

## EL BESTIARIO HERÁLDICO Y VEXILOLÓGICO: LAS FIGURAS QUIMÉRICAS

Juan José GONZÁLEZ SÁNCHEZ

*Miembro de la Sociedad Española de Vexilología*

### RESUMEN

Las conocidas como figuras quiméricas o monstruos heráldicos son un conjunto de seres fabulosos que aparecen tanto en escudos de armas como en enseñas y otros vexilos. Aunque se consideran típicos de la heráldica (y en especial de los ornamentos exteriores), prácticamente todos ellos tienen una tradición propia y a menudo antiquísima. El objetivo de estas páginas es enlazar ese singular repertorio emblemático con su contexto sociocultural y las raíces de las que se nutre, mostrando así la emblemática como parte de la cultura en la que se integra y con la que interactúa.

*Palabras clave:* figuras quiméricas, bestiarios, quimera, dragón, ave fénix, grifo, salamandra, sirena-pájaro, sirena-pezuña, unicornio, león alado, ciervo alado, caballo alado, león marino, ciervo marino.

### ABSTRACT

The so-called chimerical beasts or heraldic monsters are a set of fabulous beings that appear both in coats of arms and in banners and other vexilla. Although they are considered typical of heraldry (and especially of exterior ornaments), most of them have their own tradition and often very ancient. The purpose of these pages is to link this exceptional emblematic repertoire with its sociocultural context and the roots from which it is nurtured, thus showing the emblematics as part of the culture in which they are integrated and with which they interact.

*Keywords:* heraldic monsters, bestiaries, chimera, dragon, phoenix, griffin, salamander, siren, mermaid, unicorn, winged lion, winged deer, winged horse, sea lion, sea deer.

**E**n esta sección monográfica de Emblemata nos corresponde tratar de la presencia en el ámbito emblemático de la heráldica y de la vexilología de las conocidas como *figuras quiméricas*.

Una primera cuestión que debemos tener presente en esta contribución, es el origen del sistema heráldico. La teoría que más crédito nos merece sobre la aparición de los emblemas heráldicos está vinculada a una necesidad de tipo militar, es decir, como una consecuencia de la evolución del equipo militar del caballero entre finales del siglo XI y mediados del XII. Este equipamiento para protegerse frente al enemigo, cota de mallas, casco con nasal o visera, etc., que lo van recubriendo conlleva que se vuelva irreconocible. Es en este momento, debido a esa necesidad de hacerse reconocer, cuando sobre el campo del escudo y de forma progresiva van a mandar pintar figuras de distinto tipo. Podemos, por lo tanto, establecer el siglo XII como la fecha más probable de su nacimiento, tal y como escribe Galbreath (1977: 28): «On peut dire que les armoiries apparaissent au début du second tiers du XIIème siècle, à peu près au même moment dans presque toutes les régions où s'est étendu le régime féodal».

Esas figuras desempeñan un papel identificador; no tienen, en ese primer momento, más función que esa: «identificar» al sujeto en particular. Será con el transcurso del tiempo cuando estas figuras usadas por una persona concreta empiecen a ser transmitidas a sus descendientes, desarrollando un valor de signo que transmite a los demás sus circunstancias personales y sociales, siendo una señal tangible de la realidad y poder de su poseedor. Desde fines del siglo XII a principios del XIV, la presencia de los emblemas heráldicos en la vida cotidiana va a experimentar un continuo incremento, aunque, dependiendo de los países, su grado de desarrollo será desigual, siendo más intenso en el área anglonormanda y sus zonas de influencia. Ahora bien, las figuras que van a figurar en dichos escudos no son una creación ex novo del naciente sistema heráldico, sino una reutilización del

repertorio iconográfico ya existente, adaptándolo a las necesidades y gustos tanto presentes como futuros.<sup>1</sup>

Es curioso observar cómo la heráldica nace en el contexto del arte románico (siglos XI y XII) y a las puertas del arte gótico (fines del siglo XII y principios del XIII). Escribía émile Mâle (1862-1954):

La Edad Media concibió el arte como una pedagogía. Todo aquello cuyo conocimiento le resultaba útil al hombre: la historia del mundo desde su creación, los dogmas de la religión, los ejemplos de los santos, la jerarquía de las virtudes, la variedad de las ciencias, de las artes y de los oficios, se lo enseñaban las vidrieras de las iglesias y las estatuas de las portadas. La catedral habría merecido ser designada con ese nombre conmovedor que los impresores del siglo XV dieron a uno de sus primeros libros: «La biblia de los pobres»... Pero el sentido de esas obras profundas se oscureció. Las nuevas generaciones, que tenían otra concepción del mundo, no las comprendieron. Desde la segunda mitad del siglo XVI, el arte de la Edad Media se convirtió en un enigma. Y el simbolismo, que fue el alma de nuestro arte religioso, acabó por morir. (Mâle 1922, trad. 2001: 9).

He querido con este texto reflejar el mundo donde nace la heráldica, porque sus autores eran y estaban inmersos en esa particular visión del mundo desde una creencia y pensamiento cristianos. Por lo tanto, las figuras empleadas no escapan a esta particular concepción o visión del mundo, pero, como bien apuntaba Mâle, «el sentido de esas obras se oscureció». Eso mismo ocurre cuando tratamos de averiguar el significado de las figuras que porta un determinado escudo de armas, sin tener en cuenta ni el momento ni el sujeto que las utilizo.

Dentro del repertorio heráldico nos encontramos con las figuras quiméricas, para las cuales es válido lo dicho anteriormente en ge-

1. Sobre esta cuestión, véase también el artículo de Alberto Montaner, «Materiales para una poética de la imaginación emblemática», en este mismo volumen de *Emblemata*.

neral: la heráldica no crea una nueva iconografía, sino que, a través de todo el aporte cultural en que se desenvuelve, va a reutilizar la ya existente para sus fines. Ante todo, es preciso establecer qué entendemos por *quimérico*. Si nos atenemos al diccionario de María Moliner (1970), es lo «No real. Fantástico, ilusorio»; por otra parte, tenemos *quimera*: «Animal fantástico con cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de dragón». El sustantivo adquiere aquel otro sentido cuando, a mediados del siglo XIX, sufre un cambio semántico radical, pasando a significar, simplemente, «lo que se propone a la imaginación como posible o verdadero, no siéndolo».

La primera noticia de la quimera está en el libro sexto de la *Ilíada*, donde Homero la describe así: «ella, en efecto, era por linaje monstruo divino y no ejemplar humano, por delante león, y por detrás serpiente y por el medio cabra, y un horroroso aliento ella exhalaba de encendido fuego» (VI, 179). Aparte de Homero, la quimera aparece citada por numerosos autores de la Antigüedad como Hesíodo, Apolodoro, Lucrecio, Virgilio u Ovidio. Sirva de testimonio el texto de Lucrecio sobre este monstruo, que servirá para clasificar a todo un género de seres fabulosos:

*Flamma quidem vero cum corpora fulva leonum / tam soleat torrere atque urer quam genus omne / visceris in terris quodcumque et sanguinis extet, / qui fieri potuit, triplici cum corpore et una / prima leo, postrema draco, media ipsa Chimaera / ore foras acrem flaret de corpore flammam?*

Como la llama abraza ciertamente / y consume no sólo el cuerpo rojo / de los leones, mas también la sangre / y las entrañas de los animales / que tienen existencia; ¿cómo pudo / acontecer que esta Quimera misma / con la cabeza de león, y el cuerpo / de cabra al propio tiempo, y con la cola / de dragón, viva llama resoplase / del hondo de su pecho monstruoso?<sup>2</sup>

2. Lucrecio, *De rerum natura*, V, 901-906; la traducción es la del abate Marchena revisada por Menéndez Pelayo.



Fig. 1. Quimera de Arezzo, 400 a. C. (Museo Archeologico Nazionale, Florencia).

Pero si lo que queremos mostrar es una representación gráfica de la misma, no hay mejor ejemplo que el conjunto escultórico de la Quimera de Arezzo (fig. 1), que podría ser una simple guardiana de tumba, aunque otros expertos consideran que estaría incompleto, al faltar la figura de belerofonte, que fue quien, según la leyenda, acabó con ella, como se verá más adelante.

Por lo que podemos ver, nos encontramos ante unos seres o animales fantásticos, fruto de la imaginación y que no existen en la naturaleza. Aunque suele atribuirse a Ménestrier (1631-1705) la siguiente definición: «On met au nombre des figures chimériques celles qui n'existent pas dans la nature, ou qui n'existent point telles que l'imagination les représente» (1780: 165), lo correcto es indicar que fue Pierre-Camille Lemoine (1723-1800), encargado de la revisión de la obra del anterior, el autor de dicha definición y que, a mi modesto entender, explica claramente lo que son: aquellas figuras que no existen en la naturaleza, o si existen no son como la imaginación las representa.

La Antigüedad clásica, es decir, el mundo cultural greco-latino, que, junto a sus propias creaciones, sumo todo amplio conocimiento de las culturas del Mediterráneo Oriental, así como de Egipto, creó toda una serie de textos y producciones artísticas que serán la base del conocimiento de la Edad Media europea. No es posible entender el mundo animal, en general, ni el apartado correspondiente a los animales fantásticos –quiméricos–, si desconocemos a los autores de la Antigüedad. Para comprender de dónde surgen los conocimientos de *El Fisiólogo* o las *Etimologías*, tenemos que hacer un recorrido por obras como la *Historia de los animales* de Aristóteles o la de Eliano, *Los nueve libros de la Historia* de Heródoto, la *Historia natural* de Plinio, los tratados zoológicos de los moralistas de Plutarco, las *Cinegéticas* de Opiano de Apamea y otras obras clásicas. Como escribe el antropólogo Xosé Ramón Mariño (2014:14):

La Edad Media sentía auténtica veneración por el saber de sobre la naturaleza de la Antigüedad clásica [...] En el caso de los animales, que es el que nos ocupa, tanto los hombres de la Antigüedad como los de la Edad Media poseían conocimientos nada despreciables. Pero –salvo excepciones como Aristóteles y san Isidoro– los escritores clásicos y medievales, digamos Heródoto, Plinio, Eliano y los autores de los bestiarios, se preocuparon menos de ofrecer una descripción fría y objetiva que de dar una interpretación alegórica y moral del comportamiento de los animales.

Durante siglos, muchos de estos seres limitaron, en más de un caso, su existencia a los textos, y solo a partir de la creación artística, que van a impulsar en primer lugar el «renacimiento carolingio» y después el románico, tomaran cuerpo real muchos de ellos, pasando a formar parte de los bestiarios medievales, cuyo fundamento textual para acompañar la imagen de cada animal tendrá como referentes las múltiples versiones de *El Fisiólogo* y las *Etimologías* de san Isidoro, como podremos ver a continuación cuando hablemos del dragón, del grifo, de las sirenas, etc. La influencia de las *Etimologías* en autores de bestiarios se puede comprobar en el caso concreto de un bestiario inglés del siglo XIII, conservado en la British Library (MS Add. 11283), donde el texto que describe al grifo es casi el mismo:

ETYMOLOGIE, XII, VII,17

BRITISH LIBRARY, MS ADD. 11283

*Grypes vocatur, quod sit animal pinnatum et quadrupes. Hoc genus ferarum in Hyperboreis nascitur montibus. omni parte corporis leones sunt; alis et facie aquilis similes; equis vehementer infesti. nam et homines visos discernunt.*

*Grypes vocatur, quod sit animal pinnatum et quadrupes. Hoc genus ferarum in Hyperboreis nascitur locis vel montibus. omni parte corporis leoni, alis et facie aquilis simile. Equis vehementer infestum; nam et homines visos discernit.*

El texto original de *El Fisiólogo* (*Physiologus*) fue redactado en griego en algún lugar del Mediterráneo Oriental, probablemente, en Alejandría entre los siglos II y IV d. C. Cada capítulo va introducido por una cita bíblica y a continuación se expone el contenido del relato,

consistente en rápidas descripciones de los hábitos o peculiaridades más llamativos de una serie de animales o, en menor medida, piedras o plantas, ya sean reales o imaginarios; es un intento de buscar en las especies animales un simbolismo cristiano y, por lo tanto, su intención es el de sacar enseñanzas morales. Esta obra, traducida al latín a principios del siglo VI, será el libro de cabecera de los autores de bestiarios de la Edad Media europea, como Philippe de Thaün, Honorio de Autun, Pierre de beauvais, Guillaume Le Clerc, Gervaise, brunetto Latini, Tomás de Cantimpré, etc., lo que marcará la línea de concepción y elaboración de los bestiarios medievales que recogieron, en sus páginas y capítulos, las características o propiedades, más o menos fabulosas, de los diversos animales, reales o imaginarios, que habían sido recopilados con anterioridad por autores clásicos, como los anteriormente citados. Las tomaron y las envolvieron en un ropaje alegórico de impronta cristiana que tenía una evidente finalidad didáctica y moralizante.

Los bestiarios de estos autores, junto con otros, son un referente a la hora de comprender la causa o el motivo por el que determinados seres quiméricos pudieron llegar forma de los emblemas de carácter heráldico que portaban los caballeros medievales e incluso los de épocas posteriores, pero precisemos no fueron su inspiración, sino que reflejan en ellos un concepto del mundo animal, revestido de moralidad cristiana, que nos ayudan a comprender mejor las causas o motivos que les llevaron a elegirlos. Tengamos presente que sobre la base de estas obras y de la recuperación de los autores greco-latinos y sus obras, se asentaron los libros de emblemas que se prodigaran a partir del Renacimiento. A lo que contribuirá, y no poco, la llegada a Florencia, en 1419, de los *Hieroglyphica* de Horapolo, con una primera edición impresa del texto aparecida en 1505.

A continuación, veremos algunos de estos seres quiméricos, con una descripción basada tanto en fuentes clásicas como en *El Fisiólogo*, en las Etimologías o en los bestiarios; así como su presencia en emblemas heráldicos o en otro tipo de emblemas, como las divisas. Para los que estén interesados en conocer qué más seres se engloban bajo este calificativo de quiméricos, recomiendo la consulta del diccionario de Montells y Galán (1999).

## EL DRAGÓN

La imagen que tenemos del dragón, con un cuerpo voluminoso, alado y exhalando fuego por la boca es, en gran medida, una visión actual que se empezó a forjar en el siglo XIII. Es en la Europa medieval donde los dragones tendrán el busto y las patas de águila, el cuerpo de enorme serpiente, alas de murciélago y la cola terminada en dardo y vuelta sobre sí misma. Estas partes, según el trabajo sobre el hermetismo en la heráldica de Cadet de Gassicourt, Félix y Du Roure de Paulin (1907), significan la fusión y confusión de las potencialidades respectivas de las partes componentes. O'Kelly de Galway (1901: 181) nos indica cuáles son esas partes: «le buste et les pattes de l'aigle, le corps de serpent, les ailes de chauve-souris, sa queue terminée par un dard est repliée sur elle-même. On a donné ce nom à tous les animaux monstrueux du genre des serpents». Y está imagen es la que dará lugar al dragón que figurará en los escudos de armas. Ahora bien, como dice el profesor Miguel ángel Elvira (1997:420),

Si a un griego, a un romano o a una persona culta de la Antigüedad Tardía –e incluso del siglo VIII– se le preguntase qué aspecto tiene un dragón, su respuesta sería clara y unívoca: un dragón es un tipo de serpiente. Habría quien dijese que la palabra «dragón» ha de aplicarse a las serpientes que aparecen en un contexto religioso; o, por el contrario, quien nos hablase de dos tipos de dragones –uno terrestre y otro marino–, que se distinguen de las demás culebras por su enorme tamaño; pero eso es todo.

Y esta es la cuestión, el vocablo «*dragón*» proviene del latín *draco* y este, a su vez, del griego δράκων [drákōn] ‘serpiente, dragón’. A su vez δράκων procede de la familia del verbo δέρομαι [dérkomai] ‘mirar fijamente, examinar;’ de ahí el animal de la mirada hipnótica, paralizante, que se aplicara a las serpientes, a las águilas y a la Gorgona Medusa, cuyos ojos petrifican a quien la mire de frente. Nada tienen

que ver los «dragones» que Cadmos, Hércules, Perseo o Jasón deben vencer, con los que se forjaron a partir de la Edad Media. Así, en el caso de Jasón, tenemos la versión de Ovidio que nos cuenta cómo Medea duerme al «dragón» para que el héroe pueda hacerse con el Vellocino de oro:

*Pervigilem superest herbis sopire draconem,  
qui crista linguisque tribus praesignis, et uncis  
dentibus horrendus, custos erat arboris aureae.  
Hunc postquam sparsit Lethaei gramine suci,  
verbaque ter dixit placidos facientia somnos,  
quae mare turbatum, quae concita flumina sistunt,  
somnia in ignotos oculos sibi venit; et auro  
heros Aesonius potitur, spolioque superbus  
muneris auctorem secum, spolia altera, portans,  
victor Iolciacos tetigit cum coniuge portus.*

Al siempre vigilante dragón queda con hierbas dormir,  
el que con su cresta y lenguas tres insigne, y con sus corvos dientes  
horrendos, el guardián era del árbol áureo.

A él, después que lo asperjó con grama de leteo jugo  
y las palabras tres veces dijo hacedoras de los plácidos sueños,  
las que el mar turbado, las que los lanzados ríos asientan:  
cuando el sueño a unos desconocidos ojos llegó, y del oro  
el héroe Esonio se apodera, y del despojo, orgulloso,  
a la autora del regalo consigo –despojos segundos– portando,  
vencedor tocó con su esposa de Iolco los puertos.

(*Metamorfosis*, VII, 149-158)

Pero existe otra versión, únicamente pictórica (fig. 2), que se nos muestra en una copa ática de figuras rojas, pintada hacia el 470 a.C. por el ateniense Duris, que representa al «dragón» regurgitando a Jasón de sus fauces, mientras Atenea que porta una lechuga, con casco y apoyada en la lanza, le observa, mientras que el Vellocino está colgado de un árbol situado tras el «dragón». Por monstruosa que



*Fig. 2. El dragón como serpiente monstruosa en una copa ática de figuras rojas de Duris (ca. 470 a. C.).*

sea la figura representada, no deja de ser una serpiente de gran tamaño. Esta percepción de la serpiente, alias *draco*, es la que va perdurar en el tiempo, así lo podemos comprobar en el texto que san Isidoro de Sevilla (ca. 556-636) dedica a las «serpientes» el capítulo cuarto del duodécimo libro de las Etimologías, donde explica que:

*Draco maior cunctorum serpentium, sive omnium animantium super terram. Hunc Græci δράκοντα vocant; unde et derivatum est in Latinum ut draco diceretur. Qui sæpe ab speluncis abstractus fertur in aerem, concitaturque propter eum aer. Est autem cristatus, ore parvo, et artis fistulis, per quas trahit spiritum et linguam exerat. Vim autem non in dentibus, sed in cauda habet, et verbere potius quam rictu nocet. Innoxius autem est a venenis, sed ideo huic ad mortem faciendam venena non esse necessaria, quia si quem ligarit occidit. A quo nec elephans tutus est sui corporis magnitudine; nam circa semitas delitescens, per quas elephanti soliti gradiuntur, crura eorum nodis inligat, ac suffocatos perimit. Gignitur autem in Aethiopia et India in ipso incendio iugis aestus.*

El dragón [*draco*] es la mayor de todas las serpientes y de todos los animales de la tierra; los griegos le llaman *drákanta*: de aquí se derivó el nombre al latín para llamarse *draco*; saliendo de su cueva se remonta por los aires y hace que se produzcan ciclones. Es animal con cresta, boca pequeña, conductos estrechos, por los cuales respira y saca la lengua. Su fuerza no está en los dientes, sino en su cola, y es más de temer por esta que por aquellos. No tiene veneno, porque no le es necesario para causar la muerte, pues mata a aquel a quien coge. De él no está libre ni el elefante, a pesar de la

grandeza de su cuerpo, pues ocultándose cerca de los caminos por los cuales suele pasar el elefante, se enrosca en sus piernas y lo hace perecer ahogado. Se cría en Etiopía y en la India, en medio de los grandes calores. (*Etymologiae*, XII, IV, 4-5)

Y de esta forma serpentina permanece el dragón de la Alta Edad Media, en la cual podemos constatar la enorme influencia que esta formulación clásica del dragón-serpiente tuvo en los bestiarios de época posterior, como se puede comprobar en el Salterio de Stuttgart, manuscrito iluminado de la escuela carolingia realizado hacia el 820-830 por el *scriptorium* de la abadía de Saint Germain-des-Près, donde el versículo del salmista *Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem* = ‘Sobre el león y el áspid pisarás; hollarás al cachorro del león y al dragón’ (Sal 91, 13) es ilustrado con Jesucristo nimbado, vestido de emperador romano con cota de mallas y armado de una lanza, que aplasta con sus pies un «dragón»



Fig. 3. Cristo hollando al dragón y al león. Salterio de Stuttgart (*Württembergische Landesbibliothek*).

(serpiente) y un león (fig. 3). De igual manera en el ejemplar de Fernando I y doña Sancha del *Commentarium in Apocalypsin* o *Comentario al Apocalipsis* de beato de Liébana, también conocido como *Beato de Facundo*, por el nombre del copista que lo elaboró a mediados del siglo XI, podemos ver la forma serpentina del dragón del Apocalipsis, tal y como lo describe el texto bíblico:

*Et visum est aliud signum in cælo et ecce draco magnus rufus habens capita septem et cornua decem et in capitibus suis septem diademata. Et cauda eius trahebat tertiam partem stellarum cæli et misit eas in terram et draco stetit ante mulierem quæ erat paritura ut cum peperisset filium eius devoraret.*

Entonces apareció otra señal en el cielo: he aquí, un gran dragón rojo que tenía siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas había siete diademas. Su cola arrastró la tercera parte de las estrellas del cielo y las arrojó sobre la tierra. Y el dragón se paró delante de la mujer que estaba para dar a luz, a fin de devorar a su hijo cuando ella diera a luz. (Ap 12, 3-4)

Es a partir del siglo XIII cuando el dragón va a ir tomando la forma que ha pervivido hasta hoy. No debemos pasar por alto que la imagen del dragón, en toda la concepción cristiana medieval, es negativa: representa al mal, lo diabólico y al mismo Satanás. Y en esa cosmovisión cristiana es donde surgen los santos que luchan y vencen al dragón: san Miguel arcángel, san Jorge, santa Margarita, para cuya iconografía puede verse Ferrando Roig (1050), Duchet-Suchaux y Pastoureau (1996), Leonardi, Riccardi y Zarri (2000). En el presente trabajo nos interesan de manera especial, ya que desempeñan un papel principal en la configuración y construcción de emblemas, en particular de los que van a figurar en los escudos de armas.

La iconografía tradicional de san Miguel nos lo muestra con espada o lanza derrotando al demonio. En una primera época es, generalmente, una serpiente-dragón y más tarde será la figura humanizada del diablo. Su nombre, trasladado al latín, viene a constituir su grito



Fig. 4. El dragón rojo del Apocalipsis en el Beato de Fernando I y doña Sancha (Biblioteca Nacional de España).

de guerra: *Quis ut Deus*, figurando, en ciertas imágenes, escrito sobre su escudo. Es el arcángel guerrero, el príncipe de las milicias celestiales, que dirige el combate contra los ángeles rebeldes que precipita al abismo y quien, en el Apocalipsis, salva a la mujer que acaba de dar a luz, símbolo de la Virgen, luchando contra el dragón de siete cabezas:

*Et factum est praelium in caelo michahel et angeli eius praeliabantur cum dracone et draco pugnabat et angeli eius, et non valuerunt neque locus inventus est eorum amplius in caelo. Et proiectus est draco ille magnus serpens antiquus qui vocatur Diabolus et Sathanas qui seducit uniuersum orbem proiectus est in terram et angeli eius cum illo missi sunt.*

*Et factum est praelium in caelo michahel et angeli eius praeliabantur cum dracone et draco pugnabat et angeli eius, et non valuerunt neque locus inventus est eorum amplius in caelo. Et proiectus est draco ille magnus serpens antiquus qui vocatur Diabolus et Sathanas qui seducit uniuersum orbem proiectus est in terram et angeli eius cum illo missi sunt.*

Después hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón; y luchaban el dragón y sus ángeles; pero no prevalecieron, ni se halló ya lugar para ellos en el cielo. Y fue lanzado fuera el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama diablo y Satanás, el cual engaña al mundo entero; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él. (Ap 12, 7-9)

Las representaciones de esta lucha lo representan, vestido de túnica, armado de lanza y protegido tras un escudo que no suele presentar decoración. Así queda reflejado en el *Liber Floridus* compuesto por Lambert, canónigo de la catedral de Notre-Dame de Saint Omer, hacia el año 1120, aunque en este caso el escudo sí muestra una cruz de gules en campo de plata, en cuyo centro resalta el umbo del escudo, en forma de florón dorado (fig. 5). La imagen guerrera de éste santo, vestido con coraza y armado de espada es muy posterior, de época bajomedieval y primer renacimiento.

El culto a san Jorge, cuya difusión se remonta a los primeros siglos del cristianismo, carece de referencias históricas precisas.<sup>3</sup> Su leyenda fue considerada apócrifa ya en el siglo V por el papa Gelasio I en un decreto del año 496. En el año 1969 (14 de febrero) el papa Pablo VI, mediante el documento *Paschalis mysterii*, que aprobaba el año litúrgico y el nuevo calendario, estipulaba que el culto y devoción a ciertos santos tradicionales quedase reducido a su propio ámbito (local, regional o nacional), pero no a toda la Iglesia y eso es lo que le sucedió a san Jorge.

De dicho santo se supone haber sido tribuno en las legiones de Diocleciano y, habiendo rechazado abjurar de su fe, por su condición de cristiano, habría sufrido una penosa «pasión» a lo largo de siete años, para finalizar siendo decapitado, razón por la cual en griego se lo epíteta de Μεγαλομάρτυς [megalomártys] o el Gran Mártir. Un elemento de primer orden para entender la expansión del culto de san Jorge en Occidente fue la difusión de *La leyenda dorada* (*Legenda aurea*), escrita entre 1250 y 1280, por Jacobo de Vorágine (1230-1298). La obra (cuyo primer manuscrito conocido es de 1260) tuvo



*Fig. 5. San Miguel matando al dragón diabólico en el Liber Floridus (Bibliothèque nationale de France, Ms. latin 8865).*

3. Para todo lo relacionado con este santo, su culto, su iconografía y sus repercusiones emblemáticas, véase Marco, Redondo y Montaner (1999).

una acogida extraordinaria y la historia de san Jorge, narrada en el capítulo LVI, se conoció a través de las numerosas copias del manuscrito.

Es el relato del caballero (san Jorge) luchando contra el dragón el que va conformar la iconografía más popular del santo. El relato nos narra cómo en la ciudad de Silca, provincia de Libia, un terrible dragón escogía víctimas humanas a cambio de no destruirla; cuando le tocó a la hija del rey, la joven salió de la ciudad dirigiéndose hacia el lago donde moraba la bestia. Allí llegó nuestro héroe y haciendo caso omiso de la joven que le rogaba que huyese, pues el dragón acabaría con él, se enfrenta al mismo y clavándole la lanza lo hiere. Entonces le pide a la doncella que ate su ceñidor alrededor del cuello de la bestia y de esta manera se dirigieron hacia la ciudad. La gente de la ciudad se espantó a la vista del dragón, pero san Jorge les dijo al rey y sus súbditos que si creían en Cristo y se bautizaban, él acabaría allí mismo con el dragón. Así lo hicieron y san Jorge desenvainando su espada le dio muerte.

Se piensa que tras esta leyenda de san Jorge y el dragón puede encontrarse el mito de Perseo, rescatando a Andrómeda del monstruo marino, llamado Ceto según algunos autores. En mi opinión lo que sí parece claro es que algunas de las representaciones iconográficas de Belerofonte matando al monstruo Quimera pudieron



*Fig. 6. Belerofonte matando a la Quimera en un epínetro de figuras rojas, 425-420 a. C. (Museo Nacional de Arqueología, Atenas).*



*Fig. 7. Belerofonte matando a la Quimera en sendos mosaicos de los siglos II y III d. C.*

servir de modelo para el santo atacando al monstruo. belerofonte, montado siempre sobre su caballo alado (Pegaso), suele portar una lanza con la que se enfrenta al monstruo, que se revuelve contra él o yace muerto a sus pies. Así se ve desde el epínetro del siglo V a. C., de figuras rojas, que se conserva en el Museo Nacional de Arqueología de Atenas (fig. 6), hasta los mosaicos de los siglos II y III d. C. que podemos contemplar en el Museo Rolin de Autun (Francia) y en el Museo Arqueológico de Cataluña (Barcelona).

Si procedemos a comparar estas representaciones con cualquier imagen que reproduzca la conocida escena de san Jorge, veremos el gran paralelismo que guardan ambas iconografías. Sirvan como ejemplo de ello un icono de la escuela de Nóvgorod de finales del siglo XV, conservado en el Museo Ruso de San Petersburgo (fig. 8) y el retablo de san Jorge realizado por Pere Nisart hacia 1470 y expuesto en el Museo Diocesano de Mallorca (fig. 9).

Margarita de Antioquía es, junto con san Miguel Arcángel y san Jorge, otro de los santos vinculados iconográficamente con un dragón y que ade-



*Fig. 8. San Jorge matando al dragón en un icono de la escuela de Nóvgorod de finales del siglo XV (Museo Ruso de San Petersburgo).*



*Fig. 9. San Jorge matando al dragón en la tabla central del retablo de san Jorge realizado por Pere Nisart hacia 1470 (Museo Diocesano de Mallorca).*

más figura así en las armerías de algunas ciudades. Cuenta la tradición que fue una doncella que vivió en época del emperador Diocleciano. Sufrió martirio cuando rehusó casarse con el prefecto romano de Antioquía, fue torturada y decapitada. Su designación como patrona de las embarazadas se basa en la leyenda de que, mientras se encontraba en prisión, fue tragada por un dragón, que no era otro que el mismo Satanás, pero que gracias al poder de la cruz,<sup>4</sup> de repente el dragón se abrió por medio del vientre, saliendo ella sana y salva, aunque en algunas representaciones sus dientes aún continúan sujetando sus vestiduras (fig. 10). Fue ampliamente venerada en la Edad Media y se la llegó a confundir con la «princesa de Capadocia» liberada por san Jorge, aunque en la actualidad se duda su existencia.



Fig. 10. Santa Margarita y el dragón según el Libro de Horas de Troyes, ca. 1460-1470. (British Library, MS Harley 2974).

Algunos linajes españoles que portan el dragón en sus armas (en algunos casos, parlantes) son los siguientes: *Amantegui, Astorga, Bertereche, Balboa, Buitrago, Dragó, De la Cueva, Durán, Echeandia, Fernández de Floranes, Gandarillas, García de la Peña, Gutiérrez de los Ríos, Goñi, Ibáñez de Ahedo, Ibañez de Mondragón, Isturizaga, Labra, Lastra, Lázaro, López de la Braña, Mondragón, Olariaga, Orda, Pagola, Peláez, Peláez de Arganza, Raimondo, Reguero, Rivas, San Miguel, Solís, Tagle, Valbuena, Valencia, Vélez de Escalante*. En cuanto a la heráldica municipal, lo llevan, entre otros, *Aizarnazabal* (Guipúzcoa), *El Brull* (Barcelona), *Santa Margalida* (Mallorca), *Mondragón* (Guipúzcoa), *Puerto de la Cruz* (Santa Cruz de Tenerife), *Salmerón* (Guadalajara), *Sant Jordi Desvalls* (Gerona), *San Miguel de Salinas* (Alicante) y *Zalla* (Vizcaya).

De los tres santos vinculados con el dragón, san Miguel Arcángel, san Jorge y Santa Margarita, el único que siempre aparece acompañado del mismo es san Jorge. En el caso del Arcángel, puede perfectamente

4. Unas versiones dicen que portaba una cruz y otras que hizo la señal de la cruz.

aparecer sin él o sustituido por la imagen del diablo, o por otra parte ser representado por sus atributos personales: espada llameante, balanza y lanza. Santa Margarita, menos frecuente que los anteriores, puede aparecer representada únicamente por el dragón, como es el caso de la localidad noruega de Stjørdal (fig. 12), o por una cabeza de dragón atravesada por una cruz, como en la municipalidad inglesa de King's Lynn and West Norfolk (fig. 13).

En Aragón, nos merece especial atención el uso del dragón como adorno heráldico, formando parte de la cimera real de Pedro IV. Merced a otra innovación de la heráldica del siglo XIV, los ornamentos exteriores, estas armas podrán transmitir, en determinadas ocasiones, una nueva connotación de individualidad, al ser aquéllos personales y, en principio, intransferibles. En el caso de Pedro IV, esos aditamentos individualizadores consisten en un yelmo coronado, guarnecido de un mantelete, que representa la cruz de Íñigo Arista, y culminado en una cimera, la del dragón alado (fig. 14).

La cimera conoce el apogeo de su uso entre los siglos XIV y XV. En Aragón la introduce el citado monarca, quien la comenzó a usar entre 1337 y 1343, por imitación de la prestigiosa moda caballeresca francesa (Menéndez Pidal de Navascués 1995). En cuanto a la elección del dragón, responde a la preferencia, frecuente en este ámbito, por animales fantásticos (de



*Fig. 11. Armas del linaje de la Cueva, según Argote de Molina, Nobleza del Andalucía, II, LXXXVIII, f. 208v.*



*Fig. 12. Armas municipales de Stjørdal (Noruega) con el Lindormen, un dragón con dos patas, según diseño del heraldista Truls Nygaard. El motivo se basa en el sello del condado de Stjørdal de 1344, donde aparece Santa Margarita.*



Fig. 13. Armas municipales de King's Lynn and West Norfolk (Reino Unido).



Fig. 14. Cimera del dragón del rey de Aragón, introducida por el rey Pedro IV.

donde el objeto mismo toma su nombre: lat. *chimaera* > fr. ant. *c(h)imer* > cast. *cimera*) y pudo deberse sólo a razones estéticas, pero caben también otras hipótesis complementarias. Podemos pensar en alguna interpretación simbólica personal del propio monarca o en la semejanza fonética entre *dragón* = *d'Aragón*, posibilidad que cuenta en su apoyo con la asociación realizada por Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la charrette*, vv. 5777-5782:

Et veez vos celui après,  
qui an son escu pres a pres  
a mise un aigle et un dragon?  
C'est li filz le roi d'Arragon  
qui venuz est an ceste terre  
por pris et por enor conquere.<sup>5</sup>

Interesante, tanto desde un punto de vista emblemático, en general, como vexilológico, en particular, es el tapiz de ca. 1450 conocido como

5. Sobre este pasaje, véase Menéndez Pidal de Navascués (1995: n. 13), así como Montaner (1995: 60), libro cuya lectura recomiendo para ampliar más detalles sobre este particular y sobre las armas del reino de Aragón en general.



Fig. 15. Estandarte de san Miguel en la *Tapisserie des cerfs ailés* (Musée Départementale des Antiquités de Rouen).

*Tapisserie des cerfs ailés* (véase abajo en la fig. 53) y conservado en el Musée Départementale des Antiquités de Rouen (Colonna 2005). Aquí nos interesa porque en la parte superior del mismo figura el estandarte del rey Carlos VII de Francia (1422-1461), en el que figura san Miguel arcángel luchando con su eterno enemigo, el dragón (fig. 15).

Dicho estandarte, tal y como aparece en el tapiz, se puede describir así: de forma muy alargada, está bordeado de oro y rojo; su extremidad (al pendiente) forma una doble lengua. Sobre un paño rojo sembrado de pequeños soles dorados y uno más grande, está representado san Miguel luchando contra el dragón, en una composición que guarda estrechos paralelismos con el llamado *dais* o dosel de Carlos VII (fig. 16). El arcángel, con las alas desplegadas, está revestido con una armadura de placas típica del siglo XV. Se defiende con un escudo azul con una cruz blanca y blande una espada. El dragón se le enfrenta, amenazante, con las fauces abiertas, pero será dominado y vencido por el arcángel. De las tres filacterias con leyenda presentes en el tapiz, hay una particularmente relacionada con este estandarte, que dice así:

Cest estandart | est une enseigne | qui a loial francois enseigne | de jamais ne l'abandonner | s'il ne veult son | bonneur donner.

El texto presenta un error de transcripción, pues el sentido pide *honneur* 'honor' donde el bordador escribió *bonneur* 'felicidad'. Por lo tanto, este estandarte es una señal que le dice a cada leal francés que nunca lo abandone, si no desea renunciar a su honor.

Otra aportación al campo de la vexilología nos la ofrece Gales, con su bandera del dragón rojo (Y Ddraig Goch).<sup>6</sup> El texto más antiguo que alude al dragón para representar a Gales proviene de la *Historia Brittonum*, escrita alrededor de 833, la cual describe, en sus capítulos 40 a 42 una lucha entre dos serpientes en las profundidades de la tierra, lo que impide que el rey Vortigern construya una fortaleza. Esta historia fue luego adaptada a una profecía hecha por el mago Merlín de una larga pelea entre un dragón rojo y un dragón blanco. Según la profecía, el dragón blanco al principio dominaría, pero finalmente el dragón rojo sería victorioso. Según la leyenda, esta victoria sería provocada por Y Mab Darogan o ‘El hijo de la profecía’. Se cree que esto representa el conflicto que en los siglos quinto y sexto enfrentó a los britanos aborígenes con los sajones invasores.

Una versión de la historia también aparece como parte del relato galés *Cyfranc Lludd a Llefelys*, compuesto en los siglos XII o XIII e incluido en los mabinogion. Por esas mismas fechas lo cuenta Geoffrey of Monmouth en su muy divulgada *Historia Regum Britanniae* (ca. 1136), donde narra las profecías de Merlín. Entre los mitos allí recogidos está el que hace del dragón rojo el estandarte de batalla del rey Arturo y de otros antiguos líderes celto-romanos. El dragón está particularmente asociado en la tradición galesa con Cadwaladr, rey de Gwynedd (ca. 655-682). Los dragones atribuidos a Arturo y Cadwaladr posiblemente tienen su origen en los dracones llevados por las unidades de caballería romana estacionadas en britania. A su vez, el draco parece tener un origen sármata, aunque Mircea Eliade (1985: 25) considera que «se debió con toda probabilidad a una influencia de origen parto o dacio», y se empezaron a usar a principios del siglo II d. C.



Fig. 16. Dosel de Carlos VII de Francia, tapiz atribuido a Jacob de Litemont y realizada entre 1425 y 1429 (Museo del Louvre).

6. Para el origen y significado de esta figura, véase Jones (2013).



*Fig. 17. Bandera de Gales: Y Ddraig Goch (el dragón rojo) sobre un paño dividido a lo largo en blanco y verde por mitad.*

En el siglo XV, parece ser que durante la batalla Caernarfon (2 de noviembre de 1401), Owain Glyndŵr, en sus luchas contra los ingleses, levanto el estandarte conocido como Y Ddraig Aur o Dragón Dorado, que era un paño blanco con el dragón dorado. El vínculo más significativo entre el símbolo del dragón rojo y Gales

se produjo cuando Enrique Tudor, de ascendencia galesa, ondeo el dragón rojo de Cadwaladr al invadir Inglaterra en el año 1485, durante la guerra de las Dos Rosas, conflicto que llevaría al trono inglés al linaje galés de los Tudor tras la batalla de bosworth (22 de agosto de 1485), en la que «Henry Tudor [...] entered battle [...] under the standard of the red dragon, knowing that he was seen by many as the *mab darogan*, the long-promised and finally returning hero» (Jones 2013: cap. I).

Tras su victoria en bosworth, en cuyo campo muere el rey Ricardo III, de la casa de York, el pretendiente Tudor es proclamado rey como Enrique VII. Tras la batalla llevó a la catedral de San Pablo el estandarte del dragón rojo, al que más tarde se agregaron los colores blanco y verde de la librea de los Tudor. El dragón rojo fue hasta el siglo XVII una divisa de la casa real inglesa y aparecía como soporte de las armas reales. La actual bandera de Gales, que data del año 1959, se compone de dos franjas horizontales blanca la superior y verde la inferior, resaltando sobre ellas el dragón rojo de Gales (fig. 17).

## FÉNIX

Se trata de un ave mítica a la que se le atribuye la facultada de renacer de sus cenizas. Conocida como *Bennu* por los egipcios, que la consideraban un ave sagrada, relacionada con las crecidas del Nilo y con la muerte, vinculada al culto solar de Ra, fue a menudo representada en el arte faraónico como una garza, ya que aparecía periódicamente coincidiendo con la crecida del Nilo. Así mismo, por coincidir su vuelo con el amanecer, vieron los antiguos egipcios en ello su vínculo con el Sol (Ra) y que éste tomaba la forma de *Bennu*. Si el Ba era el espíritu de las personas muertas, representado por un ave, también Ra tendrá su propio espíritu, representado por *Bennu*. Como explica Freán Campo (2018: 169):

Según la tradición heliopolitana, el *Bennu* nacía cíclicamente de una llama que brotaba del árbol sagrado de la persea (*ished*), un hecho extraordinario que se asoció como un símbolo de la encarnación del sol y de su constante resurrección diaria. Aunque no conocemos a ciencia cierta cada cuánto tiempo tendría lugar el nacimiento del *Bennu*, la opinión mayoritaria hablaba de una media de 1.460 años, el período establecido para el surgimiento de un nuevo *ciclo sotíaco* o *gran año* egipcio.



*Fig. 18. La difunta y el ave Bennu. Fresco de la tumba de Inherkhau, ca. 1189-1077 a. C., en Deir el-Medina (oeste de Tebas).*

Durante el Imperio Nuevo será representada, generalmente, como una garza real, con patas y pico largos y la cabeza rematada por una cresta de dos plumas que crecían desde la nuca (fig. 18).

Los griegos tendieron a pensar que era un ave verdadera de Etiopía, única en su especie. En tiempos de Hesíodo, siglo VIII a. C., el fénix formaba parte de la fauna mítica de los griegos. éste escribe:

Nueve generaciones de hombres en flor vive una corneja graznadora; un ciervo, la vida de cuatro cornejas; a tres ciervos hace viejos el cuervo; mientras que el fénix a nueve cuervos. A diez fénix hacemos viejos nosotras, las ninfas de hermosos bucles, hijas de Zeus que empuña la égida. (Fragmentos, 304)

A lo largo de la Antigüedad se dan diversas versiones sobre su peculiar forma de regenerarse: según la más conocida, el fénix, al sentirse próximo a la muerte, construye un nido de plantas aromáticas, se coloca sobre él y le prende fuego, quemándose y renaciendo después de sus cenizas. Es entonces cuando recoge estas cenizas, que ya son las de su «padre», y las transporta hasta el altar de Ra en Heliópolis. Heródoto (485-425 a.C.) nos transmitió, en su *Historia* la versión egipcia del fénix, que refiere, con notoria incredulidad, una primera forma de esta leyenda:

Otra ave sagrada hay allí que sólo he visto en pintura, cuyo nombre es fénix. Raras son las veces que se deja ver, y tan de tarde en tarde, que según los de Heliópolis sólo viene a Egipto cada quinientos años a saber cuándo fallece su padre. Si en su tamaño y conformación es tal como la describen, su mote y figura son muy parecidas a las del águila, y sus plumas son en parte doradas, en parte de color carmesí. Tales son los prodigios que de ella nos cuentan, que aunque para mí poco dignos de fe, no omitiré el referirlos. Para trasladar el cadáver de su padre desde la Arabia al templo del Sol, se vale de la siguiente maniobra: forma ante todo un huevo sólido de mirra, tan grande cuanto sus fuerzas alcancen para llevarlo, probando su peso después de formado para experimentar si es con ellas compatible; va después vaciándolo

hasta abrir un hueco donde pueda encerrar el cadáver de su padre; el cual ajusta con otra porción de mirra y atesta de ella la concavidad, hasta que el peso del huevo preñado con el cadáver iguale al que tenía cuando era sólido; cierra después la abertura, carga con su huevo, y lo lleva al templo del Sol en Egipto. He aquí, sea lo que fuere, lo de que aquel pájaro refieren. (*Historia*, II, 73)

La versión de la cremación, que sustituye al entierro, es posterior a los relatos egipcios o inspirados por estos y es la que podemos clasificar de clásica. Como escribe Marcel Detienne: «La creciente importancia de la pira en el mito del Fénix se explica de modo satisfactorio por el desarrollo de una ideología político-religiosa que, a comienzos del Imperio Romano, asocia la apoteosis imperial con el uso funerario de la cremación» (1996: 93). Esta versión acabará siendo recogida, más tarde, por el cristianismo para representar la muerte y resurrección de Cristo. Así se aprecia en la versión de *El Fisiólogo*:

Y cuando se le ha hecho saber esto al sacerdote, entra y llena el altar de leña de sarmientos. Y cuando llega el ave, cargada con todos los aromas en ambas alas entra en la ciudad de Heliópolis y enseguida, viendo formado el montón de sarmientos sobre el altar, se eleva y envolviéndose en los aromas ella misma enciende fuego y se abrasa. Al día siguiente llega el sacerdote, ve quemada la leña que había amontonado, observa con atención y encuentra allí un pequeño gusano que exhala un aroma suavísimo. Al llegar al segundo día encuentra ya la forma de una avcilla. Al volver de nuevo al tercer día el sacerdote encuentra ya íntegra un ave fénix completamente formada. Y despidiéndose del sacerdote levanta el vuelo y se dirige a su primitivo lugar. [...] Luego, como ya dijimos antes, el fénix representa a nuestro Salvador.<sup>7</sup>

7. Physiologus, versión b, § 9, trad. de Villar y Docampo (2003: 112).

## San Isidoro de Sevilla nos cuenta en sus *Etimologías* que

*Phoenix Arabiae avis, dicta quod colorem phœniceum habeat, vel quod sit in toto orbe singularis et unica. nam Arabes singularem 'phœnicem' vocant. Hæc quingentis ultra annis vivens, dum se viderit senuisse, collectis aromatum virgulis, rogam sibi instruit, et conversa ad radium solis alarum plausu voluntarium sibi incendium nutrit, sicque iterum de cineribus suis resurgit.*

El Fénix, ave de Arabia, dicha así por ser de color fenicio [=‘púrpura’], o por ser singular y única en todo el mundo. Pues los árabes la llaman ‘fénix’, en singular. Esta vive más de quinientos años y, cuando nota que llega a su vejez, habiendo recogido ramitas aromáticas, prepara su propia pira funeraria y, volviéndose hacia el rayo del Sol, aviva el incendio con sus propias alas, y de este modo renace después de sus cenizas. (*Etimologiae*, XII, VII, 22)

Los escritores cristianos verán en el fénix un símbolo de la muerte y resurrección de Cristo, una promesa de resurrección, el triunfo de la vida eterna sobre la muerte. Numerosos textos y autores lo atestiguan: el *Carmen de ave phœnice* de Lactancio, el Phoenix de Claudiano, el *Apocalipsis* del Pseudo-baruc, el Physiologus, Tertuliano, San Ambrosio (*De Fides res*) y Cirilo de Jerusalén, entre otros. Así por ejemplo se puede leer en *De bestiis et aliis rebus*, un bestiario compilado en el siglo XI:<sup>8</sup>

Enciende voluntariamente el fuego con sus alas al calor del sol, pues el justo, con las alas de la contemplación, se inflama al fuego del Espíritu Santo. He aquí, pues, cómo se quema el fénix, pero renace de sus cenizas [...] Mediante este ejemplo, creemos todos en la futura resurrección, y la resurrección del fénix es

8. Según la información de la bibliothèque Nationale de France: «Le premier livre “De avi- bus” est de Hugues de Fouilloy. Le deuxième serait un peu plus ancien et proche du “Physiologus latin”; le troisième reprend les deux premiers livres en y ajoutant des animaux» (ficha accesible en línea en <[https://data.bnf.fr/fr/16570626/de\\_bestiis\\_et\\_alii\\_rebus/](https://data.bnf.fr/fr/16570626/de_bestiis_et_alii_rebus/)>).



Fig. 19. Moneda de Constantino II (337-361) con el ave Fénix sobre un ara escalonada.

esperanza, y forma, e imagen, de la resurrección futura. La fe en la futura resurrección no es, pues, un milagro mayor que el hecho de que el fénix renazca de sus cenizas. He aquí que la índole de las aves proporciona a los hombres sencillos una prueba de la resurrección, y la naturaleza confirma lo que la Escritura enseña.

Dejando a un lado la tradición egipcia, el ave Fénix se va a representar en la iconografía clásica con forma de zancuda y corona radial. Lo hace en algunas monedas del siglo II d.C., alguna de las cuales lleva inscrita la palabra αἰών [aión] ‘eón, era (de tiempo)’, y pasa después a situarse, para evocar mejor su sentido religioso, sobre un ara escalonada de piedra, como puede verse en una moneda de Constantino II (337-361), en la (fig. 19).

Sin variaciones de importancia, esta figura es asimilada por el cristianismo, y la vemos trasladada a una palmera en diversas representaciones de la *Traditio Legis*, la escena que presenta a Cristo entregando un rollo, que representa la Ley divina, a san Pedro, en presencia del apóstol Pablo. En este caso, el fénix aparece como símbolo del carácter eterno de las enseñanzas de Cristo. Así se mantendrá desde el siglo IV hasta, por lo menos, el siglo IX. Como escribe Diego Barrado (2010:171-172):

La incorporación del fénix a la primera iconografía cristiana suponía la recuperación de un prestigioso mito oriental y se presentaba, sin duda alguna, como un verdadero atractivo pictórico. Asociado a la palmera sobre cuyas ramas se posa, representado entre llamas en el momento de la combustión, colocado sobre un montículo o portando nimbo y con rayos sobre su cabeza y con el plumaje característico de un pavo real, el ave fénix podía ofrecer enormes posibilidades en la función de transmisor de un mensaje trascendente entre la población.

¡Una imagen radiante, una explosión de energía y de luz capaz de atraer, e incluso hacer sucumbir, al todavía incrédulo!

En lo referente a su aspecto, Plinio, *Historia natural*, X, II, 3-5, decía que tiene el tamaño de un águila y casi todos los autores, con alguna pequeña variante, recogen que las plumas de sus alas eran doradas y rojas. Filóstrato destaca su carácter único, «emanado de los rayos del sol y brillante de oro» (*Vida de Apolonio*, III, 49). Según señala Freán Campo (2018: 171):

En cuanto a la apariencia física del ave, si bien es cierto que la analogía con el águila se mantiene, el colorido que comenzaba a despuntarse en época helenística se consolida en el Imperio romano con un Fénix que complementa sus colores dorados y rojizos con otros rosáceos y azulados y que Plinio localiza con precisión: el color oro en el cuello, el púrpura en el cuerpo y las tonalidades rosáceas en las plumas próximas a su cola azulada.

Para cerrar este epígrafe referido al Fénix, reproduzco un pasaje del estudioso norteamericano Joseph Nigg (2016: p. 213), que sintetiza todo lo anteriormente expuesto:

From classical times to the Renaissance, most literary descriptions of Western Phoenix derived from Pliny's adaptation of Herodotus's composite bird that resembles an eagle in shape and size but is of red and gold plumage. Pictorial renderings of the Phoenix, though, differed widely, from *benu*-like long-legged creature on Roman coins and in Early Christian art generic birds difficult to identify. The most influential of these pictures are in illuminated bestiaries, in which the Phoenix, often eagle-like, is portrayed in a flaming nest. Variations of this iconic image reappear in Renaissance heraldry, royal portraiture, emblem books, printers' marks, and celestial charts, forerunners of today's corporate and civic logos.



Fig. 20. *El fénix en el Bestiario de Aberdeen, ca. 1200 (University of Aberdeen, MS 24).*

En efecto, la iconografía más influyente es la que se encuentra en los bestiarios iluminados, en los que el Fénix, a menudo con aspecto de un águila, se representa dentro de un nido en llamas (fig. 20).

En las armerías se la representa así: «Aigle qui parait de profil, les ailes étendues, posée sur un bûcher qu'on nomme immortalité. On n'exprime le bûcher en blasonnant que lorsqu'il est d'autre émail que l'aigle» (O'Kelly de Galway 1901: 381). Suele verse dibujada similar a un águila, a veces, con una especie de moño (fig. 21 y 22).

En la heráldica española el fénix aparece en las armas gentilicias de los: *Barduena* (¿Andalucía?), *Bidaguren* (Vizcaya), *Campaner* (Mallorca), *Carnicer* (Zaragoza) (fig. 23), *Cesarin* (Galicia), *Cortada* (Cataluña), *Dostal* (citado por Cadenas y Vicent 1964-1969), *Felices* (Huesca),



Fig. 21. *Fénix heráldico tallado en una lápida sepulcral del siglo XVIII en el cementerio de Salzburgo (Austria).*



Fig. 22. *Fénix heráldico en un grabado calcográfico del siglo XIX.*

*Folguer* (Lérida), *Vea de Salazar* (citado por Cadenas y Vicent 1964-1969), *Villosa* (citado por Cadenas y Vicent), *Viñuales* (Huesca), *Vivas* (Cataluña) y *Vives* (Valencia).

*Fig. 23. Armas de los Carnicer con casa solar en Maella (Zaragoza), que traen «De azul, con ave fénix sobre el fuego», según el blasonamiento de Juan del Corral en sus Linajes de Aragón (ed. Nicolás-Minué 2006: 86).*



## GRIFO

A este animal fabuloso de la Antigüedad se le atribuía la parte superior del cuerpo de águila y la inferior de león y en la heráldica se lo suele representar rampante (fig. 24).

Su composición híbrida reúne a los dos animales considerados reyes de los demás de su respectivo ámbito, por lo que se lo consideraba portador de las características positivas y negativas de los mismos (Silva Santa-Cruz 2012).

Animales del mismo tipo, que adoptan bajo diferentes combinaciones los rasgos de aves y mamíferos, aparecen, desde la antigüedad, en Oriente Próximo y Egipto. De esas fuentes orientales se nutrirá el mundo griego, siendo vinculados a Apolo, al cual estaban consagrados (fig. 25), y a Atenea, cuyo casco aparecen decorando (véase abajo la fig. 54).



*Fig. 24. Gryphon segreant o grifo rampante, según Fox-Davies (1909: 222, fig. 418).*

Con la llegada del cristianismo, la imagen de este ser continuó en uso. Se lo dotó de un significado religioso acorde con las nuevas creencias, lo que propició su integración en las creaciones artísticas de carácter sacro. En el arte paleocristiano figura como protector de los difuntos y garantía de su salvación. En época medieval continuará guardando tumbas o el árbol de la vida. Sin embargo, como escribe Miguel ángel Elvira (2008: 444):



Fig. 25. Apolo cabalgando sobre un grifo, cerámica de pinturas rojas, ca. 380 a.C. (Kunsthistorisches Museum, Viena).

En el mundo confuso de la Antigüedad Tardía, su sentido se complica, por lo demás, al encontrarse y combinarse Grifos de distintas procedencias, tanto persas como propios de los bárbaros europeos, y de ese crisol surge un Grifo ambivalente: para san Isidoro, su doble naturaleza recuerda la de Cristo –divina y humana– (*Etimologías*, XII, 2, 17); por el contrario, los bestiarios tenderán a ver en su monstruosa figura una representación del Diablo, al que hay que vencer para alcanzar el cielo.

El texto de san Isidoro de Sevilla, en relación con el grifo, dice:

*Grypes vocatur, quod sit animal pinnatum et quadrupes. Hoc genus ferarum in Hyperboreis nascitur montibus. omni parte corporis leones sunt; alis et facie aquilis similes; equis vehementer infesti. nam et homines visos discernunt.*

Llámase grifo a un animal alado y cuadrúpedo. Esta clase de fieras nace en los montes hiperbóreos. Su cuerpo es, en su conjunto, el de un león; por sus alas y su cabeza se

asemejan a las águilas; son terriblemente peligrosos para los caballos. Del mismo modo, despedazan a los hombres que avistan. (*Etymologiae*, XII, VII,17).

*El Fisiólogo* griego los describe así (*apud* Malaxecheverría 1999: 138).

El grifo es el ave más grande de todas las del cielo. Vive en el lejano Oriente, en un golfo de la corriente oceánica. Y, cuando se yergue el sol sobre las profundidades marinas y alumbra el mundo con sus rayos, el grifo extiende sus alas y recibe los rayos del sol. Y otro grifo se alza con él, y ambos vuelan juntos hacia el sol poniente, tal y como está escrito: «Extiende tus alas, dispensador de la luz; entrega al mundo la claridad». De semejante manera representan ambos grifos la Cabeza de Dios, es decir, al arcángel san Miguel y a la Santa Madre de Dios, y reciben tu espíritu, de forma que no pueda decirse: «No te conozco». bien ha hablado el Fisiólogo en lo referente al grifo.

Los autores de los bestiarios describen características de los animales fabulosos que tienen una finalidad, según el caso, teológica o moralizante; pero, también a los animales reales los dotan de un significado simbólico y unas características según digan de ellos los textos sagrados o las enseñanzas de la Iglesia. En el fondo y en la forma, lo que se pretende es una finalidad docente mediante imágenes para guiar al pueblo de Dios. En cuanto al grifo, la simbología que se le atribuye en la Edad Media es contradictoria, pues se le da una significación tanto negativa, representa al Mal, como positiva, pues viene a representar a Cristo, por sus dos naturalezas: divina y hu-



*Fig. 26. Un grifo defendiendo un cofre fuerte en el frontispicio de Matteo di Ser Cambio, 1377.*



*Fig. 27. La lucha cristológica del grifo contra el dragón en un fresco del Monasterio de Sigüenza (siglo XIII).*

mana, indudablemente debido a que los animales que lo forman, el águila y el león, asumen también esas opuestas simbologías cuando se representan por separado. Cuando aparece en lucha con el león, simboliza al diablo, ya que el león, siempre que se nos muestra con otro animal de simbolismo equívoco, representa a Cristo. En cambio, el grifo cuando lucha contra el dragón, es aquel el que representa a Cristo y este al demonio (fig. 27).

Para Pierre de beauvais, en su *Bestiaire* (anterior a 1206), el grifo se asocia con el diablo. Lo mismo hace en el siglo XIV el *Bestiario moralizzato de Gubbio*, XXXIII:

*Del grifone*

Vera[ce]mente facto è lo grifone  
de bestia e d'ucello semiliante:  
l'arieri parte sì come leone,  
davante senbla l'aquila volante;  
fortissimo, secondo la fazone,  
vis' 'à sottile, leggieri e alante,  
*enganna l'omo vivo a tradisgfi]one,*  
*aucidelo e devora enmanestante.*

*Per lo grifone entendo lo nemico,*  
*per l'omo vivo ki sta en penetenza,*  
k'esso lo'nganna e mangialo e devora.

Sotile vede, k'elli è molto antico,  
forte e alante per crudele essentia  
non perdonerà maio a creatura.<sup>9</sup>

En cambio, el *Bestiario valdese* ofrece una interpretación alegórica positiva:

Por la parte primera del grifo, que es la del águila, debemos entender que hemos de tener el pensamiento y la contemplación puestos en dios y en la criatura celestial, y en segundo lugar, debemos ocuparnos de las cosas terrenas, lo que se desprende de la segunda mitad del grifo, que es el león. Pues el león es fuerte en las adversidades, ya que es muy valeroso y no se mueve ni huye por miedo, y no teme el ataque de muchos hombres, y en las situaciones prósperas, el león es humilde y pausado.

El erudito dominico fray Tomás de Cantimpré (1201-1272) compuso un tratado *De natura Rerum*, redactado entre 1237 y 1240, siendo reelaborado más tarde. Se trata de una recopilación de otros trabajos de autores antiguos, en diecinueve libros, que fue copiada por sus catálogos de piedras, monstruos y, sobre todo, de animales. Pues bien, en lo referido al grifo se puede leer (apud Silva Santa-Cruz 2012: 60):

Los grifos, según dicen Jacobo y Plinio, son aves desmedida-



Fig. 28. Señal heráldica del grifo (armas de los Aoz, ricoshombres de Aragón, o de los barones de Espés) en el Panteón de Nobles del Real Monasterio de San Juan de la Peña.

9. Cito por la edición de Morini (1996: 493-525). El pasaje subrayado lo vierte así Malaxecheverría (1999: 83): «engaña al hombre vivo por traición, lo mata y lo devora de inmediato. Por el grifo entiendo al Enemigo, y por el hombre vivo al penitente».

mente crueles de gran corpulencia que vencen combatiendo a hombres armados y los matan. Tienen también uñas enormes y armadas con las que desgarran a hombres y animales. Por cierto, las uñas del grifo tienen tal capacidad que con ellas se hacen cazos útiles para el servicio humano. Estas aves, en la Escitia asiática, guardan el oro y las piedras preciosas en cierto lugar inaccesible, y como acechan a los forasteros ricos, el acceso allí es poco frecuente, pues desgarran a los hombres nada más verlos, como creadas por Dios para reprimir la temeridad de la avaricia. Los arimaspos luchan con ellos para arrebatarles las esmeraldas, que en aquella zona son de muy buena calidad. Así se encuentra en el comentario del libro del éxodo, donde se enumeran las aves prohibidas por la Ley. Esta ave tiene cuatro patas, es semejante al águila en la cabeza y las patas pero mucho mayor, en el resto del cuerpo se parece al león y habita en los montes hiperbóreos; acosa sobre todo a los caballos y a los hombres; según dice el Experimentador, pone en el nido la piedra preciosa ágata, y no cabe duda de que es para algún remedio. Está constatado, en efecto, que fueron dadas por Dios para algún remedio.

En heráldica, el grifo es un «Animal fabuleux, dont la partie supérieure du corps est empruntée à l'aigle et la partie inférieure au lion. Il apparaît dans l'écu, debout et de profil, les ailes éployées» (O'Kelly de Galway 1901: 279). Entre los linajes españoles en cuyas armas campea el grifo, pueden citarse: *Albistur*, *Agüero*, *Andreu*, *Angulo*, *Aranceta*, *Armengol*, *Aroiz*, *Arrona*, *Bandrés*, *Borrell*, *Caritat*, *Conesa*, *Costa*, *Enríquez de navarra*, *Espés*, *Estébanez*, *Goñi de Peralta*, *Guúu*, *Guerau*, *mezquita*, *ochandiano*, *Palacios*, *Pardo de Figueroa*, *Párraga*, *Reboredo*, *Urriés o Zumeta*. Asimismo, aparece en la heráldica municipal de *Alfajarín* (Zaragoza), *Lepe* (Huelva), *Morga* (Vizcaya), *Nuez de Ebro* (Zaragoza) y *Sauca* (Guadalajara).

Hemos de constatar que su uso es poco frecuente en España, tanto en la heráldica gentilicia como en la cívica, siendo mayor su empleo en la primera que en la segunda. Su aparición ha sido mayor en el ámbito británico y centroeuropeo.



*Fig. 29. Actuales armas municipales de Saúca (Guadalupe): de sinople, un grifo y un león de oro afrontados.*

Me parece de interés dejar constancia de las reflexiones de Antonio Herrera Casado (2012), cronista oficial de la provincia de Guadalupe, entorno al escudo de municipio de Saúca, creado por él, porque de esta forma tendremos una visión más clara en el proceso de creación de unas nuevas armas:

En el campo del escudo de Saúca aparecen un león y un grifo, enfrentados, luchando. Sobre un campo verde (sinople) ambos animales aparecen rampantes, enfrentados, y cubiertos del metal del oro. Un escudo muy sencillo que nace de las raíces más profundas del municipio: de los capiteles de su iglesia románica, y más concretamente de los que están esculpidos en la galería meridional.

Cuando en Saúca me propusieron crear un emblema heráldico para el municipio, barajamos las posibilidades de incluir elementos de su historia, de su caserío, o alguno de los emblemas de antiguos señoríos. Al final, la idea fue un poco más allá, más aventurera. Y decidimos usar unos animales, tan propios del blasón clásico como el león rampante y el grifo en la misma actitud, que son seres mitológicos y misteriosos en la Edad Media (en el siglo XIII nadie en Saúca había visto un grifo, obviamente, porque esos animales no existen, pero tampoco habían visto un león). Eran igual de fantásticos ambos. De ahí que el escultor los colocara en uno de los capiteles de la galería parroquial, enfrentados, rampantes, luchando. En representación de esa lucha de la valentía y la cobardía, de la virtud y el pecado, de la lealtad y la traición, en definitiva del maniqueísmo, que por esa época está simbolizando en muchos lugares de la Europa medieval la dual tendencia del catarismo, la heterodoxia albigense. Es una imagen bonita, simplemente,

que no nos permite por sí sola llegar a conclusiones más drásticas, como por ejemplo decir que en Sauca, en el siglo XIII, había seguidores del gnosticismo, o que lo fueran los tallistas y escultores de la galería parroquial.

## SALAMANDRA

Este es uno de los pocos seres reales incluido en esta contribución, no por sus características reales, sino por la creencia según la cual la salamandra tiene el poder de vivir en el fuego es muy antigua. Según cuenta Aristóteles, este animal no siente el fuego, lo atraviesa y lo extingue al hacerlo. Plinio admite que «apaga el fuego como lo haría el hielo», pese a que realizó una prueba y la salamandra no sobrevivió. De la misma opinión se muestran Eliano y Horapolo. San Isidoro de Sevilla nos dice:

*Salamandra vocata, quod contra incendia valeat. Cuius inter omnia venenata vis maxima est [...]. Ista contra incendia repugnans, ignes sola animalium extinguit; vivit enim in mediis flammis sine dolore et consummatione, et non solum quia non uritur, sed extinguit incendium.*

Es llamada salamandra porque es poderosa contra el fuego ardiente. Su fuerza es la mayor entre todos los seres venenosos. [...] Luchando contra el fuego, es el único animal capaz de apagarlo; y así, vive en medio de las llamas sin sentir dolor y sin consumirse., y no sólo porque no se quema, sino que apaga el fuego. (*Etymologiae*, XII, IV, 36).

*El Fisiólogo* recoge la misma idea y crea el símbolo cristiano. Así consta en la versión griega (*apud* Malaxecheverría 1999: 125).

Cuando entra en el horno, apaga la llama; y cuando entra en la sala de calderas, enfría toda la casa de baños. Y si la salamandra extingue el fuego por su propia virtud, ¿no deberían

los justos apagar mucho más el fuego mediante su propia virtud divina, cuando detuvieron las fauces de los leones, del mismo modo que los tres hombres arrojados a la tremenda hoguera no sufrieron mal alguno y apagaron efectivamente el fuego?

Lo mismo dice, en sustancia, la redacción latina:

Si ésta entra en un horno en llamas se apaga el fuego, y si entra en un baño caliente se vuelve frío el baño entero. Así eran los cuerpos de los tres jóvenes; el fuego no les hizo daño a ellos sino que afectó más a sus enemigos porque Cristo con su poder les dio fuerza en el horno.<sup>10</sup>



Fig. 30. Salamandras en el Bestiario de Aberdeen, ca. 1200 (University of Aberdeen, MS 24).

A través de *El Fisiólogo* y los bestiarios se difundió la leyenda en la Europa cristiana. Según el *Liber monstrorum de diversis generibus*, II, 14: *eam nulla vis flammarum laedere possit, set in ignibus velut pisces in aqua vivere posse perhibentur* = ‘la fuerza de las llamas es incapaz de dañarla, pero dicen que puede vivir en el fuego como los peces en el agua’ (ed. Haupt 1863: 26). Pierre de beauvais, brunetto Latini, Tomás de Cantimpré, el *Bestiario Toscano*... todos ellos se harán transmisores de esa particularidad, su invulnerabilidad frente al fuego (*vid.* Malaxecheverría 1999: 125-130). En el pensamiento moralizante cristiano, la salamandra representa al hombre justo que no es consumido por el fugo del lujo y la lujuria (fig. 30).

10. *Physiologus*, versión C, § 18, trad. Docampo, Martínez y Villar (2000: 58).



Fig. 31. Actuales armas municipales de Massoteres (Lérida).

En heráldica, la salamandra es un

Lézard chimérique, toujours posé de profil, a le dos arrondi, le col long, la queue longue terminée en pointe de dard, levée sur le dos, et les quatre pattes assez semblables à celles du griffon. On le représente au milieu d'un feu ardent, environné de hautes flammes dont on indique l'émail lorsqu'il diffère de celui de l'animal lui-même. (O'Kelly de Galway 1901: 411)

Al parecer, la salamandra solo figura en dos armerías de linajes españoles: *Guisado* (Madrid, Sevilla) y *Traspinedo* (Valladolid). En cuanto a su uso en la cívica, está presente en las del municipio catalán de *Massoteres* (Lérida).

Es en la heráldica francesa donde la salamandra tiene una mayor presencia, esto se debe al uso que como divisa hizo de ella el rey Francisco I. Este rey la recibió de su padre, Carlos de Valois, quien a su vez la había heredado del suyo, Juan de Angulema. No está claro si este último la creó o tenía un uso anterior como divisa de esta rama de los Valois. Lo que sí sabemos es que, con motivo del banquete de los esponsales, entre María de Orleans y Pedro de borbón-beaujeu, en la carta de invitación, rimada, se utiliza a la salamandra como su divisa:

Seigneur humain, doux et prudent,  
Père de paix et d'union,  
Qui estaignez tout feu ardent.  
De noise et de division,  
Je vous fays, cy oblation  
D'un Salamandre qui estaint  
Le feu, par opération.<sup>11</sup>

11. Bibliothèque nationale de France, Manuscrits, fr. 5738, f. 36r; transcripción accesible en línea en <[http://expositions.bnf.fr/francois1er/grand/fra\\_247.htm](http://expositions.bnf.fr/francois1er/grand/fra_247.htm)> [consultada del 17.03.2019].

Pero, será su nieto, Francisco I, el que la use con profusión, así la podemos encontrar sobre diferentes materiales, desde manuscritos, donde se la ve sola en medio de llamas o sosteniendo las armas del reino, bordada en tapices, sobre papel pintado, hasta tallada en madera o esculpida en piedra o mármol, como se ve con profusión en la decoración de Chambord, Fontainebleau, Château d'Azay le Rideau, etc. Unida a ella está el lema NVTRISCO ET EXTINGVO (fig. 32).



Fig. 33. La divisa de la salamandra en la fachada de San Luis de los Franceses de Roma.



Fig. 32. La divisa de la salamandra en el Château d'Azay le Rideau (construido entre 1518 y 1523), en la Turena (actual departamento de Indre-et-Loire).

Incluso se la puede ver en la fachada de la iglesia de San Luis de los Franceses de Roma, donde aparecen dos medallones, en el del lateral izquierdo, bajo la estatua de Francisco I, vestido de emperador romano, se encuentra la salamandra acompañada de la leyenda citada, y en el del lateral derecho, bajo la estatua de san Luis, rey de Francia, otra salamandra con esta otra leyenda ERIT CHRISTIANORVM LV-MEN IN IGNE (fig. 33). Sobre esta divisa, escribía Marc de Vulson (1669: 382) lo siguiente:

La Salamandre signifie constance en adversité. Le Roy François I & avant luy Charles Comte d'Angoulesme, son père, la portoit en devise, &c quelquefois pour supports de ses Armes, avec ces mots, *Nutrisco & extingvo*, par laquelle il

vouloit donner à entendre qu'il maintenoit les bons, & exterminoit les méchans. Cette devise est relevée en pierre en beaucoup de Maisons Roiales bâties par ce Roy, & je l'ay vue à Fontaine-bleau dans une belle tapisserie, avec ce distique:

*Vrsus atrox, aquilæque leves, & tortilis anguis  
Cesserunt flammæ iam, Salamandra, tuæ.*

Paroles qui mystérieusement représentoient que ce Roy avoit vaincu par son courage & par sa valeur les Suisses, représentez par l'Ours, les Impériaux par l'Aigle, & les Milanois par le Serpent tortillant.

## SIRENA

La primera referencia escrita a estos seres se la debemos Homero, en la *Odisea*, cuando se narra el episodio en que Ulises, es atado al mástil de su navío (fig. 34), pues desea oír las melodías de las sirenas, pero evitando la tentación de saltar al mar y perecer en sus aguas (*Odisea*, XII, 8-200):

Homero no las describe, pero sí indica, por boca de Circe, que son dos:



*Fig. 34. Ulises y las tres sirenas en una pieza de cerámica ática, 480-470 a.C. (Londres, British Museum).*

Entonces me dijo estas palabras la veneranda Circe:

«Así, pues, se han llevado a cumplimiento todas estas cosas. Oye ahora lo que voy a decir y un dios en persona te lo recordará más tarde. Llegarás primero a las Sirenas, que

encantan a cuantos hombres van a encontrarlas. Aquél que imprudentemente se acerca a las mismas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos pequeñuelos rodeándole, llenos de júbilo, cuando torna a sus hogares; sino que le hechizan las Sirenas con el sonoro canto, sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor enorme montón de huesos de hombres putrefactos cuya piel se va consumiendo. Pasa de largo y tapa las orejas de tus compañeros con cera blanda, previamente adelgazada, a fin de que ninguno las oiga; mas si tú desearas oír las, haz que te aten en la velera embarcación de pies y manos, derecho y arrimado a la parte inferior del mástil y que las sogas se liguen al mismo; y así podrás deleitarte escuchando a las Sirenas. Y en el caso de que supliques o mandes a los compañeros que te suelten, átenete con más lazos todavía». (*Odisea*, XII, 36-54)

Su número puede oscilar entre dos y cuatro, pero lo más frecuente es que se considere que son tres, y se les atribuye a cada una de ellas un cometido concreto: «De esas una tocaba la cítara, otra cantaba y otra tocaba la flauta, y por medio de estas habilidades persuadían a los que navegaban a que se quedasen» (Apolodoro, *Epítome*, VIII, 18-19).

Ovidio sí las describe como doncellas con patas y alas de ave:

*Hic tamen indicio pœnam linguaque videri  
commeruisse potest: vobis, Acheloides, unde  
pluma pedesque avium, cum virginis ora geratis?  
an quia, cum legeret vernos Proserpina flores,  
in comitum numero, doctae Sirenes, eratis?  
Quam postquam toto frustra quæsis in orbe,  
protinus, ut vestram sentirent æquora curam,  
posse super fluctus alarum insistere remis  
optastis, facilesque deos habuistis et artus  
vidistis vestros subitis flavescere pennis.*

Éste, aun así, por su delación un castigo, y por su lengua, puede parecer que mereció: a vosotras, Aqueloides, ¿de dónde procede que llevéis pluma y pies de aves, pero cara de doncella? ¿Acaso porque cuando recogía Proserpina primaverales flores, estabais de sus acompañantes en el número, doctas Sirenas? A la cual, después que en vano la buscasteis en todo el orbe, a continuación, para que sintieran las superficies vuestra inquietud, poder sobre los oleajes con los remos de vuestras alas sentaros deseasteis, y propicios dioses tuvisteis, y las extremidades vuestras visteis dorarse con súbitas plumas.

(*Metamorfosis*, canto V, 551-560)

Esta imagen de un ser con cabeza de mujer y cuerpo de ave, que surge en el arte griego en siglo VII a. C., parece tener su origen en una adaptación de la imagen del *ba* de los egipcios, que represento el alma de los muertos a partir de la V dinastía. A fines del siglo VI a. C. comienza la evolución de su imagen: para que puedan sujetar los instrumentos musicales, como escribe Apolodoro, es necesario que tengan manos, y esta dotación conllevara el que adquieran un torso de mujer (fig. 35).<sup>12</sup>

San Isidoro de Sevilla la describe de la siguiente forma:

*Sirenas tres fingunt fuisse ex parte virgines, ex parte volucres, habentes alas et ungulas: quarum una voce, altera tibiis, tertia lyra canebant. Quae inlectos navigantes sub cantu in naufragium trahabant. Secundum veritatem autem meretrices fuerunt, quae transeuntes quoniam deducebant ad egestatem, his fictae sunt inferre naufragia. Alas autem habuisse et ungulas, quia amor et volat et vulnerat. Quae inde in fluctibus conmorasse dicuntur, quia fluctus Venerem creaverunt.*

A las sirenas, que eran tres, se las imagina con un cuerpo mitad de doncella, mitad de pájaro, dotadas de alas y uñas;

12. Para la evolución iconográfica y simbólica de las sirenas, véase Rodríguez Peinado (2009).

una de ellas cantaba con su voz, otra con una flauta, y la tercera con la lira; con sus cantos atraían a los navegantes fascinados, que eran arrastrados al naufragio. Pero lo cierto es que fueron unas meretrices que llevaban a la ruina a quienes pasaban, y éstos se veían después en la necesidad de simular que habían naufragado. Se dice que tenían alas y uñas, porque el amor vuela y causa heridas; y que vivían en las olas, precisamente porque las olas crearon a Venus. (*Etymologiae*, XI, III, 30-31)

El *Bestiario de Cambridge* continúa con la misma imagen:

Las sirenas, dice el Fisiólogo, son unas criaturas mortíferas constituidas como seres humanos desde la cabeza hasta el ombligo, mientras que su parte inferior, hasta los pies, es alada. Melodiosamente, interpretan cantos que resultan deliciosos; así, encantan los oídos de los marinos, y los atraen. Excitan el oído de estos pobres diablos merced a la prodigiosa dulzura de su ritmo, y hacen que se duerman. Por último, cuando ven que los marinos están profundamente dormidos, se arrojan sobre ellos y los despedazan. (*apud* Malaxecheverría 1999: 133)

Pero, si esta representación ha sido la habitual, como dice Miguel ángel Elvira, «marca así la senda para una tradición culta inamovible. Pero a su lado surgen, desde el siglo VI, quienes atribuyen a las sirenas las formas de las «tritonas»: un torso marino sobre una cola o dos piernas en forma de pez» (2008: 485). De esa época es el *Liber monstrorum de diversis generibus*, I, 7 (ed. Haupt 1863: 7), para el cual

*Sirenæ sunt marinæ puellæ quæ navigantes pulcherrima forma et cantus decipiunt dulcitudine, et a capite usque ad umbilicum sunt corpore virginali et humano generi simillimæ, squamosas tamen piscium caudas habent, quibus in gurgite semper latent.*

Las sirenas son doncellas marinas, que seducen a los navegantes con su hermosísima figura y la dulzura de su canto, y desde la cabeza hasta el ombligo tienen cuerpo de doncella y son muy semejantes al género humano; pero tienen las colas escamosas de los peces, con las que siempre se ocultan en las profundidades.

Aquí se amalgaman las nereidas o ninfas marinas, las sirenas y las tritones. También se puede afirmar que es en este texto donde desaparece la sirena-ave para dar paso, por primera vez, a la sirena con cola de pez. Durante los siglos XI-XII convivirán en la iconografía las sirenas-ave y las sirenas-pez. Estas últimas, durante este periodo, pueden mostrarse con extremidad única o con cola bífida, siendo esta última la más representada. No suelen presentar estas sirenas el aspecto seductor del que las dotan las fuentes y lo habitual es que se cojan las extremidades con ambas manos (fig. 35).



*Fig. 35. Sirenas según el bestiario de Oxford, del siglo XIII (Oxford, bodleian Library, MS. bodley 602).*



*Fig. 36. Sirena-pez de cola bífida en un capitel románico cántabro.*

A partir, principalmente, del siglo XIV se va ir imponiendo el tipo de la sirena-pez de cola única, que, al ser tratada con un mayor naturalismo, responde mejor a los ideales de belleza y seducción con que las describen las fuentes literarias. Es frecuente que se representen con un espejo en una mano y un peine en la otra, como símbolo de la fatuidad (fig. 36). bocaccio brinda especial atención a las sirenas en



Fig. 37. Sirena-pez con su peine y espejo en el Bestiario de Anne Walshe, ca. 1400-1425 (Københavns Kongelige bibliotek = Danmarks Nationalbibliotek).

su *Genealogia deorum gentilium*, VII, 20, del que extractamos el siguiente pasaje de interpretación alegórica:

*Ab umbilico autem infra ideo pisces esse dixere, ut cognoscamus ad decorem eo usque virgineum corpus, id est pulchrum atque decens mulieribus esse concessum, ut appareat homo; in umbilico autem omnem libidinosam mulierum concupiscentiam esse credunt, cui soli, quod corporis deorsum restat, deservit, ex quo non absurde piscibus simulantur, qui animalia sunt lubrica et facile in aquis huc illuc discurrentia; sic et meretrices cernimus in coitum discurrere variorum, quod per alas etiam designatur.*

Por otra parte, dijeron que eran peces desde el ombligo hasta abajo para que conozcamos que para su belleza se ha dado hasta ahí a las mujeres un cuerpo de doncella, esto es hermosos y honesto, para que parezca humano; en el ombligo creen que está toda la concupiscencia libidinosa de las mujeres, al cual únicamente sirve lo que queda de cuerpo en la parte de abajo, por lo cual están absurdamente asimiladas a los peces, que son animales escurridizos y que corren con facilidad por las aguas de un lado a otro, así también vemos que las meretrices corren a la unión sexual de varios, lo que también se designa mediante alas.

La referencia a la sirena-ave se mantiene hasta nuestros días como una cita culta, que tiene como base los textos clásicos, pero es la sirena con cola de pez, que se forja en el medievo la que ha ganado la batalla de nuestro imaginario, y es la que va a figurar en los escudos de armas:

Créature imaginaire ayant la tête, les seins, les bras et le corps d'une jeune fille, et se terminant en queue de poisson. D'ordinaire, elle se peigne les cheveux de la main droite et tient un miroir ovale de la main gauche. On trouve des sirènes à deux queues, qui tiennent de chaque main une de leurs queues relevées. (Voir MÉLUSINE).

(O'Kelly de Galway 1901: 423)

En la heráldica española a portan, entre otros, los siguientes linajes: *Aizarte* (Navarra), *Albendea* (Vizcaya), *Alzueta* (Navarra), *Alzugaray* (Navarra), *Aller* (Asturias), *Anguas* (Madrid), *Barberena* (Navarra), *Barón* (citado por Cadenas y Vicent 1964-1969), *Bértiz* (Navarra), *Elizalde* (Navarra), *Goyanes* (Coruña), *Gutián* (Galicia), *Lacoizqueta* (Navarra), *Lesaca* (Guipúzcoa), *Legasa* (Navarra), *mariño* (Coruña), *martínez de Alzueta* (Navarra), *narbarte* (Navarra), *ojarcia*, *ornellas*, *Pedrerá* (Valencia), *Prescens* (Lérida), *Sabadell* (Cataluña), *Salsas*, *Serena* (Zaragoza), *Tellaeché*, *Zaloña* (los dos últimos citados por Cadenas y Vicent 1964-1969).

Hacemos constar que casi todos los navarros están vinculados con el Valle de bértiz, que fue un señorío perteneciente al linaje del mismo nombre. De este linaje nos interesa dar noticia del escudo de armas que uso con anterioridad al conocido de la sirena. En sellos de 1392 a 1423, cuyas improntas se conservan en el Archivo General de Navarra, se ve «un escudo, de forma apuntada, que lleva dos lobos» cuyo titular es Pedro Miguel de bértiz (Peroch), escudero, merino de las Montañas en las partidas de Echarri-Aranaz, alcaide del castillo de Irurita. No hay noticia cierta de la razón que llevo a abandonar estas armas. Pongo a continuación la explicación ofrecida por Juan Carlos de Guerra (1860-1941) en sus *Estudios de heráldica vasca* (1910: 284):

La sirena es imagen de una joven doncella desnuda hasta la cintura y el resto termina en pez. Su posición ordinaria peinándose y mirándose al espejo. Su simbolismo, en opinión de algunos autores, «un embajador elocuente y persuasivo». Hallo, en efecto, en los antecedentes de la familia de bértiz

un episodio que justifica esa interpretación y a la vez explica el origen del blasón de la nobleza de bertizarana, que tanto ha excitado la curiosidad de algunos eruditos. En 1421, Micheto de bertiz, escudero, acompañó por encargo de Carlos el Noble a los Embajadores de los Reyes de Francia e Inglaterra y del Duque de borgoña, que vinieron a Navarra. La ocasión era crítica, porque Enrique V de Inglaterra había entrado en Francia, llamado por el borgoñón, y se había apoderado del desdichado Carlos VI y de casi todo su reino;

y el Delfín, arrinconado en las provincias de Poitu y Languedoc, únicas que le seguían, mantenía, no obstante, con valor y entereza la bandera de la independencia. El Rey de Navarra, como Príncipe de la sangre, estaba llamado á intervenir en la contienda; pero, escarmentado de otras anteriores que le salieron bien caras, no quiso meterse en tales pendencias, y apeló, sin duda para salir airoso del paso, a los buenos oficios y persuasiva elocuencia del Sr. de bertiz. Y que no quedó fallida la confianza depositada en él, se demuestra por su blasón: Azul y sobre ondas de agua de plata y azul una sirena con espejo en la mano derecha y peine en la izquierda, y dos velas o cirios encendidos en viva llama, uno a cada lado del escudo con la sirena en medio de ambos.



*Fig. 38. Armas del señor de bertiz en el Libro de Armería del Reino de Navarra.*

Es preciso hacer constar, al igual que hizo ya Andoni Esparza (2005-2006: 372-373), que lo dicho por Guerra, aunque sin fundamento conocido, sentó doctrina y numerosos autores lo siguieron, por lo que se dio un determinado significado a la sirena, procediéndose a rastrear en el linaje correspondiente el acontecimiento que –a elección del autor– explicara o documentara esa real o hipotética concesión. Lo único cierto es que en algún momento, a principios del siglo XV, se abandonaron las primitivas para adoptar las conocidas de la sirena. Las armas de los bertiz, en esta versión, se blasonan así: «De azur, y



Fig. 39. Labra con la inscripción *ESTAS ARMAS YZO MARTIN DE BARBERENA - AÑO 1647*, en una casa solariega de la localidad navarra de Oyeregui (municipio de bertizarana).



Fig. 40. Piedra armera de YRY-RARTEA - AÑO 1819, en una casa solariega de la localidad navarra de Oyeregui (municipio de bertizarana).

la sirena sobre ondas de plata y de azur, con un espejo de oro en la mano diestra y un peine de lo mismo en la contraria, acompañada de dos cirios de oro con la flama de gules». En concreto, esta descripción corresponde a la copia *M* (Archivo General de Navarra) y *A* (biblioteca del conde Chandon de Briailles) del *Libro de Armería de Navarra*, porque en el que se puede considerar réplica del extraviado original se lo blasona así: «De oro, una sirena sobre ondas, con un espejo y un peine en las manos, entre dos cirios de oro encendidos de gules». Debido al crecimiento del propio linaje, así como, al entronque con otros, hizo que,



Fig. 41. Armas municipales de Bértiz-Arana (Navarra).

13. Puede verse una útil recopilación de las mismas en <<https://sitioshistoricos.com/las-lamias-de-oieregi-navarra-nafarroa/>>.

con el paso del tiempo, labras con dichas armas proliferasen por todo el valle (figs. 39 y 40).<sup>13</sup>

En consecuencia, fueron paulatinamente percibidas como propias de la colectividad y finalmente pasaron a ser utilizadas como emblema propio del Valle de bértiz, en lengua vasca *Bertizarana*, nombre oficial del municipio (fig. 41).

## UNICORNIO

El unicornio es un animal fantástico que debe su creación a la imaginación de los poetas medievales. Son los autores de la Grecia clásica –Aristóteles, Estrabón, Herodoto y Ctesias– los primeros en aportar noticias sobre la existencia de animales de un solo cuerno, en griego *μονοκέρωσ* [monokérōs], a los que se ubicaba en lugares lejanos como la India o África. La primera fuente escrita de la que se tiene noticia y que hace mención directa al unicornio es Ctesias de Cnido, médico e historiador griego fallecido entorno al 398 a. C., en su libro sobre la India, país que nunca llegó a visitar. Este libro se perdió y solo se conserva un resumen hecho por el patriarca Focio de Alejandría en el siglo IX, donde aparece esa primera descripción del unicornio como un tipo de equino:

Hay en la India ciertos asnos salvajes que son grandes como caballos y mayores incluso. Tienen el cuerpo blanco, la cabeza de un rojo oscuro y los ojos de un azul intenso. Tienen además un cuerno en la frente de codo y medio de longitud. Las raspaduras de ese cuerno se administran en una poción como protección contra drogas mortíferas. La base del cuerno, hasta dos palmos de extensión a partir de la frente, es de un blanco puro; la parte final es aguda y de un carmesí intenso. Y el resto, o porción media, es negro. Los que beben en estos cuernos, convertidos en recipientes para beber, dicen que no padecen de convulsiones ni del mal sagrado [=‘epilepsia’]. En realidad, son inmunes incluso a los venenos si

beben vino, agua o cualquier otro líquido de esas copas antes o después de tomarlos. Se trata de un animal sumamente veloz y vigoroso, de tal manera que ninguna criatura, ni el caballo ni ninguna otra, pueden superarlo.<sup>14</sup>

En cambio, la descripción de Plinio, en su *Historia natural*, VIII, 21, es la de un rinoceronte, y lo mismo sucede con los autores posteriores, como por ejemplo san Isidoro de Sevilla que claramente identifica al unicornio con el rinoceronte:

*Rhinoceron a Græcis vocatus. Latine interpretatur in nare cornu. Idem et monoceron, id est unicornus, eo quod unum cornu in media fronte habeat pedum quattuor ita acutum et validum ut quidquid inpetierit, aut ventilet aut perforet. nam et cum elephantis sæpe certamen habet, et in ventre vulneratum prosternit. Tanta autem esse fortitudinis ut nulla venantium virtute capiatur; sed, sicut asserunt qui naturas animalium scripserunt, virgo puella præponitur, quæ venienti sinum aperit, in quo ille omni ferocitate deposita caput ponit, sicque soporatus velut inermis capitur.*

Griego es el nombre del rinoceronte, que en latín viene a significar un cuerno en la nariz. Se le conoce también como monoceros, es decir, unicornio, precisamente porque está dotado en medio de la frente de un solo cuerno de unos cuatro pies de longitud, y tan afilado y fuerte que lanza por lo alto o perfora cualquier cosa que acometa. Es frecuente que trabee combate con los elefantes, a quienes derriba infiriéndoles una herida en el vientre. Es tan enorme la fuerza que tiene, que no se deja capturar por la valentía de cazador alguno; en cambio, según aseguran quienes han descrito la naturaleza de los animales, se le coloca delante de una joven doncella que le descubra su regazo cuando lo ve aproximarse, y el rinoceronte, perdiendo toda su ferocidad, reposa en

14. Ctesias de Cnido, *Indica, frag. 35, apud* Rey bueno (2006: 128).

él su cabeza, y de esta forma adormecido, como un animal indefenso, es apresado por los cazadores. (*Etymologia*, XII, II, 12-13)

La influencia de la definición de san Isidoro de Sevilla, en los textos de los bestiarios medievales es clara, aunque a ella hay que sumar la de El Fisiólogo, que incorpora su significación cristiana y nos da la imagen del mismo, así podemos leer:

Hay un animal que en griego se llama monoceronte, y en latín unicornio. El Fisiólogo dice que el unicornio tiene esta naturaleza: es un animal pequeño, semejante a un cabrito, enormemente fiero, que tiene un solo cuerno en medio de la cabeza. Y ningún cazador es capaz de capturarlo. Pero lo capturan con esta estratagemata: llevan una muchacha virgen al lugar donde mora, y la dejan sola en el bosque. Y él en cuanto la ve salta al regazo de la doncella y la abraza, y así es capturado y exhibido en el palacio del rey. Así también nuestro Señor Jesucristo, unicornio espiritual, descendiendo al seno de una virgen, a través de la carne que tomó de ella fue apresado por los judíos y condenado a morir en la cruz. [...] Y el hecho de que tenga un solo cuerno en la cabeza significa esto que dice el Salvador: «El Padre y yo somos uno» [Jn 10, 30].<sup>15</sup>



Fig. 42. La caza del unicornio en el Bestiario de Rochester, ca. 1230-1240 (Londres, British Library, Royal 12F, f. 10v).

15. *Physiologus*, versión B, § 16, trad. Villar y Docampo (2003: 118); también en Guglielmi (1971: 74-75).



Fig. 43. El unicornio heráldico, según Fox-Davies (1909: 222, fig. 417).



Fig. 44. Armas de los Zafont, según las Trovas de mossen Jaime Febrer (ed. bover 1848: lám. LXIV, fig. 542).

Los bestiarios, en general, lo representan, apoyado en el regazo de una doncella mientras los cazadores lo lancean y le dan muerte (fig. 42), aspecto que no se menciona ni en las diversas versiones de *El Fisiólogo*, ni en las *Etimologías*, por lo que podemos considerarlo una innovación de los mismos.

En estas representaciones puede presentar aspecto de cabra, de antílope, o de otro cuadrúpedo de difícil identificación y experimentará todo un proceso, a lo largo de toda la Edad Media, durante el cual su imagen ira modificándose hasta adquirir, cada vez un más, el aspecto de un caballo, con alguna característica peculiar procedente del animal caprino. Por otra parte, una característica negativa, como es su fiereza e incluso crueldad, es anotada por autores como Solino, san Isidoro de Sevilla, Pierre de beauvais, Guillaume Le Clerc, brunetto Latini, y los bestiarios de *Oxford* y *Toscana*. En este último puede leerse: «Este unicornio significa una clase de crueles hombres de este mundo que son malvados y tan crueles que no hay nadie a quienes ellos no conquisten con su maldad». Sin embargo, la mayoría de los bestiarios, siguiendo *El Fisiólogo*, lo identifican con Cristo, que defiende de todo mal y que nace de la Virgen María. Como escribe Pérez Carmona (1974: 210): »Mientras el dragón, símbolo del demonio, emponzo-

ña las fuentes con su pestífera respiración, el unicornio, símbolo de Cristo, purifica las aguas envenenadas, según la leyenda, y salva a los demás animales que se acercan a beber».

En heráldica, la representación del unicornio sigue esos mismos patrones: «Cheval symbolique dont la tête est armée d'une corne droite, et le menton orné d'une barbe de chèvre. Ses pieds sont fourchus. La licorne est représentée passante ou levée» (O'Kelly de Galway 1901: 314).

El unicornio está presente en las siguientes armerías gentilicias españolas: *Aportua* (Cádiz), *Barasoain* (Navarra), *Bance* (citado por Cadenas y Vicent 1964-1969), *Bergadá* (Barcelona), *Castellví* (Cataluña), *Chevarría* (citado por Cadenas y Vicent 1964-1969), *Fontcuberta* (Gerona), *Gómez del mercado* (Granada), *Olarte* (Toledo), *Poblete* (Valencia), *Rutinel* (Aragón), *Salvaje* (Palencia y Zaragoza), *Salvare* (Aragón), *Santa Lucía* (citado por Cadenas y Vicent 1964-1969), *Zafont* (Cataluña y Aragón).

Recogemos a continuación la copla 542 de las *Trovas de mossen Jaime Febrer: que tratan de los conquistadores de Valencia*, que blasona en verso las armas de Jaime de Zafont, en cuya presentación se puede rastrear las virtudes sanadoras que, desde *El Fisiólogo* a los bestiarios medievales, se le atribuyen al cuerno del unicornio.

*Jacques de Zafont pintá en son escut,  
Sobre camp de argent, una font copiosa.  
Ab un unicorn, que com es sabut,  
En la aigua posant lo seu cuerno agut,  
Ell la purifica, perque numerosa  
Copia de animals, beguen sens pavor.  
Azó feu Zafont, estant junt à Algar,  
Posantse de guarda en lo surtidor  
De unes clares fonts é fonch ell lo autor.  
Pera que al eixercit no puixa danyar  
El intent del moro, posant retjalgar.*

(ed. bover 1848:287)

Hemos de decir que esta obra es apócrifa y que Jaime Febrer es un personaje imaginario, que se supone coetáneo de la conquista de Valencia en el año 1238, al cual le han sido atribuidas las famosas *trovas*, que no son más que una falsificación de interés nobiliario, redactada, posiblemente, en el siglo XVII y que ha sido atribuida por Montoliu (1912) con cierta verosimilitud al cronista Onofre Esquerdo (1635-1699), autor del *Nobiliario valenciano* (1677).

## MISCELÁNEA

En este apartado voy a tratar de cinco seres quiméricos, que aun teniendo todos ellos presencia en la Antigüedad clásica, no tuvieron el mismo desarrollo «vital» que los precedentes. Están ausentes de los bestiarios o bien tienen una presencia circunstancial. Por ejemplo, Pegaso no consta en ellos y queda relegado a la literatura más profana; tendrá que esperar al Renacimiento para aparecer en obras artísticas o tratados de emblemas. En algún caso, se trata de una identidad muy concreta y restringida como es el león de san Marcos, que siendo el símbolo de dicho evangelista, ya tiene asignado un significado concreto e inmutable, por lo que no se lo puede utilizar para significar o representar otra enseñanza moral. Recordemos una vez más que los escudos de armas, en particular las figuras que van a portar, nacen en el contexto de la Europa cristiana del siglo XIII y esto es determinante para los caballeros a la hora de elegir su emblema heráldico. Así mismo, tengamos presente que nadie podría elegir lo que desconoce y por lo tanto se recurre a la imagen conocida.

Por otra parte, ninguno de aquellos caballeros medievales escogería para sus armas una figura que proyectase una imagen negativa sobre sí mismo.<sup>16</sup> Los seres quiméricos de los que aquí vamos a tratar son el león alado, el león marino, el ciervo alado, el ciervo marino, el caballo alado (Pegaso) y los monstruos marinos (particularmente, el león y el ciervo marinos) y han sido elegidos por su utilización y presencia en el ámbito heráldico, aunque hemos de constatar, como dijimos al principio, que las figuras quiméricas, en general, tienen una

presencia menor de la que se suele suponer, lo que se acentúa en el caso de las aquí citadas.

### *León alado*

El león-alado, procedente de las creaciones artísticas de las culturas de Oriente Próximo, será incorporado por el cristianismo como atributo de san Marcos. San Ireneo fue, seguramente, el primero en relacionar a los vivientes de la visión de Ezequiel, 1, 4-9, y del Apocalipsis, 4, 1-9, con los evangelistas, asociando el águila a Marcos, el león a Juan, el toro (buey) a Lucas y el hombre a Mateo. Esta concepción de Ireneo dará lugar al *tetramorfos*, que es un conjunto de cuatro seres ubicados alrededor del trono de Dios y normalmente asimilados a los evangelistas. La versión que acabó consagrándose no es la de san Ireneo, sino la de san Victorino de Petovio († 304), adoptada por san Jerónimo en el siglo IV y por san Gregorio Magno en el siglo VI. En esta interpretación, el león que Ireneo identificaba con Juan pasa a Marcos, porque inicia su texto nombrando a Juan bautista, *vox clamantis in deserto* (Mc 1, 3); el águila será para Juan, porque describe la encarnación del Logos divino y fue capaz de ver más allá de lo inmediatamente presente; el hombre simbolizara a Mateo, porque su evangelio se inicia con la genealogía de Cristo, y el toro a Lucas porque abre su relato con el sacrificio de Zacarías, siendo el toro un animal sacrificial. Sus asociaciones se trasladaron literalmente al arte (fig. 45).

Lo que interesa aquí de esta vinculación es el papel que ha tenido y tiene como emblema de la ciudad y república de Venecia. Se documenta que las reliquias de san Marcos llegaron a Venecia en 829. La leyenda se recoge en la *Translatio sancti marci*, un documento que tiene un desarrollo poco claro, pero data de 1050 e introdujo la historia de cómo los restos de san Marcos llegaron a Venecia desde Alejandría. La *Translatio* también proclamaba el derecho divino de los

16. No obstante, se ha de recordar el carácter no simbólico de los emblemas, por lo que en la práctica esta condición posee restricciones, como comenta Alberto Montaner en su contribución a este mismo volumen de *Emblemata*.



Fig. 45. Pantocrator rodeado del tetramorfos. Tapa de un cofre de marfil del siglo XIII (París, Musée de Cluny).



Fig. 46. El Leone marciano, emblema de Venecia, en un bajorrelieve gótico del claustro de Santa Maria Gloriosa dei Frari.

venecianos a sostener las reliquias de Marcos. Era el momento, según el argumento veneciano, de que el gran santo descansara en paz en un lugar que lo apreciaba. ¿Y dónde podría estar ese lugar? Según la tradición, mientras dormía en la laguna camino a Aquilea, Marcos escuchó una voz que decía: *Pax tibi, marce, evangelista meus, hic requiescet corpus tuum* = ‘La paz sea contigo, Marcos, evangelista mío, que tu cuerpo descansa aquí’. Estas palabras serán las que aparezcan inscritas en el libro que sostiene el león en numerosos emblemas venecianos, en lugar del inicio del evangelio de dicho apóstol.

La historia comienza con dos mercaderes venecianos, bonus y Rusticus, que recogieron el cuerpo del evangelista de su tumba en Alejandría. A partir de aquí san Marcos y Venecia formaran un todo indisoluble. Pero la imagen del *leone di San marco o leone marciano* no aparecerá en los sellos del dux hasta el año 1261, según explica Maria Pia Pedani (2006:186):

Nel 1261, per la prima volta, un leone alato fece la sua comparsa su un sigillo ducale. In quell'anno il doge Ranieri Zeno (1252-1268) adottò per la sua bolla una nuova iconografia, che gli studiosi hanno catalogato come del quarto tipo. Il doge appare in piedi davanti all'evangelista, così come avveniva anche nelle bolle precedenti; la novità sta

nella nuova postura del santo, non più assiso in trono ma in piedi nella posizione più onorevole; ha il capo mitrato e regge con la sinistra il Vangelo aperto, mentre sul vessillo che consegna al doge si scorge ora un piccolissimo leone, probabilmente nella forma detta a Venezia in moleca, al posto delle quattro perline a forma di croce usate nei tre tipi di bolla precedenti. Il leone di san Marco può essere rappresentato in varie posture, raramente rampante, più spesso passante. Forma antica fu pure quella detta in moleca, quando cioè le ali lo racchiudono, ricordando così il granchio che, molle e tenero durante la muta, viene detto a Venezia moleca. Alcuni studiosi definiscono in questo modo anche il leone uscente, o sorgente, dalle onde, mentre altri preferiscono considerare questa una quarta possibile iconografia, diversa dalle precedenti.

En cuanto a la conocida bandera de la República Veneciana, hemos de referir que la primera mención a un vexilo propio se debe a Giovanni Diacono (ca. 940-ca. 1018), cronista veneciano, quien narra como el día de la Ascensión el dogo Pietro Orseolo, que parte en una expedición contra los *narentanos*, recibe de manos del obispo Domenico un *vexillum triumphale*. Para unos, entre los que me cuento, sería una enseña religiosa con la imagen de san Marcos, de tipología y uso tan frecuente en ese momento; para otros lo que figuraría en la misma sería el *leone marciano*. Los estudiosos italianos que se han interesado por la cuestión opinan que en los siglos XII y XIII no se utilizó el león, sino la propia imagen del apóstol, a lo que se hace referencia explícitamente al designar la bandera como *Vexillum Sancti marchi*, y al igual que sucede con su presencia en los sellos del Dux, de donde cabe deducir que lo mismo ocurriría con la bandera. Así parece confirmarlo Jacopo da Varazze (Jacobo de Vorá-gine), quien, en su obra *Historia Lombardica seu Legenda sanctorum* (más conocida como *Legenda aurea*), hace referencia explícita al león como el símbolo oficial de Venecia, mencionando al mismo tiempo la frase PAX TIBI MARCE EVANGELISTA MEVS como su lema. Podemos por lo tanto establecer que fue en siglo XIV cuando la enseña veneciana se



*Figura 47. Reconstrucción gráfica aproximada de la enseña veneciana a partir del siglo XIV.*

*papa Alessandro III*, pintados entre 1407 y 1408 en el Palazzo comunale de Siena. Se trata, en concreto, de la octava escena, que representa la batalla del Salvore o de Punta San Salvatore, en Istria, librada entre la flota veneciana y la imperial de Federico barbarroja en 1177 (fig. 48).

En ese mismo fresco se advierte además que los guerreros venecianos llevan en sus escudos el león de san Marcos de oro, sosteniendo

conformó como una bandera rectangular harpada con el león alado (fig. 47), del tipo llamado en castellano medieval *seña cabdal y palón* (cf. Serrador 1992: 79, 83 y 88).

De forma plástica, el pendón quedó reflejado (de forma anacrónica) en uno de los frescos de Spinello Aretino (1346-1410) en su serie de las *Storie di*



*Fig. 48. Castillo de popa de la galera capitana de Venecia, con el dux al pie del mástil en el que ondea la bandera del león de san Marcos (dorado sobre paño rojo). Detalle del fresco de la batalla del Salvore, de Spinello Aretino, en el Palazzo comunale de Siena.*



*Fig. 49. Soldados venecianos, con el león de san Marcos en el escudo, frente a los soldados de Federico barbarroja, con el águila imperial. Detalle del fresco de la batalla del Salvore, de Spinello Aretino, en el Palazzo comunale de Siena.*

un libro abierto de plata, en campo de gules, frente a las águilas de sable en campo de oro de los soldados del emperador (fig. 49).

### *Ciervo alado*

Ciervos con alas aparecen de vez en cuando en la iconografía tradicional. Chevalier y Gheerbrant (1988: 290a) han convenido en afirmar que «El ciervo alado puede significar *la prontitud en la acción*. Pero si se interpreta la imagen en función de la simbólica del ala, toda la simbólica del ciervo se encuentra entonces elevada al nivel de la espiritualidad». Que esto es así ya lo sugiere Platón en su *Fedro*, cuando afirma, a propósito del ala, que pertenece a su naturaleza «ser capaz de llevar hacia lo alto lo que es pesado, elevándolo del lado donde habita la raza de los dioses, y entre todas las cosas que tienen relación con el cuerpo, es el ala la que tiene mayor participación en lo divino» (*apud* Jerez 2014). Las alas que en el plano físico están vinculadas al vuelo, la velocidad, la capacidad de movimiento, la prontitud en la acción, mientras que su vertiente espiritual significa la posibilidad de elevarse hacia las alturas, conseguir que el espíritu rompa las cadenas al mundo terrenal, para poder alcanzar así la morada de los dioses (fig. 50).

En el aspecto emblemático, nos centraremos en su uso como divisa de los reyes de Francia, Carlos VI (1368-1422) y su hijo, Carlos VII (1403-1461). Según una versión, el primero de ellos, Carlos VI, soñó que un ciervo alado lo agarraba por la espalda para ayudarlo a recuperar un halcón que creía perdido. Como consecuencia de este sueño, adopto como divisa un ciervo alado, junto con el lema *Jamais*. Así lo



*Fig. 50. Ciervo alado en el Coto de Riofrío, en las inmediaciones de Segovia (fotografía de Jeneze Riquer).*

narra, hacia 1387, Jean de Froissart, *Chroniques*, II, XLVIII, quien concluye así su relato:

Adont s'esvilloit li rois, et avoit grant merveille de celle vision, et trop bien li souvenoit de tout ce, et le recorda à aucuns de ceulx de sa cambre qui le plus prochain de li estoient, et tant li plaisoit li figure de che cerf que à paines en ymaginations il n'en pooit partir, et fu li une des incidenses premiers quant il descendy en Flandre combatre les Flamens, pour quoy le plus il encarga en sa devise le cerf vollant a porter. (ed. Kervyn de Lettenhove, 1867-1877: X, 70-71)

Otra versión ofrece la *Chronique dite de Jouvenel des Ursins* (por haberse atribuido al cronista Jean II Jouvenel des Ursins, 1388-1473) y la resume O'Kelly de Galway (1901: 114-115):

Après qu'il eut été sacré à Reims, Charles VI fit ses offrandes suivant l'usage, à l'église de Saint-Denis. De là, dit Juvénal des Ursins, historien de ce monarque, il s'en alla à Senlis pour chasser. On y trouva un cerf qui avait au cou une chaîne de cuivre doré; le roi défendit de le prendre, sinon «au las» sans le tuer et ainsi fut fait. La chaîne que l'animal avait au cou portait cette inscription *Cæsar hoc mihi donavit* (César ou l'Empereur m'a fait ce présent). Et dès lors le roi, de son mouvement, porta en devise «le cerf volant couronne d'or au col et partout où on mettait armes, y avoit deux cerfs tenans ses armes d'un côté et d'autre».

Carlos había tenido una aparición así, que en el pasado había sido el privilegio de Alejandro, Julio César y Carlomagno. Este maravilloso encuentro le auguraba un destino comparable al de estos ilustres predecesores, todos conocidos por haber tenido la dominación universal.

Hemos de pensar que este tipo de leyendas forjadas en el entorno del rey, tienen un espíritu mesiánico, dada la situación que vive Fran-



Fig. 51. Armas de Francia sostenidas por dos ciervos alados, representadas sobre la portada de la Cámara de Cuentas de París, según una acuarela de fines del siglo XVII (bibliothèque nationale de France, Reserve Pc-18-Fol).



Fig. 52. El ciervo alado en el *Songe du vieil pelerin* de Philippe de Mézières, ca. 1390 (Paris, bibliothèque de l'Arsenal, ms. 2682, f. 54r).

cia, en pleno conflicto con los ingleses – Guerra de los Cien Años (1337-1453)– y la lucha interna entre armagnacs y borgoñones.<sup>17</sup> Es aquí, donde ciertas profecías, que tienen como base la de *Carolus Redivivus* (1241), que anuncia el advenimiento de un segundo Carlomagno, entroncan con la figura de Carlos VI, del que, con motivo de su llegada al poder, en 1380, se publica una predicción, conocida como *La Prophétie du Second Charlemagne*, donde se le aplican al joven rey características del esquema del Pseudo-Metodio:<sup>18</sup> la conquista de todo el mundo y la posterior abdicación en el Monte de los Olivos. Los poemas Eustache Deschamps (ca. 1346-1460), que presentan los motivos proféticos, resaltan el interés creciente por la imagen del *Carolus Redivivus*. Del mismo modo, la coronación de Carlos por el Papa ángelico es representada en un temprano manuscrito ilustrado del *Libellus de magnis tribulationibus in proximo futuris* de Telesforo da Cosenza conservado en la biblioteca del Vaticano, Reg. Lat. 580, f. 38v. Teniendo en cuenta la posibilidad de que la elección del ciervo se base en su simbolismo cristológico, puede tenerse en cuenta una variante del mismo, su combate con la serpiente como representación de la lucha entre el Me-

17. Estos aspectos los ha estudiado en detalle Haran (2000), en quien me baso para lo que sigue; cf. además Guerrini (2015).

18. Esta designación alude al Apocalipsis de san metodio, un aprócrifo siríaco redactado en Iraq entre 644 y 678 y atribuido al santo obispo de Patara del siglo I (Haran 2000: 11).

sías y el Demonio, de modo que, por alegoría, el rey de Francia sería Cristo y los ingleses y su rey el diablo.

Esta vinculación tiene en su apoyo el *Songe du vieil pelerin* (1389) de Philippe de Mézières, donde su autor, interlocutor de varios reyes, que había llevado una vida aventurera, desarrolla, desde su vejez especulativa, un tratado alegórico bajo la antigua especie del sueño y del viaje simbólico, para proponer al joven Carlos VI un vasto programa de reforma general relacionado con la reconquista de Tierra Santa. En esa exposición, la alusión al ciervo alado es explícita (fig. 52). Como explica Marchiori (2014: 47):

Le jeune roi Charles VI suivait le modèle de son père sage; il est à la fois élève et maître (en tant que Jésus Christ) de ce conseiller, Philippe, qui lui est dévot et qui est réfugié auprès de Célestins à Paris. Quant à ce dernier, puisque rapproché de Saint Paul, il lui emprunte certains traits distinctifs: son œuvre écrite, son activité de voyage et donc de prédication, sa peine finale. Le songe que l'auteur vise à présenter ne se limite cependant pas à un hommage édifiant. Tout au contraire, il témoigne d'un lien sentimental strict où Philippe s'adresse comme une figure paternelle, de manière aimable, à son fils. Hormis la similitude biblique, cela est indiqué également par le registre figuratif des bestiaires: le souverain devient le blanc Faucon<sup>44</sup> aux «piez dorez», par rapport auquel l'auteur se définit en «fauconnier» ou, lorsque le roi est représenté comme un jeune cerf volant, il met en scène un symbolisme christologique.

A la muerte de Carlos VI, su emblema del ciervo alado pasa a su hijo Carlos, séptimo de su nombre. Con motivo de su consagración, el 17 de julio de 1429, se compone *La ballade sur le sacre de Reims* que le continuó atribuyendo *La Prophétie du Second Charlemagne*, donde encontramos, una vez más, la vinculación rey-ciervo:

Voici venir le noble Cerf-volant  
Asnel saillant de la clair fontaine

Qui vient regner comme fort et puissant  
En la foret de son noble domaine  
Voicy venir le second Charlemagne  
(*apud* Haran 2000: 38)

El mejor ejemplo del uso emblemático del ciervo alado, lo tenemos en la ya citada *Tapiserie des cerfs ailés* (Musée départemental des Antiquités, Rouen), realizado, posiblemente, entre 1453 y 1461, es claro exponente de las obras plásticas de propaganda política (Colonna 2005). Constituye una alegoría de las victorias del rey Carlos VII hacia final de la Guerra de los Cien Años (en 1450 y 1453), lo que condujo a la reconquista de los territorios que aún controlaban los ingleses. El gran ciervo alado en medio del recinto central, dentro de un cercado –una estacada o barrera defensiva de carácter militar– que recuerda al *hortus conclusus*, simboliza al rey Carlos VII en su reino, mientras que los leones que merodean en torno representan a Inglaterra. A dicho rey a menudo se lo representa, en esta época, como portador del escudo real, mientras que aquí las lises de Francia cuelgan en sendos escudos del cuello de los otros dos ciervos presentes en la composición, así como en otro que se apoya en la estacada (fig. 53; para un detalle de la enseña de san Miguel, véase arriba la fig. 15).



Fig. 53. *La Tapiserie des cerfs ailés* (Musée Départementale des Antiquités de Rouen).

### *Caballo alado (Pegaso)*

Según la tradición mitológica, de la sangre de la Gorgona Medusa nació el caballo alado Pegaso. Tras su nacimiento paso un tiempo



*Fig. 54. Atenea con un grifo en el casco y Pegaso con el trisquel siciliano, en un dracma de Agatocles de Siracusa (317-289 a. C.).*

al servicio de Zeus; se cuenta que con sus pezuñas hizo surgir de la tierra la fuente Hipocrene, consagrada a las Musas y junto a otra fuente, Pirene, será encontrado por belerofonte, que lo tomará como montura y a caballo sobre él se enfrentará a la terrible Quimera. La leyenda nos

cuenta que belerofonte, henchido de orgullo, quiso alcanzar el Olimpo montado sobre Pegaso, pero fue castigado por Zeus y abandonado por los dioses. Pegaso regreso al Olimpo, siendo finalmente transformado en constelación.

En la moneda que acompaña estas líneas, perteneciente a Agatocles, tirano de Siracusa (317-289 a. C.), podemos ver todo un compendio de figuras emblemáticas que van desde el grifo, que adorna el casco de Atenea, al trisquel que se encuentra bajo las patas de Pegaso, lo que llevaría a un estudio pormenorizado de la misma y sus emblemas afines, pero mi interés se centra en la imagen concreta del caballo alado, porque desde las creaciones artísticas de la Antigüedad clásica a nuestros días, la misma no ha variado. Tal y como lo vemos en ella, o con ligeras variantes, lo encontraremos en los escudos de armas:

Selon la mythologie, le Pégase est un cheval ailé qui naquit de Neptune et de Méduse. Persée le monta pour combattre la Chimère. [...] Il est rare dans l'art héraldique où il est représenté toujours élané, les ailes déployées. Il parait dans les écus des de BAILLAR DEL DE LAREINTY, des SORENG, des LIGIER et des O'QUIN, en France.

(O'Kelly de Galway 1901: 377)

En España solo lo encontramos en las armas de los *Zumel* gallegos y de los Amparo vascos. Algo más frecuente es en la heráldica del centro y este de Europea, donde lo traen las familias *Von Bartholomaei*



Fig. 55. Armas de los Von bartholomaei, de Silesia, según el *Siebmacher's grosses und allgemeines Wappenbuch*, VI, 8, 1.

(Silesia, fig. 55), *Pagenstecher* (Westfalia), *Von Sluzk* (Bielorusia), *Zelter* (Prusia) y los barones de *Bruiningk* (Livonia), así como las armas municipales de *Alsóregmec* (Hungria), *Bargen* (Suiza), *Milotice*, *Mrákotín*, *Pozlovice* y *Provodov* (en la República Checa), o *Užventis* (Lituania).

### *Monstruos marinos*

Como sucede con la casi la totalidad de la fauna fantástica que vemos en los bestiarios medievales, los monstruos marinos tienen sus orígenes mayoritariamente en la cultura grecolatina. En la Edad Media, la idea de un mundo marino poblado de toda clase de seres, en paralelo con el mundo terrestre, no es nueva, ya Plinio decía que *vera ut fiat vulgi opinio, quicquid nascatur in parte naturæ ulla, et in mari esse præterque multa quæ nusquam alibi* = ‘también es cierta la opinión común de que todos los seres nacidos en cualquier parte de la naturaleza también están en el mar, además de otros muchos que no están en otra parte’ (*Historia natural*, IX, II, 3). Esta misma noción la encontramos, en plena Edad Media, en el testimonio de Gervasio de Tilbury (ca. 1150-1234):

*Quisquis marini fluctus inuestigator extitit aut ipsius maris explorator, audiat et constanter affirmet nullam in nostra habitatione terrena repertam cuiusuis animantis effigiem cuius similitudinem non liceat in piscibus oceani Britannici ab umbilico superius speculari.*

Que cualquiera los que han investigado las olas del mar o explorado el mar mismo escuche y afirme con constancia que no hay ningún ser vivo que se encuentre en nuestra morada tierra de la cual no sea posible observar una ima-

gen similar en los peces del océano de bretaña, del ombligo para arriba.<sup>19</sup>

Por lo tanto, algunos de ellos pasarán a estar presentes en escudos de armas, bien como figura heráldica, como soporte del escudo o como cimera. Podemos constatar que su uso en la heráldica hispana es casi nulo, con la excepción del escudo de armas concedido por el rey Felipe II, por real orden de 20 marzo de 1596, a la ciudad de Manila, donde aparece un *león marino* o *marinado* (fig. 56):

Don Felipe por la gracia de Dios, etc. Por cuanto [...] me habéis suplicado [...] le mandase dar un escudo de armas, como lo tienen otras ciudades de las Indias, y por cuanto habiéndose visto por los de mi Consejo de las Indias, y consultándoseme, habida consideración a las causas sobredichas, he tenido a bien acceder a ello. Y por la presente señalo por armas conocidas de la dicha ciudad de Manila, en las dichas islas Filipinas, un escudo, que en la mitad de la parte superior tenga un castillo de oro en campo colorado y cerrado con puerta y ventanas azules, y una corona encima, y en la parte inferior y en campo azul, medio león y medio delfín de plata, armado y lampasado de gules, que son uñas y lengua coloradas, teniendo dicho león en su pata una espada con su guarnición y puño, según aquí va pintado en un escudo tal como el que se indica arriba. Las cuales armas doy a la dicha ciudad de Manila por suyas, y por su divisa señalada y conocida, para que las pueda traer y



Fig. 56. Armas de Manila en un grabado xilográfico coetáneo de la concesión (en el que falta la corona sobre el castillo).

19. *Otia imperialia*, III, 63, ed. Liebrecht (1856: 30).

poner, y las traiga y ponga en sus pendones, escudos, sellos, banderas y estandartes, y en las otras partes y lugares que quisiere y por bien tuviere, según y cómo y de la forma y manera que las ponen y tienen las otras ciudades de mis reinos, a quien tengo dadas armas y divisa.

(ed. Rodríguez San Pedro 1865-1869: III, 165).

El uso del león marino es mucho más frecuente en la heráldica británica, donde lo podemos encontrar, principalmente, usado como soporte, como en las armas, ya vistas, de King's Lynn and West Norfolk (fig. 57) o en las de la ciudad de Portsmouth, o como insignia del submarino canadiense HMCS Windsor.

Otro de estos seres, es el ciervo marino, del que tenemos un testimonio de este mundo fantástico creado en la Antigüedad. Me refiero a los magníficos mosaicos de la *domus* de Sorothus en Susa (Tunicia), datados en el siglo II d. C., que se conservan en el Museo Nacional del bardo (Túnez). El mosaico que decoraba el *œcus* o gran sala, conocido como El cortejo de Neptuno, estaba compuesto por treinta y cinco medallones circulares que delimitaban veintiún hexágonos cóncavos,



Fig. 57. El león marino en la insignia del submarino canadiense HMCS Windsor.



Fig. 58. Nereida a lomos de un ciervo marino. Detalle del mosaico del Cortejo de Neptuno, procedente del domus de Sorothus en Susa (Túnez, Museo Nacional del bardo).

con motivos alusivos en torno a la figura del dios marino (Laporte y Lavagne 2006: 1344-1354).

Nos interesa destacar uno en concreto, que se sitúa en la parte inferior derecha y muestra un ciervo marino montado por una nereida (fig. 58), ya que esta figura pasara a los bestiarios medievales, como por ejemplo *Der naturen bloeme* (ca. 1270) de Jacob van Maerlant (fig. 59), una adaptación del tratado *De natura rerum* (ca. 1230-1245) de Tomás de Cantimpré.

Asimismo, encontramos una figura de cérvido marino, con la particularidad de tener dos colas, pintada en el techo de la iglesia de Saint-Martin de Zillis (Grisones, Suiza).

En cuanto a su uso en la heráldica hispana, no hemos encontrado ningún escudo que se blasone con esta figura. Una vez más, los referentes se encuentran en otras armerías europeas, de lo que se podría definir como de ámbito anglo-germánico, pero aún en estas es reducido el número de armas que lo llevan. El ejemplo que me interesa destacar es el de la ciudad lituana de Zarasai, diseñado por Raimondas Miknevičius y que Rimša (1998) blasona así: «A silver fantastic being on a field azure; a cross between a deer and a fish, with a Golden sun orb above is. The black base of the shield is charged with an undulating sword, pointing sinister» (fig. 61)



Fig. 59. El ciervo marino en una miniatura del ejemplar del *Der naturen bloeme* de Jacob van Maerlant iluminado hacia (La Haya, Koninklijke bibliotheek, KA 16).



Fig. 60. Cérvido marino con dos colas en un fresco de la iglesia de Saint-Martin de Zillis (Grisones, Suiza).



*Fig. 61. Armas actuales de la ciudad lituana de Zarasai.*

Zarasai recibió por primera vez un escudo de armas en 1836, cuando la ciudad pasó a llamarse Novoaleksandrovsk, en honor a Alejandro, hijo del emperador Nicolás I. De 1919 a 1929, la ciudad recibió el nombre de Ezerenai, y en 1929 se restauró el nombre original de Zarasai. Sus armas originales traían, en un escudo cortado, en el cuartel superior el águila imperial rusa y en el inferior, un fénix surgiendo de las llamas con un edificio en el fondo. No existe testimonio de que este escudo de armas haya sido usado

alguna vez. Cuando Novoaleksandrovsk se convirtió en un centro del distrito, se otorgaron nuevas armas, que traían en el cuartel superior un obelisco, símbolo de la provincia de Kaunas, y en el inferior otro obelisco como símbolo de la ciudad misma. El obelisco en la ciudad fue construido en 1841.

En 1969 la ciudad quería adoptar nuevas armas. El simbolismo en las antiguas era el tradicional del imperio ruso y por lo tanto considerado inapropiado.

El nuevo diseño mostró un animal imaginario, en parte ciervo y en parte pez, que simboliza los ricos bosques y lagos alrededor de la ciudad. El orbe representa el sol. La base del escudo mostraba una espada ondulada, que simboliza batallas históricas y justicia. El diseño fue introducido, pero al cabo de un año fue prohibido. Después de la independencia de Lituania, el diseño se modificó ligeramente y fue concedido oficialmente el 7 de marzo de 1996 (Rimša 1998:139-140).

## CONCLUSIÓN

A la vista de todo lo anteriormente expuesto, solo nos queda por hacer algunas precisiones y reflexiones. Es indudable que las denominadas figuras quiméricas están presentes en la heráldica, pero su presencia en los escudos de armas es relativamente menor de lo que se pueda llegar a pensar. Quizás influidos por esas peculiaridades que tienen las mismas nos resultan más atrayentes, lo que puede motivar que las más usuales en las armerías: leones, águilas, castillos, lises, piezas geométricas, etc., al ser elementos más comunes wwno atraigan tanto nuestra atención. Así mismo, podemos constatar que muchas de las figuras quiméricas que aparecen en los repertorios heráldicos, no han pasado de esa fase literaria, entrando a plasmarse sobre el campo de un escudo o como soporte del mismo.

Si hemos hecho especial hincapié en los textos, fuera de los autores clásicos, del *Physiologus* (*El Fisiólogo*) y las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla, es porque son los pilares de esos bestiarios medievales, en los que muchos de estos seres adquieren imagen y definición. Tenemos la presencia de casi todos ellos desde la Antigüedad hasta la llegada de la heráldica en el siglo XII, tanto en textos, religiosos o profanos, como en plasmaciones artísticas, pintura, escultura, etc., pues los edificios religiosos recogen en fachada, nave, pórtico y claustro un sinnúmero de imágenes, entre ellas las de seres quiméricos. No nacen, por lo tanto, con la heráldica, sino que ya estaban presentes y lo que van a conocer es un nuevo uso. Volviendo a los textos citados, es importante destacar que en ellos los animales, en general, y los quiméricos, en particular, es donde van a adquirir un carácter benéfico, llegando incluso a ser imagen de Cristo, o bien maléfico, cargado con todos los vicios y males, siendo la encarnación del propio diablo.

Creo que queda aún mucho por investigar, estudiar y ver el momento en que cada una de estas figuras se incorpora a un escudo de armas. Sabemos el momento aproximado de la Edad Media en el que nace la heráldica, pero no existía un repertorio de figuras, a modo de catálogo, a disposición del caballero para que pudiese elegir. éstas se

fueron incorporando en la medida de que el nuevo sistema de identificación lo precisó. Cuando nos encontramos con un armorial del que conocemos la fecha de realización y poco más, lo único que tenemos allí es el dibujo de unas armerías, acompañado, a lo sumo, del linaje que lo poseyó, por lo que nos queda una amplia tarea por delante para ampliar los detalles concernientes al mismo. Saber cuándo y cómo un grifo fue adoptado por primera vez, creo es labor que debe tenerse en cuenta. Los siglos pasados han conocido demasiada fantasía sobre los orígenes de determinadas armerías.

Para concluir, podemos dejar abierta una amplia puerta a seguir en la tarea de conocer, en mayor profundidad, todo ese pensamiento de las gentes de la Edad Media, que desembocó en un imaginario tan rico y variado como sorprendente. Recordemos la frase del historiador Emil Mâle: «La Edad Media concibió el arte como una pedagogía» (1922, trad. 2001: 9). Si tenemos presente en qué tiempo y lugar se mueve nuestro estudio, si apartamos a un lado los tópicos y logramos percibir, aunque sea mínimamente, esa luz que iluminó el pensamiento medieval, su percepción simbólica del mundo, sus creaciones, entre ellas la heráldica, habremos dado un paso más conocer su significado –su *alma*–, desechando todo mito o enigma revestido de esoterismo, cuando lo real y cierto es que, en muchas ocasiones, ignoramos lo que estamos viendo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo, *Nobleza del Andalucía*, Sevilla, Fernando Diaz, 1588.
- BOVER, Joaquín María (ed.), *Trovas de mossen Jaime Febrer: que tratan de los conquistadores de Valencia*, Palma, Pedro José Gelabert, 1848.
- BALDOCK, John, *El simbolismo cristiano*, Madrid, Edaf, 1992.
- BEDINGFELD, Henry, y Peter Gwynn-Jones, *Heraldry*, London, Chartwell books, 1997.
- BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- BORGES, Jorge Luis, *El libro de los seres imaginarios* [1.ª ed. 1968], barcelona, bruguera, 1980.
- CADENAS Y VICENT, Vicente de, *Repertorio de blasones de la Comunidad Hispánica*, Madrid, Hidalguía, 1964-1969, 18 vols.
- CADET DE GASSICOURT, Félix, y Edmond du Fornel du Roure de Paulin, *L'Hermetisme dans l'art héraldique*, París, H. Daragon, 1907.
- CHEVALIER, Jean, y Alain Cheerbrant (dirs.), *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, barcelona, Herder, 1986.
- COLONNA, Cécile, «*La tapisserie des cerfs ailés*», *L'objet d'Art*, vol. 401 (Avril 2005), pp. 46-51.
- DETIENNE, Marcel, *Los jardines de Adonis*, Madrid, Akal, 1996.
- DIEGO BARRADO, Lourdes, «La representación del ave fénix como imagen de la *renovatio* de la Roma altomedieval», *Anales de Historia del Arte*, vol. extra 1 (2010) [= monográfico de las II Jornadas Complutenses de Arte medieval], pp. 171-187.
- DOCAMPO ALVAREZ, Pilar; José Antonio Villar Vidal y Javier Martínez Osende, «La versión C del fisiólogo latino: El *Codex Bongarsianus* 318 de berna», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios medievales*, vol. 10 (2000), pp. 27-68.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston, y Michel Pastoureau, *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*, Madrid, Alianza, 1996.
- ELIADE, Mircea, *De Zalmoxis a Gengis-Khan: Religiones y folklore de Dacia y de la Europa oriental*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1985

- ELVIRA, Miguel ángel, *La tradición en la antigüedad tardía*, Murcia, Universidad de Murcia, 1997.
- , *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, Madrid, Sílex, 2008.
- ESPARZA LEIBAR, Andoni, «El Compendio heráldico de Pedro Joseph de Aldazával y Murguía», *Anales de la Real Academia matritense de Heráldica y Genealogía*, vol. IX (2005-2006), pp. 349-375.
- FERRANDO ROIG, Juan, *Iconografía de los santos*, barcelona, Omega, 1950.
- FOX-DAVIES, Arthur Charles, *A Complete Guide to Heraldry*, London; Edinburgh, T.C. & E.C. Jack, 1909.
- FREÁN CAMPO, Aitor, «El mito del ave Fénix en el pensamiento simbólico romano», *Studia Historica: Historia Antigua*, vol. 36 (2018), pp. 165-186.
- GALBREATH, Donald Lindsay, *Manuel du blason*, Lausanne, Spes, 1977.
- GUERRA, Juan Carlos de, *Estudios de heráldica vasca*, 2.<sup>a</sup> ed., San Sebastián, J. baroja e Hijos, 1910.
- GUERRINI, Paola, «Uso e riuso della profezia nel tardo Medioevo: Il caso dei *Vaticinia de summis pontificibus*», en *Église et État, Église ou État?: Les clercs et la genèse de l'État moderne*, dir. Christine barralis, Jean-Patrice boudet, Fabrice Delivré y Jean-Philippe Genet, Paris, éditions de la Sorbonne; Rome, école française de Rome, 2015, pp. 391-415.
- GUCLIELMI, Nilda (ed.), *El Fisiólogo*, buenos Aires, Eudeba, 1971.
- HARAN, Alexandre Y., *Le lys et le globe: messianisme dynastique et rêve impérial en France à l'aube des temps modernes*, Seysses, Champ Vallon, 2000.
- HAUPT, Moriz (ed.), *Liber monstrorum de diversis generibus*, Berlin, Formis Academicis, [1863]. [Es tirada aparte con paginación propia del Index lectionum aestivarum quæ avspiciis Regis Augustissimi Guilelmi in Unversitate Litteraria Friderica Guilelma per semestre aestivum a d. XIII. m. Aprilis usque ad d. XV. m. Augusti a. mDCCCLXIII. habebuntur, pp. 221-252].
- HERRERA CASADO, Antonio, «Saúca, un escudo muy movido», Rumbo Guadalajara, (5.10.2012), accesible en línea en <<http://www.herreracasado.com/2012/10/05/sauca-escudo/>> [consultado el 17.03.2019].
- HERRERO MARCOS, Jesús, *Bestiario románico en España*, Palencia, Cálamo, 2012.

- JEREZ, Enrique [bajo el anagrama de Jeneze Riquer], «Bestiario ejemplar (6). Un ciervo alado en Riofrío», *Rinconete: Revista diaria del Centro Virtual Cervantes*, (11.04.2014), accesible en línea en <[https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/ anteriores/abril\\_14/11042014\\_01.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antteriores/abril_14/11042014_01.htm)> [consultado el 17.03.2019].
- JONES, Aled Llion, *Darogan: Prophecy, Lament and Absent Heroes in medieval Welsh Literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2013.
- KERVYN DE LETTENHOVE, Joseph-Bruno-Marie-Constantin (ed.), *Œuvres de Froissart publiées avec les variantes des divers manuscrits, bruxelles*, Victor Devaux; Mathieu Closson, 1867-1877, 26 vols.
- LAPORTE, Jean-Pierre, y Henri Lavagne, «Sousse: la domus de Sorothus et ses mosaïques», *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 150, núm. 2 (2006), pp. 1327-1392.
- LE GOFF, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval* [1.<sup>a</sup> ed. 1985], Barcelona, Gedisa, 1991.
- , *Una Edad media en imágenes* [1.<sup>a</sup> ed. fr. 2000], trad. Núria Petit, Madrid, Paidós, 2009.
- LEONARDI, Claudio; Andrea Riccardi y Gabriella Zarri, *Diccionario de los santos*, Madrid, San Pablo, 2000.
- LIEBRECHT, Félix (ed.), *Des Gervasius von Tilbury otia imperialia*, Hannover, C. Rümpler, 1856.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, *Fauna fantástica de la Península Ibérica*, San Sebastián, Kriselu, 1991.
- , *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela (biblioteca Medieval, 2), 1999.
- MÂLE, Émile, *El arte religioso del siglo XIII en Francia* [1.<sup>a</sup> ed. fr. 1922], Madrid, Encuentro, 2001.
- MARCHIORI, Alessia, «Forgier fins besans»: *Le Songe du Vieil Pelerin de Philippe de mézières: projet sotériologique et pouvoir de l'écriture à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle*, tesis doctoral inédita, Université de Paris IV-Sorbonne; Università degli Studi di Verona, 2014; accesible en línea en <[https://iris.univr.it/retrieve/handle/11562/679759/6949/Marchiori\\_tesi.pdf](https://iris.univr.it/retrieve/handle/11562/679759/6949/Marchiori_tesi.pdf)> [consultada el 17.03.2019].
- MARCO SIMÓN, FRANCISCO; GUILLERMO REDONDO VEINTEMILLAS y ALBERTO MONTANER FRUTOS, *El Señor San Jorge: Patrono de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada (Col. «Mariano de Pano», 16), 1999.

- MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, *Diccionario del simbolismo animal*, Madrid, Encuentro, 2014.
- MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino, «Los flahones de Pedro IV», *Emblemata*, vol. 1 (1995), pp. 17-33.
- MENESTRIER, Claude-François, *Nouvelle méthode raisonnée du blason, ou de l'art héraldique*, ed. de Pierre-Camille Lemoine, Lyon, Pierre bruysset Ponthus, 1780.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1970.
- MONTANER, Alberto, *El señal del rey de Aragón: Historia y significado*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1995.
- MONTELLS Y GALÁN, José María, *Diccionario heráldico de figuras quiméricas*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1999.
- MORINI, Luigina (ed), *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi, 1996.
- NEUBECKER, Ottfried, *Heraldry: Sources, Symbols, and meaning, con la col. de John Philip brooke-Little*, New York, McGraw-Hill, 1976 (reimp. 1997).
- NICOLÁS-MINUÉ SÁNCHEZ, Andrés J., «El nobiliario original, Linajes de Aragón, de Juan del Corral», *Emblemata*, vol. 12 (2006), pp. 71-141.
- NIGG, Joseph, *The Phoenix: An Unnatural Biography of a mythical Beast*, Chicago, University of Chicago Press, 2016
- O'KELLY DE GALWAY, Alphonse-Charles-Albert, *Dictionnaire archéologique et explicatif de la science du blason*, Bergerac, J. Castanet, 1901.
- PASTOUREAU, Michel, *Heraldry: Its origins and meaning*, London, Thames and Hudson, 1997.
- , *Une histoire symbolique du moyen-Âge occidental*, Paris, Editions du Seuil, 2004.
- PEDANI, Maria Pia, «Il leone di San Marco o San Marco in forma di leone?», *Archivio Veneto*, serie V, vol. CLXVI (2006), pp. 185-190.
- PÉREZ CARMONA, José, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, Facultad de Teología del Norte de España, 1974.
- QUEREXETA, Jaime de, *Diccionario onomástico y heráldico vasco*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1970-1983, 7 vols.
- REVILLA, Federico, *Diccionario de iconografía*, Madrid, Cátedra, 1990.
- REY BUENO, Mar, *Magos y reyes: El ocultismo y lo sobrenatural en las monarquías*, Madrid, Edaf, 2006.
- RIMŠA, Edmundas, *The heraldry of Lithuania*, Vilnius, Baltos Lankos, 1998.

- RIQUER, Martín de, *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, «Las sirenas», *Revista Digital de Iconografía medieval*, vol. I, núm. 1 (2009), pp. 51-63.
- RODRÍGUEZ SAN PEDRO, Joaquín (ed.), *Legislación Ultramarina*, Madrid, José Fernández Cancela [et alii], 1865-1869, 16 vols.
- SEBASTIÁN, Santiago (ed.), *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio*, Madrid, Tuero, 1986.
- , *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía* [1.<sup>a</sup> ed. 1996], Madrid, Encuentro, 2009.
- SERRADOR Y ANIÑO, Ricardo, *Iniciación a la vexilología* (La ciencia de las banderas), Madrid, Eds. Iberoamericanas, 1992.
- SEZNEC, Jean. *Los dioses de la antigüedad en la Edad media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1983.
- SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, «El grifo», *Revista Digital de Iconografía medieval*, vol. IV, núm. 8 (2012), pp. 45-65.
- TERVARENT, Guy de, *Atributos y símbolos en el arte profano*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002.
- VALERO DE BERNABÉ, Luis, *Heráldica gentilicia aragonesa*, pról. Alberto Montaner, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2002.
- VEIL, Robert, *Les origines symboliques du Blason*, Paris, berg, 1982.
- VILLAR VIDAL, José Antonio, y Pilar DOCAMPO ALVAREZ, «*El Fisiólogo latino: versión B: 2. Traducción y comentarios*», *Revista de Literatura medieval*, vol. 15, núm. 2 (2003), pp. 107-157.
- VULSON, Marc de, *La science héroïque*, 2.<sup>a</sup> ed., Paris, Sebastien Mabre-Cramoisy, 1669.