655. Grabado xilográfico. Emblema 185, p. 629.

El arte emblemático, brevemente expuesto en párrafos anteriores, tuvo como objetivo aleccionar hacia la virtud en la diligencia del cristianismo, por lo cual, como dice Gómez Bravo, no tuvo la finalidad de “transmitir verdades científicas, sino crear símbolos y lemas” (1999: 10). De este modo, al recuperar los mitos de la Antigüedad, el emblema de Alciato hace alusión a los dientes del dragón muerto que no sirvieron de nada, hasta que Cadmo los sembró y de ahí surgieron hombres armados. De igual manera las letras del alfabeto si no tienen un orden, no dan ningún sentido: la letra mata. Pero “sembradas unas con otras se multiplican, viven y hacen sonido [...] hacen sentido, y tienen espíritu” (s.v. Alciato, Andrea)²⁹: y el espíritu da vida; evidentemente, del emblema en su conjunto emana el sentido que transmite enseñanzas morales, necesarias, según los preceptos de la época, para el perfeccionamiento de los hombres.

Cabe mencionar que los *Bestiarios* iluminados dibujan al dragón estático, sin realizar ninguna acción, o bien, en combate con sus principales enemigos: el elefante, la pantera y las palomas del árbol ambidextro o *peridexion*.³⁰ Por el contrario, en los libros de emblemas aquí mencionados, los grabados representan el episodio que protagoniza el dragón. Por esta razón, es inevitable la incorporación de la estampa humana y elementos paisajísticos, conformándose así una imagen narrativa que trata de representar los sucesos inherentes a la historia que incluye a la bestia, como sucede con cada uno de los episodios en el mito de Cadmo³¹.

²⁹ Ver *Biblioteca digital de emblemática hispánica*, s.v. Alciato, Andrea, Emblema 184.

³⁰ En varios manuscritos medievales es posible encontrar la imagen de las escenas antes mencionadas; por ejemplo, sobre el dragón y el árbol *peridexion*, *De Natura animalium* (Francia, 1270-1275), MS 711, Folio 38v; *Bestiaire of Guillaume le Clerc* (siglo XIII) Folio 51r. Del dragón y la pantera, *Bestiaire of Guillaume le Clerc*, Folio 249. Por último, sobre el dragón y el elefante *Manuscript: lat. 14429*, Folio 114v; *Manuscript: lat. 3630*, Folio 93r y *Manuscript: lat. 6838B*, Folio 4v. Ver, “Dragon, elephant, panther” en *The medieval bestiary, animals in the middle ages*, <<http://bestiary.ca/beasts/beastgallery262.htm#>> [consulta 19/12/2021]. Representando así lo escrito en *El fisiólogo* que dice, el dragón es enemigo de las palomas, pero teme de la sombra del árbol ambidextro y no puede dañarlas mientras se refugian en él y “si una paloma queda fuera del árbol y su sombra, encontrándola, el dragón la mata” (2002: 88). Este mismo texto en su versión medieval, añade que la pantera “es amiga de todos los animales, pero enemiga del dragón” (2002: 100). Finalmente, sobre el elefante que suele enemistarse con el dragón, el *bestiario* de *Cambridge* señala: el dragón “que yace al acecho junto a los caminos por donde suelen transitar los elefantes, enlaza sus patas con un nudo, merced a su cola, y los mata por asfixia” (Malaxecheverría: 2002:223).

³¹ Para las categorías de imágenes emblemáticas ver García Arranz, José Julio, “Zoología simbólica: los animales en los libros de emblemas, empresas y bestiarios ilustrados de la Edad Moderna en España”, p. 43.

CONCLUSIONES

En los libros de emblemas, como la *Declaracion magistral sobre los emblemas de Andres Alciato*; *Vida simbolica del glorioso S. Francisco de Sales*; *Emblemas morales de don Iuan de Horozco Covarruvias*; *Mundus symbolicus*; *Lucis Evangelicae, sub velum sacrorum emblematum reconditae, pars tertia*, y la *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu*, permanece el gusto por aleccionar sobre vicios y virtudes humanas en concordancia con los animales y sus características literarias. Estas últimas, indudablemente, tuvieron sus orígenes en las fuentes grecolatinas y medievales.

Frente al simbolismo moral, que continuó siendo el dominante durante el tiempo en que se editaron estas obras, el tema de la renovación y resurrección no pudo faltar y las propiedades del fénix, otorgadas por la Antigüedad y el Medioevo, pasaron al dominio de los creadores de emblemas. La mítica ave que durante siglos se relacionó con la eternidad de Dios y resurrección de Cristo, en la emblemática también fue asociada con los santos mártires y María Madre de Dios estableciendo, así, un lazo indisoluble entre la defensa por las causas religiosas y la recompensa por la consagración al servicio de Dios. El fuego y el sol, inseparables en esta unión, siguen añadiendo rasgos a la imagen simbólica en la que las voraces llamas al encontrarse con los rayos del sol no destruyen, por el contrario, renuevan hacia la inmortalidad.

De igual manera, la emblemática volvió sobre los significados del basilisco que venían de siglos anteriores. En el alcance negativo de su simbolismo, destaca el daño mortal de su mirada y silbido en comparación con los actos y palabras de los que, a juicio del predicador, obran mal o caen en el pecado de la lujuria; entre estos, la mujer, a quien la Iglesia consideraba como un peligro para el hombre. Por el otro lado, contra la maldad que encarna el basilisco, destaca María la Madre de Dios, simbolizada en el espejo límpido, cuyo reflejo languidece al enemigo. Cabe mencionar que, en reciprocidad con la constante devoción a los santos y el culto mariano vigente, los emblemas del fénix, el basilisco y el dragón exhortaron a los receptores del discurso a mantener la fe religiosa y tratar de hacer a un lado el pecado, teniendo como ejemplo a diversidad de santos y a la Virgen María.

La iconografía emblemática (en comparación con las imágenes de los bestiarios), por un lado, conserva los elementos narrativos y referencias paisajísticas y, por otro lado, incorpora algunos más que otorgan un significado a partir de la imagen misma. La montaña y el espejo son dos de los identificados en los grabados de este análisis. La montaña parece relevante para destacar el encuentro entre lo terrenal y lo celestial en el

proceso de resurrección o renovación. Por su parte, el espejo incorpora iconográficamente a la principal representante de la simbología inmaculista, bajo el auspicio de que quienes loaban a la Virgen María tenían en ella una eficaz intermediaria. Finalmente, en la ilustración presentada de los *Emblemas morales de don Juan de Horozco Covarrubias*, el autor gustó del dragón para ejemplificar la vigilancia espiritual, rompiendo la antítesis de este monstruo como enemigo del héroe; y, por el contrario, muestra la colaboración entre ambos. Por su parte, en la edición de la *Declaracion magistral sobre los emblemas de Andres Alciato* el emblema revive el mito de Cadmo para prestar especial atención a los dientes del dragón con los que ilustra la importancia de cultivar la vida espiritual.

De tal forma que la actualidad animalística para los siglos XVI y XVII sigue siendo conveniente y eficaz para inculcar una adecuada moral acorde con la didáctica de la predicación. Así, Diego López, quien comenta los emblemas de Alciato; Adrian Gambart, quien se vale de la emblemática para referir a la vida ejemplar de San Francisco de Sales; Juan de Horozco y Covarrubias y sus emblemas encaminados a la salvación de las almas; Filippo Picinelli y su enciclopedia de emblemas, convertida en un libro simbólico; y Henricum Engelgrave con los sermones de predicación dominical, todos estos autores adaptaron a las exigencias de su época y profesión las particularidades del fénix, el basilisco y el dragón al arte emblemático, para encontrar en ellas tanto el prototipo de una vida virtuosa con causas y efectos al morir, como el contraejemplo que indica al individuo todo lo que tiene que evitar para reforzar su orden espiritual.



Bibliografía

- Berlioz, Jacques, “Le crapaud, animal diabolique; une exemplaire construction médiévale”, editores Jacques Berlioz y Marie Anne Polo de Beaulieu, *L’animal exemplaire au Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires, 1999, 267-297.
- Bernat Antonio Vistarini, Cull John T., *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999. *Bestiario de Oxford*, Carmen Adréu (trad.), Madrid, Arte y Bibliofilia, 1983.
- Biblioteca digital de emblemática hispánica*, Emblema 184, <<https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica>> [consulta:06/08/2021]

- Callejas Berdones, María Teresa, “Confrontación del ‘De Ave Phoenice’ de Lactancio y el ‘Phoenix’ de Claudiano”, *Cuadernos de Filología Clásica*, Vol. XX, Madrid, Universidad Complutense, (1986-1987), pp. 113-120.
- Charbonneau-Lassay, Louis, *El bestiario de Cristo*, Barcelona, J. J. Olañeta, 1997, Vol.1.
- Chevalier, Jean, *Diccionario de símbolos*, 8ª. Reimpresión, Barcelona, Heider, 1988.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 1997.
- Claudio Eliano, *Historia de los animales, libros I – VIII*, traducción José María Díaz-Regañón López, Madrid, Gredos, 1984.
- Cuadriello, Jaime, “Serpientes y animales venenosos, introducción” en *El Mundo Simbólico, serpientes y animales venenosos los insectos*, México, El Colegio de Michoacán, 1999
- Delacampagne, Ariane, Delacampagne, Christian, *Animales extraños y fabulosos, un bestiario fantástico en el arte*, Madrid, Casariego, 2005.
- El Fisiólogo, bestiario medieval*, editor Nilda Guglielmi, Madrid, Eneida, 2002.
- Engelgrave, Henricus, *Lucis Evangelicae, sub velum sacrorum emblematum reconditae, pars tertia: hoc est, Caeleste pantheon, sive Caelum novum in festa et gesta sanctorum totius anni, selecta historia & morali doctrina varie illustratum / Per R. P. Henricum Engelgrave*, Coloniae Agrippinae, Ioannem Busaeum (impresor), 1657.
- Farga, María del Rosario, *Monstruos y prodigios: el universo simbólico del Medioevo a la Edad Moderna*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005.
- Fisiólogo*, introducciones, traducciones y notas de Teresa Martínez Manzano y Carmen Calvo Delcán, Madrid, Gredos, 1999.
- Freán Campo, Aitor “El mito del ave Fénix en el pensamiento simbólico romano”, *Studia Historica: Historia Antigua*, Vol. 36, Universidad Salamanca, (2018), pp. 165-186.
<<https://doi.org/10.14201/shha201836165186>> [Consulta 07/08/2021]
- Gambart, Adrian, *Vida simbolica del glorioso S. Francisco de Sales, Obispo de Geneva: dividida en dos partes y escrita en cincuenta y dos emblemas / [Adrian Gambart] ; traducida de frances en castellano por el Licenciado Don Fernando Cubillas Don-Yague ...*Madrid, Imprenta de Antonio Roman, 1688.
- García Arranz, José Julio, “Aproximación a la naturaleza y características de la imagen en los libros de emblemas españoles” en *Los espacios de la emblemática* Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill (eds.), Zamora, El Colegio de Michoacán, 2014, pp. 27-47.

- García Arranz, José Julio, “Los Bestiarios medievales como fuente de los emblemas animalísticos europeos de los siglos XVI y XVII” en *Actas VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Mérida, Comité Español de Historia del Arte: Junta de Extremadura, Editora Regional de Extremadura, 1993, pp. 679-687.
- García Arranz, José Julio, *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, A Coruña, SIELAE-Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2010.
- García Arranz, José Julio, “Zoología simbólica: los animales en los libros de emblemas, empresas y bestiarios ilustrados de la Edad Moderna en España” en *Animales y racionales en la Historia de España*, José Julio García Arranz, M^a de Rosario García Huerta y Francisco Ruiz Gómez (eds.), Madrid, Sílex Universidad, 2017, pp. 395-454.
- Gómez Bravo, Eloy, “Introducción los cuatro elementos”, en *El Mundo Simbólico, los cuatro elementos*, Eloy Gómez Bravo, Rosa Lucas González y Bárbara Skinfill Nogal (eds.), México, El Colegio de Michoacán, 1999, pp. 9-15.
- Gubernatis, Angelo de, *Mitología Zoológica, las leyendas animales, los animales del aire*, Mallorca, Olañeta, 2002.
- Henkel Arthur, *Schöne Albrecht. Emblemata. Handbuch zur sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1967.
- Hernández, Francisco, *Historia natural de Cayo Plinio Segundo, Traducida y anotada por el Licenciado Gerónimo de Huerta, Libros 26 a 37*, México, UNAM, 1974.
- Herrero Marcos, Jesús, *Bestiario románico en España*, Palencia, Cálamo, 2010.
- Herodoto, *Los nueve libros de la historia*, México, Cumbre, 1977.
- Horozco y Covarrubias, Juan de, *Emblemas morales de don Iuan de Horozco Covarrubias Arcediano de Cuellar en la Santa Yglesia de Segovia*, Segovia, Juan de la cuesta, 1591.
- Imago primi saeculi Societatis Iesu a provincia Flandro-Belgica eiusdem Societatis repraesentata*, Antuerpiae: ex Officina Plantiniana: Balthasar Moreti (impresor), 1640.
- Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, edición bilingüe de J. Oroz Reya y Marcos Casquero, Madrid, B. A. C., 1982-1983.
- Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, México, Gedisa, 1986.
- López, Diego, *Declaracion magistral sobre las emblemas de Andres Alciato: con todas las historias, antiguedades*, Valencia, Geronimo Vilagrassa, en la calle de las Barcas: a costa de Claudio Macè, mercader de libros, junto al Colegio del Señor Patriarca, 1655.

- Lucano, *Farsalia*, traductor Antonio Holgado Redondo, Madrid, Gredos, 1984.
- Malaxecheverría, Ignacio, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 2002.
- Morales, Ana María, “Lo maravilloso medieval y los límites de la realidad”, *Lo fantástico y sus fronteras*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 2003, pp.15-41.
- Morales Muñiz, Ma. Dolores, “El simbolismo animal en la cultura medieval”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, H.^a Medieval, t. 9, Madrid, UNED, 1996, pp. 229-255.
- Moure, José Luis, “El basilisco: mitos, folclore y dialecto”, *Revista de Filología Española*, vol. LXXIX, no. 1 / 2, (1999), pp. 191-204.
- Peinado Guzmán, José Antonio, “Simbología inmaculista, letanías lauretanas e iconografía”, *Archivo Teológico Granadino*, Vol. 75, (2012), pp. 167-190. <https://www.revistadefomentosocial.es/ATG/article/view/3526>> [consulta:06/05/2021].
- Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos, las ciencias y las artes en su expresión figurada*, 8^a. Ed., Madrid, Tecnos, 2008.
- Picinelli Filippo, *Mundus symbolicus in emblematum universitate formatus, explicatus, et tam sacris, quam profanis Eruditionibus ac Sententiis illustratus; Tomus Primus ... Coloniae Agrippinae, Editor Sumptibus Thomae & Henrici Theodori von Cöllen*, 1715.
- Picinelli, Filippo, *El Mundo Simbólico, los cuatro elementos*, México: El Colegio de Michoacán, 1999a.
- Picinelli, Filippo, *El Mundo Simbólico, serpientes y animales venenosos los insectos*, México, El Colegio de Michoacán, 1999b.
- Picinelli, Filippo, *El Mundo Simbólico, las aves y sus propiedades*, México, El Colegio de Michoacán, 2012.
- Plinio “El viejo”, *Historia Natural, Libros VII-XI*, Ignacio García Arriba, Luis Alfonso Hernández Miguel (trad.), Madrid, Gredos, 1995.
- Plinio “El viejo”, *Historia Natural, Tradladada y anotada por el Lic. Gerónimo de Huerta, Libros 26 a 37*, México, UNAM, 1974.
- Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- Rodilla León, María José, “El dragón frente a héroes y santos” en *Animalia literaria, un estudio de los animales desde la antigüedad clásica hasta nuestros días*, Madrid, Facultad de Filología de la Universidad de Alcalá, 2021, pp. 93-105.
- Sánchez Barragán, Gabriel, “Raíces míticas de la emblemática de Filipo Picinelli” en *El Mundo Simbólico, Dioses héroes y hombres de la antigüedad clásica (Primera parte del Libro III)*, Eloy Gómez Bravo, Rosa Lucas González y Bárbara Skinfill Nogal (eds.), México, El Colegio de Michoacán, 2013.

Sebastián, Santiago, *El fisiólogo atribuido a San Epifanio y El bestiario toscano*, Madrid, Tuero, 1986.

The medieval bestiary, animals in the Middle Ages, dragon, elephant, panther, <http://bestiary.ca/> [consulta 19/12/2021].

Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia, 1980.