

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

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

Editora Regional de Extremadura
MÉRIDA, 2008

© De los autores.

© De esta edición:

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura y Turismo

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

C/ Almendralejo, 47 • 06800 MÉRIDA

I.S.B.N.:

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

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

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

Depósito legal (Tomo I): BA-154-2008

Depósito legal (Tomo II): BA-155-2008

Preimpresión: XXI Estudio Gráfico (Puebla de la Calzada)

Impresión: Indugráfíc Artes Gráficas (Badajoz)

ÍNDICE

TOMO I

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

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

TOMO II

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

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

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

LA IMAGEN SIMBÓLICA DEL “*BASILISCUS*” SEGÚN LOS *HIEROGLYPHICA* DE PIERIO VALERIANO¹

GEMA SENÉS RODRÍGUEZ
Y VICTORIA EUGENIA RODRÍGUEZ MARTÍN

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano reflejan el profundo interés que se despierta en el Renacimiento por el simbolismo de los jeroglíficos e imágenes egipcias. Como es bien sabido, este autor adquiere una esmerada formación de la mano de grandes maestros, junto con la de su tío Urbano Bolzanio, formación que se puede apreciar de inmediato en esta fascinante obra. Denominador común de todo el conjunto de los libros es el carácter enciclopédico, que atesora numerosas y variadas fuentes, desde la multiplicidad de géneros y autores clásicos latinos y griegos, cristianos y medievales, hasta las figuras más señeras de entre los humanistas, como Petrarca, Erasmo o Bembo, entre otros muchos. A la vez un gran número de autores, tanto de su época como posteriores reavivarán sus símbolos.

Nuestro objetivo es identificar las fuentes de las que se sirve Pierio para documentar los significados simbólicos del basilisco. Se comprueba así su característica tendencia a ofrecer una documentación ordenada de las referencias que halla en el caudal de la cultura egipcia, clásica y cristiana para la ejemplificación de los valores simbólicos. Es precisamente la variada y rica presencia de fuentes de muy distinta índole la que otorga a los *Hieroglyphica* un indiscutible interés.

El libro XIV, en el que el autor trata de la *serpens*, forma parte de la edición española que estamos preparando de esta ingente obra, los *Hieroglyphica siue de sacris Aegyptiorum literis commentarii*². Valeriano, siguiendo parte de la tra-

1. El presente trabajo forma parte de los estudios que se vienen realizando dentro del proyecto de investigación que dirige el Dr. F. J. Talavera Esteso en torno a la figura y obra de Pierio Valeriano.

2. Los textos latinos que presentamos pertenecen a la edición que de esta obra estamos preparando y que siguen la edición de los *Hieroglyphica* de 1556: Cf. Pierio Valeriano: *Valeriani, Ioannis Pierii, Hieroglyphica siue de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis commentarii*, Basilea, 1556, ff. 105r-106r.

dición clásica y, en especial, las clasificaciones de los grandes naturalistas, presenta, tras recoger los valores de *anguis*, los significados del *basiliscus*, del *aspis* y de la *uipera*. También en el libro XV y parte del XVI se ocupa el autor de describir otros muchos significados de *serpens*.

En primer lugar, observamos cómo en la presentación que realiza Valeriano está presente una de las principales fuentes que sustenta esta obra, Horapolo. Así señala cómo el basilisco, dentro de las clases de serpientes, es denominado *uraeon* (“ureo”) por los egipcios y “basilisco” por los griegos:

P. Val. *Hier.* XIV, f. 105r: *Anguis autem huius species ea erat, quem uraeon Aegypti, Basiliscum Graeci uocant.*

Horapolo³: “...una serpiente...que los egipcios llaman “ureo” y en griego es “basilisco”.

Valeriano no recoge en esta ocasión la fuente bíblica, quizá porque la traducción de las palabras hebreas que designan a las serpientes sólo se tradujo como “basilisco” en la versión de los Setenta, frente a la Biblia hebrea que tiene presente en otros lugares⁴.

Ahora bien, no hace referencia Pierio al detalle que aparece en Horapolo de “la cola escondida debajo del resto del cuerpo”⁵.

Nuestro humanista, en cambio, nos informa sobre el tamaño: *Animal id duodecim non amplius digitorum magnitudine*, y sobre el aspecto: *candida in capite macula et quodam diademate...insigni*, apuntando sólo a la transmisión clásica, sin mayor precisión: *ut autores nostri prodidere*.

Horapolo, al tratar del basilisco, alude al oro y a su uso como adorno de los dioses, Valeriano, por su parte, propone dos motivos a la hora de explicar el tér-

3. Cf. Horapolo, *Hieroglyphica*, J. M. González de Zárate (ed.), trad. M. J. García Soler, Madrid, 1991, p. 43.

4. Cf. G. Senés Rodríguez, V. Alfaro Bech y V. E. Rodríguez Martín, “Aproximación a las fuentes cristianas de los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano”, *Actas del IV Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos*, “La Filología Latina. Mil años más”, Madrid, 2005, pp. 1559-1580.

5. Dice Horapolo que la representación de esta serpiente con la cola escondida debajo del resto del cuerpo simboliza la eternidad porque “aunque hay tres clases de serpientes, las otras son mortales, pero sólo ésta es inmortal, porque destruye a todos los demás animales incluso soplando encima de ellos sin morder”. Cf. Horapolo, *Op. Cit.*, p. 43.

mino *basiliscus*: bien lo relaciona con el vocablo *regium*, siguiendo la tendencia de los humanistas de preocuparse por la etimología y formación de las palabras; o bien, encuentra en su apariencia la causa del temor y respeto que produce en las demás serpientes:

P. Val. *Hier.* XIV, f. 105r: ... *unde regium illi nomen, insigni; siue Basiliscus ea de causa dictus fuerit, quod eius aspectum reliqua serpentium genera uereantur.*

Precisa además cómo su aspecto es distinto al de las demás serpientes que se arrastran: *Hic sane flexu haudquaquam multiplici corpus impellit, quod reliquae faciunt serpentes, sed celsus et erectus a medio incedit...*⁶, y en relación con esta idea reproduce unos versos de Nicandro.

Apreciamos que, en la elección de los vocablos, en la disposición de la frase y en el contenido, Pierio sigue una fuente no expresa, la *Historia Natural* de Plinio:

Plin. *Nat. Hist.*, VIII, 78, vol. 2: *Cyrenaica hunc generat prouincia, duodecim non amplius digitorum magnitudine, candida in capite macula ut quodam diademate insignem. Sibilo omnes fugat serpentes nec flexu multiplici, ut reliquae, corpus inpellit, sed celsus et erectus in medio incedens.*

Lo mismo retoma Eliano que insiste en el diminuto tamaño y en el poder mortífero de su aliento:

El basilisco no mide más que un palmo, pero, en mirándolo una serpiente, por larga que sea, no tras algún tiempo, sino al instante, a la simple emisión del aliento, queda tiesa⁷.

6. P. Val. *Hier.* XIV, f. 105r.

7. Claudio Eliano, *Historia de los animales* (Libros I-VIII), intr., trad. y notas de J. M^a Díaz-Regañón, Madrid, 1984, p. 115. Podemos comprobar que Heliodoro también destaca estas mismas cualidades en *Aeth.* III, 8: “De los ofidios, el llamado basilisco, quizá hayas oído que sólo con su aliento y su mirada deseca y corrompe todo lo que se pone a su alcance”, cf. Heliodoro, *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, intr., trad. y notas de Emilio Crespo Güemes, Madrid, 1979, p. 180.

Al mismo tiempo, es patente cómo Valeriano, guiado por el entusiasmo humanístico por revivir el pasado clásico, se ve atraído por la numismática antigua y la arqueología, aficiones que favorecen el despliegue de un coleccionismo especializado en esta clase de antigüedades⁸, así como numerosos repertorios de medallas, monedas, imágenes... La representación del *basiliscus* con el pecho erguido (*surrectum pectus*) es la forma más habitual, según Valeriano, en los obeliscos y monumentos egipcios: *in obeliscis et aliis aegyptiorum monumentis animaduertas*. Pero especialmente se testimonia en las monedas. En este punto nos recuerda Pierio las monedas acuñadas por L. Roscius Fabatus y las de Antonino Aug., referencias, ciertamente, algo imprecisas⁹.

P. Val. *Hier.* XIV, f. 105r: *praecipue uero in nummo quodam qui Fabatio cusus est, in cuius altera facie caput est cum spolio capreae, ab occipitio uasculum in modii formulam, quale etiam in Antonini Aug. et aliorum quorundam nummis cernere est...*

El belunense continúa su descripción del basilisco con la referencia a la famosa tabla de bronce de Bembo¹⁰, otra de las noticias relacionadas con las antigüedades que aportan los *Hieroglyphica* para documentar la utilización de este símbolo:

P. Val. *Hier.* XIV, f. 105r: *nusquam uero frequentius, quam in Aegyptiaca Bembi tabula ex aere, ubi Basilisci huius forma saepe conspicit, capite alias accipitrino, alias humano, alias ut hic figurauimus.*

8. Cf. A. Buck, *L'eredità classica nelle letterature neolatine del Rinascimento*, Brescia, 1980, p. 41: *L'atteggiamento nuouo degli uomini del Rinascimento di fronte ai resti archeologici e a tutti gli altri reperti di tal genere è, in ultima analisi, determinato dalla rinnovata maniera di intendere il ritorno all'antico, dal concetto cioè di "imitatio" come spinta alla produzione creatrice.*

9. Cf. Rolet, Stéphane, *Les Hieroglyphica (1556) de Pierio Valeriano: somme et source du langage symbolique de la Renaissance* (Tesis), Tours, 2000, p. 722.

10. Valeriano en más de una ocasión recurre a la denominada Tabla de Bembo, una antigüedad egipcia, para ilustrar algunas de sus aportaciones (*Hier.* XVII: *ciconia*; *Hier.* XXIII: *olor*). Recordemos que la tabla consta de tres franjas horizontales con escenas varias de contenido simbólico egipcio que giran en torno a la figura central de Isis. El mismo Valeriano nos describe brevemente esta tabla en el libro XX al tratar del *phoenix*: *...tum ex admirabili illa uenerabilis antiquitatis tabula aenea, quam simul apud Bembum inspeximus, potes edoceri, quae omnem Aegyptiorum historiam antiquiorem, argento atque auro delineatam ostentat.*

Es Alberto Magno el autor elegido por Valeriano para dar a conocer la génesis del basilisco, que nacería de un huevo de gallo. De la información transmitida por este autor se deriva la representación del basilisco con forma de gallo y cola de serpiente¹¹ [Fig. 1]:

P. Val. *Hier.* XIV, f. 105r: *Quod uero Albertus de ouo galli gallinacei fimo obruto tradit, quodque inde Basiliscus enascatur, sitque figura eius omnino gallo similis, cauda tamen serpentina, fabulosum iudicant peritiores.*

En cambio, al tratar del Ibis, Valeriano recoge la tradición según la cual el basilisco nacería del huevo del ibis:

P. Val. *Hier.* XVII, f.162: *...siquidem ex Ibidis ouo Basiliscum nasci, plerique ueterum tradiderunt.*

Tras la descripción, Valeriano simboliza con la imagen del basilisco la eternidad, siguiendo a Horapolo que en sus Jeroglíficos lo representa en una posición similar al tipo de serpientes que en Valeriano simboliza el *tempus*.

P. Val. *Hier.* XIV, f. 105r: *Inter serpentium genera hoc unum interfici ui non potest, si Horo Niliaco hieroglyphicon nonnullorum auctori fides adhibenda est: quinimo tanta huic uni uis est, ut animalia reliqua solo sibilo fuget, quo audito ferunt omnes auium cantus coërceri, fruticesque et herbas non ullo morsu, sed olfactu aspectuue solo enecari.*

En efecto, Horapolo destaca la inmortalidad de esta clase de serpiente y la capacidad de matar a los demás animales, sólo con su soplo, sin necesidad de morder. Es precisamente este valor el que la convierte en atributo de los dioses.

Pues bien, Pierio no sólo amplifica la fuente expresa, Horapolo, sino también la fuente implícita, la *Naturalis Historia* de Plinio. Así se comprueba que a partir del *ut animalia reliqua solo sibilo fuget*, que reproduce a Horapolo, Valeria-

11. Cf. Albertus Magnus, *De animalibus. Opera omnia*, Lyons, 1651, vol. VI, lib. 25, pp. 666-667.

no incorpora la interpretación de Plinio, que alude al efecto que causa el silbido en la naturaleza vegetal (*fruticesque herbas*):

Plin. *Nat. Hist.*, VIII, 78, vol. 2: *Sibilo omnes fugat serpentes... necat frutices, non contactos modo, verum et adflatos, exurit herbas, rumpit saxa...*

aunque la extiende también al canto de las aves:

ferunt omnes auium cantus coërceri...

Este significado de *aeternitas* lo apoya además en la fuente de Eliano¹² que sigue a Arquelao cuando nos transmite la idea de la invulnerabilidad y superioridad del basilisco ante las demás serpientes: *Archelaus tradit, ut apud Aelium habetur, ueterinum olim iumentum in Africae solitudine quadam defecisse...*

Dentro de la tradición simbólica, Ripa en su *Iconología* tomará esta misma imagen de Valeriano para representar “la eternidad”¹³:

Llevará además en la cabeza un Basilisco de oro, animal que era entre los Egipcios símbolo de la Eternidad, por cuanto no puede ser muerto por animal ninguno, como escribe Oro el Egipcio en sus “Jeroglíficos”; antes bien, con toda facilidad y sólo con su aliento, da muerte a las fieras y a los hombres, y seca las hierbas y las plantas todas. Se hace de oro, porque éste está menos sujeto a la corrupción que ningún otro de los demás metales.

El segundo sentido que en los *Hieroglyphica* se atribuye al basilisco es el de “el afligido por las calumnias” (*calumniis afflictus*) en donde se compara el sil-

12. “Arquelao dice que en Libia los mulos heridos o extenuados de sed son abandonados en gran cantidad, como si estuvieran muertos. A menudo un gran número de serpientes de todas clases se lanza a comer su carne, y, cuando oyen el silbido del basilisco, desaparecen rapidísimamente y se ocultan en sus cubiles o debajo de la arena. El basilisco llega al lugar y con toda tranquilidad se da un festín, luego se marcha y se aleja silbando. Y el basilisco señala el lugar de los mulos y del banquete suministrado por ellos, según el dicho “ante las estrellas”. Cf. Claudio Eliano, *Historia de los animales* (Libros I-VIII), intr., trad. y notas de J. M^a Díaz-Regañón, Madrid, 1984, p. 115.

13. Cf. “Eternidad” en C. Ripa, *Iconología*, trad. del italiano de J. Barja, - Y. Barja, trad del latín y griego de Rosa M^a Mariño Sánchez Elvira y F. García Romero, vol. I, Madrid, 1987, p. 393.

bido del basilisco con el modo de proceder de los calumniadores. De esta idea se hacen eco los *Hieroglyphica Collectanea*, a propósito de la *improbitas sibi supplicium*:

*Aegyptios hominem a calumniatoribus obiectum periculis Basilisci, etiam sine morsu extinguentis, pictura expressisse Pierius indicat*¹⁴.

Los *oculi diuum* es otro de los símbolos destacados por Valeriano. En este punto, describe la imagen de un basilisco de oro, que mediante un mecanismo abre y cierra los ojos presagiando la fortuna y la desgracia, como reflejo de la voluntad de los dioses [Fig. 2]:

P. Val. *Hier.* XIV, f. 105v: *In ea tamen religione Basiliscus habitus apud Aegyptios, ut ex auro dedicaretur. Caput autem illi accipitrinum faciebant, oculosque eo artificio concinnabant, ut et claudi et aperiri possent. Hunc simulatque oculis adapertis proferebant, uniuersa Aegyptus laetitia atque hilaritate perfundebatur, perinde ac si deorum oculi eos aspicerent, opemque praesentem omnibus pollicerentur...si clausis eum oculis extulissent, ibi tum omnia moerore luctuque confundi, auersos et iratos esse deos existimari...*

Atribuye estas noticias a Filón de Alejandría y señala cómo esta figura del basilisco alado se ve en la Tabla de Bembo. Pero el dato más llamativo radica en identificar al basilisco con el espíritu de Júpiter, de acuerdo con Plutarco. Es el hecho de considerar el espíritu del basilisco como el más fuerte, el que permite que sea símbolo de la divinidad.

...Iouem Aegyptii, autore Plutarcho, spiritum esse dicunt.

En relación con esta última atribución, tenemos otro significado de carácter filosófico: el de *spiritus* o “soplo creador”. La existencia de un espíritu rector, con el que se se podría comparar el espíritu del basilisco en la tradición jero-

14. Cf. *Hieroglyphicorum Collectanea*, Lugduni, 1610, f. 104.

glífica egipcia, la relaciona Pierio con la teoría de Anaxágoras sobre los cuatro elementos constitutivos del universo y regidos por el *VOUV*¹⁵. Igualmente, reproduce el pasaje de Cicerón en el que define este espíritu como *aër*, y los versos de Virgilio que aluden a este mismo principio creador:

Cic. *Nat. deor.*, II, 91: *Principio enim terra sita in media parte mundi circumfusa undique est hac animali spirabilique natura cui nomen est aer.*

Verg. *Aen.* VI, 724-727: *principio caelum ac terram camposque liquentis / lucentemque globum, lunam Titaniaque astra / spiritus intus alit, totamque infusa per artus / mens agitat molem et magno se corpore miscet* ¹⁶.

El entusiasmo que despiertan en el belunense las referencias al pasado se ejemplifica en otra de las atribuciones que elige para el basilisco, esto es, las llamadas *aeolipilae*, ingenio térmico descubierto por Hero de Alejandría¹⁷. Nuestro autor describe y explica con cierto detenimiento el funcionamiento de esta máquina, que recuerda, por los enérgicos vapores que exhala, al sopleo violento del basilisco. Aunque no especifica en esta ocasión la fuente, comprobamos que es el texto de Vitrubio el que subyace:

P. Val. *Hier.* XIV, ff. 105v-106r: *Sunt uero pilae huiusmodi aereae, cauaeque, in quas per angustissimum punctum humore instillato, ubi ad ignem admotae concalescere coeperint et effervesce, spiritum uehementem admodum efflant: humor*

15. "...porque el aire y el éter mantenían todo en sujeción, siendo ambos infinitos, ya que éstos son los mayores ingredientes del conjunto, así por el número como por el tamaño; "...pues el aire y el éter se separan de la multitud circundante, la cual es infinita en cuanto al número". Cf. Anaxágoras, *Fragmentos*, trad. del griego y notas de Juan Martín, Buenos Aires, 1973, p. 53.

16. "Primero un principio generador anima interiormente el cielo y las tierras, las líquidas llanuras, el globo luminoso de la luna y el astro de Titán y esta alma penetrando en todos los miembros pone en movimiento toda la masa del mundo y se mezcla con este gran cuerpo". Cf. Virgilio, *La Eneida*, Introducción y traducción de Dulce Estefanía, Barcelona, 1982, p. 217.

17. La primera máquina térmica de la que tenemos evidencia escrita fue descubierta por Hero de Alejandría (~ 130 a.C.) y llamada la *aeolipila*. Es una turbina de vapor primitiva que consiste en un globo hueco soportado por un pivote, de manera que pueda girar alrededor de un par de muñones, uno de ellos hueco. Por dicho muñón se puede inyectar vapor de agua, el cual escapa del globo hacia el exterior por dos tubos doblados y orientados tangencialmente en direcciones opuestas y colocados en los extremos del diámetro perpendicular al eje del globo. Al ser expelido el vapor, el globo reacciona a esta fuerza y gira alrededor de su eje.

siquidem caloris uī rarefactus, magnam aëris copiam generat, cuius cum minime capax sit ea concauitas, uehementi eo impetu cogitur erumpere.

Vitr. Arch. I, 6, 2: id autem uerum esse ex aeolis aereis licet aspicere et de latentibus caeli rationibus artificiosis rerum inventionibus diuinitatis exprimere ueritatem. Fiunt enim aeoli pilae aerae cauae, —hae habent punctum angustissimum— quae aqua infunduntur conlocanturque ad ignem; et antequam calescant, non habent ullum spiritum, simul autem ut feruere coeperint, efficiunt ad ignem uehementem flatum¹⁸.

El último atributo (*successus uoti*) está orientado de nuevo al carácter divino del basilisco. Así, nos relata Pierio hasta qué punto en el pasado era apreciada su sangre, a la que denominaban *Saturni sanguinis*, que con sólo tocarla se cumplían toda clase de súplicas, tanto a los hombres como a los dioses, y llegaba a curar enfermedades. En este mismo sentido, Pierio recuerda que los magos atribuyen igualmente al basilisco propiedades beneficiosas. Las propiedades del poder del basilisco se reflejan también en la astrología, y en relación con esto, Pierio nos recuerda, siguiendo a Theon en sus *Comentarios a Arato*, que el centro de la constelación de Leo recibe el nombre del basilisco. Una vez más reconocemos que es el texto de Plinio el que modela estas consideraciones, aunque no lo declare abiertamente:

Plin. Nat. Hist., XXIX, 66, vol 4: 66 Basilisci, quem etiam serpentes ipsae fugiunt alias olfactu necantem, qui hominem, vel si aspiciat tantum, dicitur interemere, sanguinem Magi miris laudibus celebrant: coeuntem picis modo et colore, dilutum cinnabari clariorem fieri. Attribuunt ei successus petitionum a potestatibus et a diis etiam precum, morborum remedia, ueneficiorum amuleta. Quidam et Saturni sanguinem appellant.

18. Trad.: "... y que esto es verdad puede colegirse de los vasos llamados colípidas, porque con el auxilio de ingeniosas invenciones podemos inferir las verdaderas causas de las arcanas operaciones de la naturaleza. Son las colípidas unas esferas de bronce, huecas, provistas de un tubo de boca muy estrecha, por el cual se las llena de agua: cuando se los somete a la acción del fuego, se observa que antes de calentarse no despiden aire alguno; pero tan pronto como el agua ha empezado a hervir, despiden un vapor impetuoso". Cf. Marco Lucio Vitruvio, *Los diez libros de Arquitectura*, trad. directa del latín, prólogo y notas por Agustín Blánquez, Barcelona, 1997, p. 25.

Llegado este punto es el momento de recapitular algunas de las conclusiones más notorias de este trabajo. En primer lugar, se constata cómo Pierio Valeriano continúa la tradición de los jeroglíficos de Horapolo al elegir como atribución primera y principal del *basiliscus* la que señala éste último, es decir, la *aeternitas*.

Se ha percibido una de las improntas que caracteriza la *summa* del belunense —y que, precisamente, le diferencia de las exposiciones jeroglíficas anteriores, como las de su tío Urbano— esto es, la orientación y el orden de sus contenidos. Así, hemos podido comprobar que los significados del *basiliscus* encajan dentro de los capítulos dedicados a la *serpens*, y cómo, en este esfuerzo por ofrecer una organización y no un *totum reuolutum*, comienza con la denominación y descripción física, para adentrarse después en los valores simbólicos.

Igualmente, las referencias a las monedas antiguas denotan el ferviente interés de los humanistas por las colecciones de antigüedades, y la inclusión de la tabla de Bembo refleja por un lado, el entusiasmo por las noticias del mundo egipcio y, por otro, las relaciones con Bembo.

Pero, si hay un dato realmente notable, al menos desde el punto de vista filológico y de la creatividad humanística, son las numerosas, y muy variadas entre sí, fuentes que atesora esta obra. En este sentido, se ha visto que recurre tanto al género poético clásico (Nicandro, Virgilio) como a la prosa de Anaxágoras y Cicerón; y que, como cabe esperar en esta clase de obras, la *Historia Natural* de Plinio vertebra muchas de sus noticias; también hallamos la figura de Alberto Magno como fuente elegida para documentar el origen del *basiliscus*, o la de Eliano, Plutarco y Filón de Alejandría. Observamos asimismo que el método de citas no es siempre el mismo y así de algunos de estos últimos autores las alusiones son algo imprecisas o están implícitas. También recurre al *De architectura* de Vitrubio para explicar el mecanismo de las *aeolipilae* aunque no lo manifiesta abiertamente. La información de obras relacionadas con la astrología (Zeón) demuestran la variedad de los textos utilizados.

En cuanto a las atribuciones simbólicas del basilisco, se reconoce cómo destaca sobremedida la identificación con la divinidad y su influencia en los hechos humanos (*oculi diuum, spiritus, successus uoti*). Ahora bien, a diferencia de lo que recogen autores anteriores, omite cualquier referencia al modo en que se puede matar al basilisco.

En definitiva, las imágenes simbólicas del *basiliscus* nos transportan a ese sugerente mundo de la cultura simbólica que humanistas como Valeriano fueron capaces de transmitir sabiamente y cuya influencia se dejará notar de inmediato en la emblemática y en las demás artes.

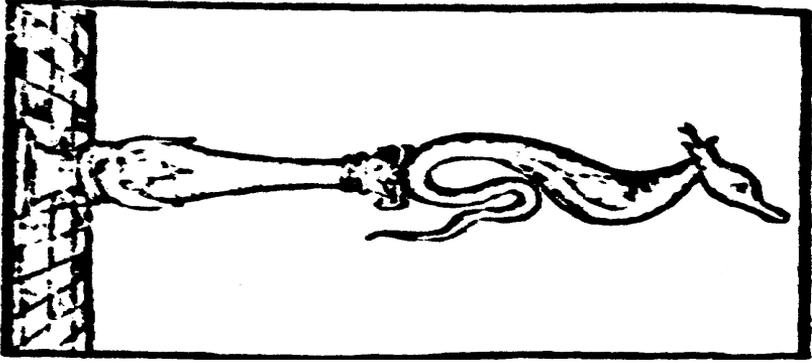


Fig. 1

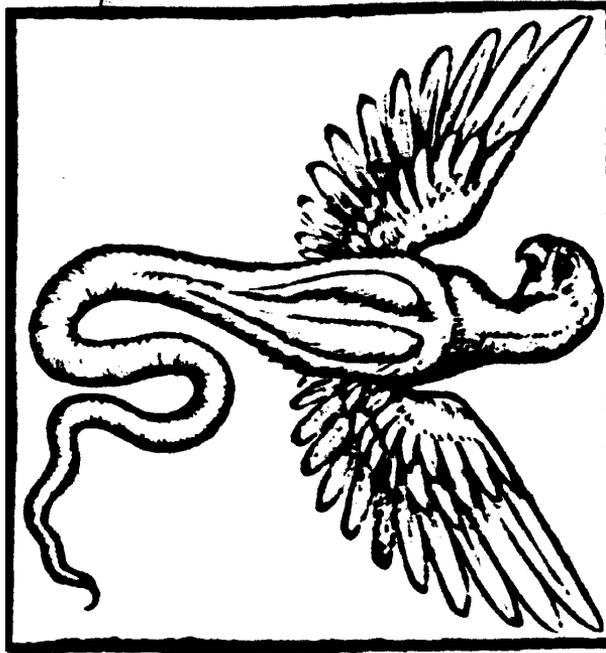


Fig. 2