

PERVIVENCIA DE LA IDEOLOGÍA EGIPCIA  
DEL LEÓN EN LA EMBLEMÁTICA  
DE *HIEROGLYPHICA* DE HORAPOLO.  
CUATRO EMBLEMAS DE LEONES

THE CONTINUITY OF THE EGYPTIAN  
IDEOLOGY OF THE LION IN THE EMBLEMATIC  
*HIEROGLYPHICA* OF HORAPOLLO.  
FOUR LION EMBLEMS

MARÍA ISABEL HERNÁNDEZ FIGUEROA  
Universidad Nacional de Educación a Distancia  
<https://orcid.org/0000-0002-0851-8563>

---

POTESTAS, N.º 21, julio 2022 | pp. 7-31  
ISSN: 1888-9867 | e-ISSN 2340-499X | <http://dx.doi.org/10.6035/potestas.6432>  
Recibido: 23/01/2022 Evaluado: 22/04/2022 Aprobado: 03/05/2022

RESUMEN: Horapolo trata de desentrañar el significado ya perdido de los jeroglíficos egipcios en su obra *Hieroglyphica*, y si bien este trabajo no es de tipo lingüístico, el autor acierta a recoger algunos comportamientos característicos del león utilizados ya en el Egipto antiguo. Dicha tradición egipcia preserva algunas ideas referidas al poder o a la fuerza del león y las vincula al monarca, una asociación que pervive y llega hasta el período moderno. El objetivo de este estudio es ver cómo estos significados se desarrollan desde lo pagano hacia lo cristiano a través de *Hieroglyphica*, un proceso a lo largo del tiempo que promueve, además, la creación de otros significados como la valentía o la vigilancia, unas ideas que serán muy apreciadas

en el nuevo hombre cristiano –entendiendo «hombre» en el sentido taxonómico del término.

*Palabras clave:* Horapolo, *Hieroglyphica*, emblemas, león, ideología egipcia.

ABSTRACT: Horapolo tries to unravel the already lost meaning of the Egyptian hieroglyphics in his work *Hieroglyphica*, and although this work is not of a linguistic nature, the author manages to pick up some characteristic behaviors of the lion already used in ancient Egypt. This Egyptian tradition preserves some ideas related to the power or strength of the lion and links them to the monarch, an association that survives and reaches the modern period. The objective of this study is to see how these meanings develop from the pagan to the Christian through *Hieroglyphica*, a process over time that also promotes the creation of other meanings such as bravery or vigilance, ideas that will be highly appreciated in the new Christian man –understanding «man» in the taxonomic sense of the term.

*Keywords:* Horapolo, *Hieroglyphica*, Emblems, Lion, Egyptian Ideology.

## INTRODUCCIÓN

Al desaparecer los monjes que atienden los templos en Egipto, como los de Esna y Filae, debido al cierre de los templos ptolemaico-romanos en los siglos I-IV d. C., se pierde la habilidad de escribir en lengua egipcia, por lo que desaparece el referente de esta escritura antigua, cosa que favorece, por otra parte, el surgimiento de cierta aura de misterio alrededor de los jeroglíficos. Sin embargo, Horapolo (siglo IV d. C.) a través de *Hieroglyphica*,<sup>1</sup> una obra escrita en el siglo V, se propone el objetivo de desentrañar el verdadero significado de los jeroglíficos apoyándose en elementos como animales o vegetales, con el fin de evidenciar a través de ellos, los significados que estarían ocultos a los no iniciados, como explica el emblemista Sambucus (1564). A partir de una serie de comentarios basados en estas cosas, el autor crea sus emblemas que terminan participando del misterio y del secretismo asociados a la escritura egipcia.<sup>2</sup> A estos comentarios se les incorporará en

1. *Hieroglyphica* normalmente es atribuida a Horapolo, pero existe la sospecha de otro posible autor llamado Filipo, un traductor griego que pudo ser contemporáneo al propio Horapolo; HORAPOLO: *Hieroglyphica*, v. Versión consultada: *Hieroglyphica* (González de Zárate Jesús María, ed.), Madrid: Akal, 1991, p. 9.

2. WILLIAM WARBURTON: *Essai sur les Hieroglyphes des égyptiens*, París: H. L. Guerin, 1977 [1744], pp. 2, 125, 131.

el Renacimiento unos grabados xilográficos cuyo autor podría ser el grabador francés Jean Cousin (1536?-1594?),<sup>3</sup> dando lugar a la *Hieroglyphica* tal y como la conocemos hoy. La obra, sin embargo, va a experimentar numerosas reediciones ilustradas por otros artistas como Durero,<sup>4</sup> quien probablemente realiza las imágenes de la edición latina del año 1512,<sup>5</sup> como afirma Panofsky,<sup>6</sup> quien además va a analizar posteriormente la obra de Horapolo.<sup>7</sup>

*Hieroglyphica* y su hermetismo llegan a ser muy apreciados por los humanistas<sup>8</sup> logrando una gran difusión durante el Renacimiento, en un contexto de Egiptomanía en el que los monumentos propiamente egipcios y de inspiración egipcia inundan Roma.<sup>9</sup> Pero el «Egyptian revival» no solo es el gusto por el coleccionismo de objetos egipcios, sino también, y como demuestra el cardenal Bembo,<sup>10</sup> es el interés por los jeroglíficos y su antigüedad, cuyo origen es previo a la civilización griega. En efecto, el discurso cristiano se envuelve de iconografía pagana.<sup>11</sup>

#### ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LOS EMBLEMAS

A partir de una selección de cuatro emblemas de *Hieroglyphica* –edición de González de Zárate– referidos a leones, hemos tratado de hacer el seguimiento de algunos de los significados que Horapolo atribuye a estos animales (fig. 1), pero teniendo en cuenta el período egipcio, fuente de inspiración para el autor. Los cuatro emblemas a los que nos referimos pertenecen al capítulo IV (libro I), cuyos «jeroglíficos» tratan la idea de la virtud.

3. ERNEST VINET: *Bibliographie méthodique et raisonnée des Beaux Arts*, París: Firmin Didot Frères, 1874, p. 110.

4. FRANZ WINZINGER: *Durero*, Barcelona: Salvat, 1988, p. 64.

5. JESÚS MARÍA GONZÁLEZ DE ZÁRATE: «Durero y los *Hieroglyphica*. Tres estampas y una pintura. Némesis (La Gran Fortuna). La Justicia. Melancolía I. Cristo ante los Doctores». *Archivo español de arte*, 79, 313, 7-22, 2006, p. 6, fig. 5.

6. ERWIN PANOFSKY: *The Life and Art of Albrecht Dürer*, New Jersey: Princeton University Press, 1955, p. 173.

7. ERWIN PANOFSKY: *El significado en las artes visuales*, Alianza: Madrid, 1979, p. 180.

8. FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR: *Emblemas. Lectura de la imagen simbólica*, Madrid: Alianza Editorial, 1995, p. 31-46.

9. PATRIZIA CASTELLI: *I gheroglifici e il mito dell'Egitto nel Rinascimento*, Firenze: Edam, 1979, pp. 263-266; OLGA LOLLIO BARBERI, PAROLA GABRIELE, PAMELA TOTI: *Le antichità egiziane di Roma imperiale*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995, p. 9; F. JAVIER GÓMEZ ESPELOSÍN y ANTONIO PÉREZ LARGACHA: *Egiptomanía: el mito de Egipto de los griegos a nosotros*, Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 151; CLAUDIE BALAVOINE: «De la perversion du signe égyptien dans le langage iconique de la Renaissance», en C. Grell (ed.): *L'Égypte imaginaire de la Renaissance à Champollion: colloque en Sorbonne*, París: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, pp. 27-49.

10. MASSIMO DANZI, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*. Ginebra: Librairie Droz, 2005, pp. 41-46.

11. JAMES STEVENS CURL: *The Egyptian Revival: Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West*, London-New York: Routledge, 2013, cap. 2.

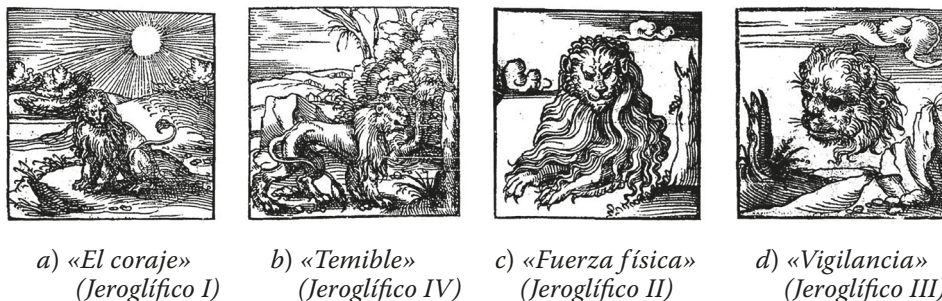


Figura 1. Jean Cousin?, *Hieroglyphica*,<sup>12</sup> siglo XVI, grabados xilográficos, «El coraje» (Jeroglífico I), «Temible» (Jeroglífico IV), «Fuerza física» (Jeroglífico II), «Vigilancia» (Jeroglífico III)

## CORAJE (JEROGLÍFICO I)

En el emblema titulado «El coraje» (jeroglífico I) (fig. 1a), se observa la figura de un león en primer plano ocupando el centro de la imagen. El felino está rodeado por colinas al fondo, por un sol radiante en el cielo y por arbustos diseminados. El aspecto del animal tiende al naturalismo, aunque es estilizado y algo alejado de la fisonomía real de su especie. Si observamos el rostro con atención, detectamos algunos rasgos que recuerdan a los humanos, y en este sentido, los ojos acaparan toda nuestra atención. Por otra parte, el león presenta una larga y potente cabellera que termina de caracterizar su aspecto. Sentado oblicuamente al espectador y orientado hacia la izquierda de la imagen, parece mover la cola ligeramente detrás de la espalda. El texto que acompaña a esta imagen dice así:

Cómo representan coraje. Cuando quieren expresar «coraje», pintan un león; pues este animal tiene la cabeza grande, las pupilas como de fuego, la cara redonda y en torno a ella cabellos semejantes a rayos como imitación del sol, por lo cual también ponen leones bajo el trono de Horus, mostrando referido al dios el símbolo del animal. Horus es el sol porque domina sobre las horas.<sup>13</sup>

El león en el antiguo Egipto se asocia a las figuras de autoridad desde los mismos orígenes de la formación del arte faraónico. En la conocida Tumba 100 de Hieracómpolis del Predinástico (Nagada IIc, 3400 a. C.), se muestra un personaje antropomorfo controlando a dos leones situados a ambos lados

12. HORAPOLO: *Hieroglyphica*, v. Versión consultada: *Hieroglyphica* (González de Zárate Jesús María, ed.), Madrid: Akal, 1991. pp. 103, 105, 107, 110.

13. HORAPOLO, *Hieroglyphica*, p. 103.

de la figura (fig. 2a). Otra imagen similar también del Predinástico, cuya composición heráldica recuerda al arte coetáneo del Próximo Oriente, pertenece al mango del conocido como «el cuchillo de Gebel el-Arak»<sup>14</sup> (Predinástico, c. 3500 - 3200 a. C.), y nos muestra dos figuras de leones en una situación similar pero esta vez con grandes melenas (fig. 2b, c).

A finales del período de Nagada II y Nagada III aparecen las paletas «cosméticas» o predinásticas, también denominadas «documentos de unificación». Estos objetos dedicados en origen al cuidado del cuerpo, son el soporte para conmemorar a través de sus programas decorativos que incluyen leones, la relevancia del rey en tanto que centro político y cósmico.<sup>15</sup> En la conocida «Paleta de la caza» o de los «Cazadores»<sup>16</sup> (Nagada III a),<sup>17</sup> vemos representados varios personajes que, dotados de armas y estandartes, nos indican el valor político de la escena a través de la caza de tres leones, entre otros animales. Por su parte, en la «Paleta del Campo de Batalla»<sup>18</sup> (Nagada III b)<sup>19</sup> vemos a más personajes derrotados y siendo devorados por buitres, además de otro león en representación del rey. En estas escenas los felinos, que personifican al líder del grupo, son los vencedores de los conflictos e imponen el orden cósmico del rey. Como se infiere del simbolismo beligerante de las paletas, que es compartido y contextualizado en el surgimiento y consolidación del Estado faraónico durante el Dinástico Temprano (c. 2900-2545+/-25 a. C., Dinastías I-III). La figura del rey correspondería a la del líder del grupo, cuya supremacía estaría relacionada con las dinámicas relativas al control del territorio<sup>20</sup> y de los animales.<sup>21</sup> De esta manera, su éxito se relacionaría con la virtud guerrera, que es uno de los primeros valores que impregna la representación del monarca, al que se le atribuyen objetivamente

14. DAVIS WHITNEY: *Masking the Blow: The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art*, Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1992, p. 48.

15. AUGUSTO GAYUBAS: «Guerra y sociedad en el antiguo Egipto desde el período Predinástico hasta la Dinastía III (c. 5500-2600 a. C.)» (tesis de doctorado no publicada). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/10013> (31-12-2021), 2017, p. 186; WENGROW DAVID: *La arqueología del Egipto arcaico. Transformaciones sociales en el noreste de África (10000-2650 a. C.)*, Barcelona: Bellaterra, 2007 [2006], pp. 59-63, 256-260.

16. ANÓNIMO, tres fragmentos: Museo Británico, Museo del Louvre y Museo Ashmolean, ca. 3250-3100 a. C.

17. GREGORY PHILLIP GILBERT: *Weapons, Warriors and Warfare in Early Egypt*, Oxford: Archaeopress, 2004, p. 85.

18. ANÓNIMO, dos fragmentos: Museo Británico y Museo Ashmolean, 3170 a. C.

19. BEATRIX MIDANT-REYNES: *The Prehistory of Egypt. From the First Egyptians to the First Pharaohs*, Oxford: Blackwell Publishing, 2000, pp. 242-243, fig. 20; GREGORY PHILLIP GILBERT: *Weapons, Warriors and Warfare in Early Egypt*, Oxford: Archaeopress, 2004, pp. 92-93, figs. 8 y 10.

20. MARCELO CAMPAGNO: «De jefes, reyes y patronos. Liderazgo y lógicas sociales en los comienzos del Antiguo Egipto», en Antonio Pérez Largacha; Inmaculada Vivas Sáinz (eds.): *Egiptología ibérica en 2017. Estudios y nuevas perspectivas*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 13-32, 2017, pp. 13-32.

21. ANTONIO PÉREZ LARGACHA: *Historia antigua de Egipto y del Próximo Oriente* (vol. 254), Madrid: Akal, 2007, p. 159; «La paleta de Narmer y el vaso Uruk. Ejemplos de la memoria cultural en los procesos formativos del Estado en Egipto y Uruk», *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 21, 53-68, 2012.

habilidades operativas en los contextos bélicos. El farón es, pues, un «señor de la guerra».<sup>22</sup> Entre el rey y este gran animal se establece una relación que cristaliza antes del período dinástico, dando como resultado unos fundamentos iconográficos que se fijan estatalmente desde el principio de la civilización egipcia.<sup>23</sup> Además, en el Período Predinástico (c. 5300-3000 a. C.) muchas divinidades se identifican con leones,<sup>24</sup> y leones encontramos en el sistema jeroglífico, tal y como recoge Gardiner (1957). Los egipcios utilizan la palabra *m3i* para referirse a este animal (fig. 3a), y utilizan el logograma propio de este felino, cuyo icono es un león de pie (fig. 3b). En otro logograma indicativo de «león», vemos al animal echado (fig. 3c).

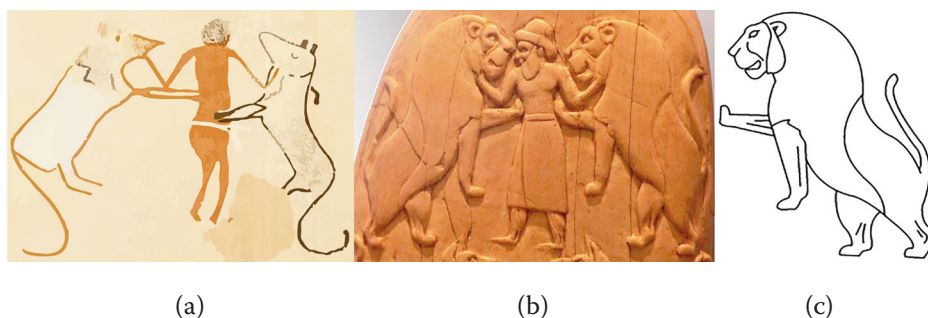


Figura 2. Anónimo, *Figura antropomorfa controlando a dos leones*, 3400, a. C., pintura parietal, escena hoy desaparecida, Tumba 100 de Hieracómpolis, Alto Egipto;<sup>25</sup> Anónimo, *Mango del cuchillo Gebel el-Arak*, 3500 - 3200 a. C., París, Museo del Louvre; *dibujo de león*<sup>26</sup>

22. DAVID O'CONNOR y DAVID SILVERMAN: «Introduction», en David O'Connor y David. P. Silverman (eds.): *Ancient Egyptian Kingship*, Leiden: E. J. Brill, 9, 1995, p. XIX.

23. VÈRE GORDON CHILDE: «La revolución urbana», en José Antonio Pérez (ed.): *Presencia de Vere Gordon Childe*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 265-278, 1981, pp. 265-277; BAINES JOHN: «Origins of Egyptian Kingship», en David Bourke O'Connor y David. P. Silverman (ed.): *Ancient Egyptian Kingship*, Leiden-New York-Köln: E. J. Brill, 95-156, 1995, p.98; STAN HENDRICKX: «Iconography of the Predynastic and Early Dynastic Periods», *Before the Pyramids. The Origins of Egyptian Civilization*, Chicago: Oriental Institute Museum Publications (OIMP), 75-82, 2011, pp. 75-82; DAVID O'CONNOR: «The Narmer Palette: a new interpretation», en Emily Teeter (ed.): *Before the Pyramids. The Origins of Egyptian Civilization*, Chicago: Oriental Institute Museum Publications (OIMP), 145-152, 2011, pp. 145-152.

24. ELISA CASTEL: *Gran diccionario de mitología egipcia*, Madrid: Alderabán, 2001, pp. 5-6.

25. JAMES EDWARD QUIBELL y FREDERICK WASTIE GREEN: *Hierakonpolis*, vol. 2, Londres, Bernard Quaritch, 1902: p. 21, lám. LXXVI.

26. RAINER MARIA CZICHON y UWE SIEVERTSEN: «Aspects of space and composition in the relief representations of the Gebel el-Arak knife-handle», *Archéo-Nil*, 1993, 3, 49-55.

Otro elemento representado en el emblema I «Coraje», es el horizonte. Los egipcios representan al dios Ruty para indicar «horizonte», y su iconografía consiste en dos leones sentados de espalda rodeando a un disco solar<sup>27</sup> (fig. 3d). Uno es «mañana» y otro es «ayer». Así se indica la salida y entrada del sol en el inframundo. La relación del león con el sol continúa en el período griego a través de Plutarco<sup>28</sup> y Eliano,<sup>29</sup> y en este sentido, el león es un animal «muy fogoso», lo que provoca que rehúya del «fuego exterior», y se convierta en la morada del sol.

Continuando con la idea de coraje, el Antiguo Testamento asocia al felino con el guerrero arrojado y valiente,<sup>30</sup> y aquí el valor del guerrero nos remite a la hombría –específicamente masculina– y a una idea de hombre «perfecto» –entendiendo «hombre» en el sentido taxonómico del término. La valentía, cuyo significado viene dado por el conflicto bélico entre individuos o estados, es uno de los primeros valores que se atribuyen a los hombres en las sociedades protohistóricas. Desde este punto de vista, lo bélico proporciona beneficios a las comunidades, ya sean botines de guerra o prerrogativas tales como derechos y libertades.<sup>31</sup> En el Renacimiento, por ejemplo, Durero (1471-1528) nos remite al coraje y a la valentía cuando representa al león bajo el trono del emperador Maximiliano en el llamado *Arco de Triunfo*.<sup>32</sup>

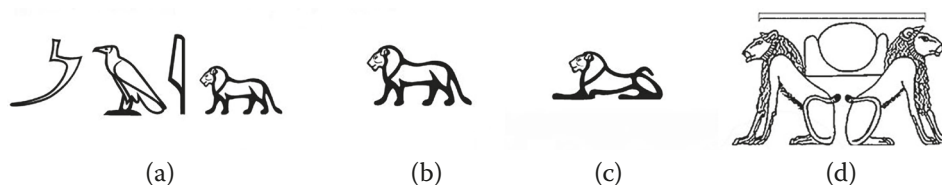


Figura 3. Vocablo egipcio león m3i;<sup>33</sup> Signo E22, Mamíferos;<sup>34</sup> Logograma E23, Mamíferos;<sup>35</sup> Iconografía del dios Ruty, Rwty<sup>36</sup>

27. ELISA CASTEL: «A modo de reflexión. Algunos aspectos de dioses felinos en el Antiguo Egipto», *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 2-22, 1990; *Gran diccionario de mitología egipcia*, Madrid: Alderabán, 2001, pp. 189-190.

28. PLUTARCO: *Quaestiones convivales* (siglos I-II), IV, 5, 2.

29. CLAUDIO ELIANO: *Historia de los animales*. Versión consultada: (José Vara Donado, ed.), Madrid: Akal, 1989, XII, 7.

30. LELAND RYKEN, JAMES C WILHOIT, TREMPER LONGMAN III: *Gran diccionario enciclopédico de imágenes y símbolos de la Biblia*, Barcelona: Clie, 2015, sección león.

31. LUIS CARLOS MARTÍN JIMÉNEZ: *El valor de la axiología. Crítica a la idea de valor y a las teorías y doctrinas de los valores*, Oviedo: Pentalfa, 2014, pp. 79-87.

32. DURERO: *Detalle del Arco de Triunfo, 1515-1517*, xilografía, Londres, Museo Británico. Imagen extraída de [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_E-5-1#object-detail-data](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_E-5-1#object-detail-data) (9/11/2021).

33. ALAN HENDERSON GARDINER: *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Oxford: Oxford University Press, 1957, p. 460.

34. *Ibidem*.

35. *Ibidem*.

36. ELISA CASTEL, *Gran diccionario de mitología egipcia*, pp. 189-190.

Para Valeriano<sup>37</sup> la ferocidad del león se vincula al coraje, por lo que este animal simboliza el triunfo de los gobernantes. Este matiz estatal depositado en la imagen del león se perpetúa con Jerónimo de Huerta (1573-1643), que, traduciendo a Plinio, asegura que la iconografía del rey habitualmente incorpora un león para aludir a la fiereza y a la nobleza, características ambas deseables en un monarca. Para Plinio, el vocablo «león» significa ‘rey’,<sup>38</sup> lo que se alinea a la literatura emblemática y a las artes, donde es recurrente ver al león con atributos reales tales como coronas. La nobleza es otra idea asociada al león y por ende al monarca, y como afirma Ripa (1560-1622), esto se debe en parte, a que el animal no se ensaña con los débiles, sino que se compadece de ellos, lo que demostraría su grandeza de alma y su «magnanimidad».<sup>39</sup>

#### TEMIBLE (JEROGLÍFICO IV)

En el segundo emblema, «Temible» (Jeroglífico IV) (fig. 1b), aparece también un león, pero esta vez de pie en primer plano y de perfil orientado hacia la derecha, por lo que el espectador no puede ver el rostro de frente, sino lateralmente. La cabeza así situada muestra una larga melena que le cuelga a un lado cubriendo la parte delantera. De cuerpo entero y mostrando sus capacidades físicas, el felino parece avanzar lentamente como dando un paso y moviendo la cola a la altura de las patas traseras, unas patas potentes y estilizadas. En este emblema, el animal se presenta rodeado también por colinas y arbustos diseminados, aunque no hay sol en el cielo. El texto que acompaña al grabado dice lo siguiente: «cómo representan temible. Para expresar *temible*, utilizan el mismo signo, porque, siendo este animal el más poderoso, hace temer a todos los que lo ven».<sup>40</sup> Algunos vocablos referidos al animal han sido advertidos por Taber.<sup>41</sup> Por ejemplo, lo «temible» del león, la fiereza, es recogida por los egipcios en la expresión *m3i hs3w* «león fiero» (fig. 4a), cuya estructura incorpora el símbolo E22 que es un icono del león.<sup>42</sup> Otro ejemplo lo ilustra el vocablo *shmt* en transliteración, Sejmet, «la poderosa». Sejmet, hija de Ra (el dios Sol), es una diosa leona (fig. 4b) cuya ira y capacidad de destrucción deben ser controladas por los egipcios con música, danzas o vino si quieren preservar el orden establecido.<sup>43</sup>

37. PIERO VALERIANO: *Hieroglyphica*, Basilea, 1556, I, VIII.

38. PLINIO: *Historia Natural*. Madrid: Luis Sánchez, 1624, VIII, XVI- anotaciones.

39. CESARE RIPA PERUGINO, *La novissima iconologia*, pp. 125, 156-157.

40. HORAPOLO, *Hieroglyphica*, p. 110.

41. GERARDO TABER: «El león en el Egipto faraónico. Símbolo de poder y realeza», en Enrique Delgado López; José Luis Pérez Flores; Sergio González Varela (ed.): *La imagen animal: ensayos desde la antropología, la historia y la literatura*, México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 149-162, 2020.

42. ALAN HENDERSON GARDINER, *Egyptian Grammar*, p. 460.

43. ELISA CASTEL, *Gran diccionario de mitología egipcia*, pp. 196-197.



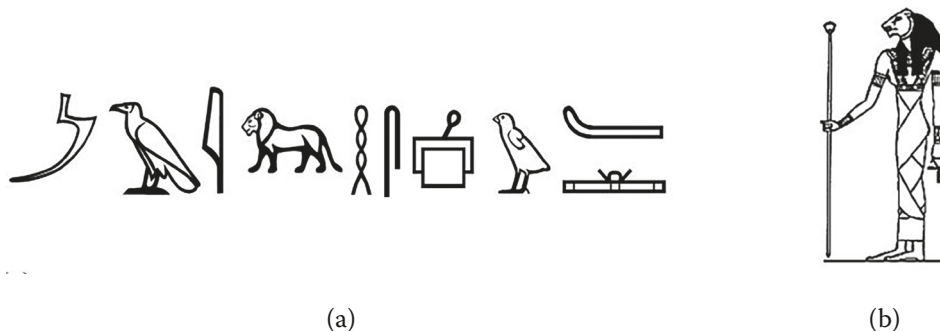


Figura 4. *Vocablo egipcio león fiero, m3i hs3w;*<sup>44</sup> *Diosa Sejmet*<sup>45</sup>

La fiereza del león también es denotada en la tradición pastoril israelita a través de su rugido, cuyo sonido es señal de un peligro terrible, ya que el animal sin ser visto, podía oírse en la distancia. En la Biblia se refleja este terror: «Bramando el león, ¿quién no temerá?»,<sup>46</sup> o como recogen numerosos documentos del Viejo Testamento: «Abrieron sobre mí su boca, como león rampante y rugiente»<sup>47</sup>; «Como el bramido del cachorro de león es la ira del rey [...]»;<sup>48</sup> «Los cachorros de los leones bramaron sobre él, dieron su voz y pusieron su tierra en soledad, desiertas están sus ciudades, sin morador»;<sup>49</sup> «En pos del Señor caminarán, él bramará *como* león, cual león rugirá él de cierto, y los hijos vendrán temblando del occidente».<sup>50</sup> También el Nuevo Testamento refleja este miedo «[...] y clamó con grande voz, como cuando un león ruge, y cuando hubo clamado, siete truenos hablaron sus voces».<sup>51</sup> En el Renacimiento, aunando la iconografía del mundo clásico y la iconografía judeo-cristiana, continúa la asociación del león con el temor. Rubens (1577-1640), entre otros autores, utiliza esta asociación como recurso argumental de varias de sus pinturas. En el «Triunfo del Amor Divino»<sup>52</sup> y el

44. RODRÍGUEZ ÁNGEL SÁNCHEZ: *Diccionario de Jeroglíficos Egipcios*, Madrid: Alderabán, 2000, 197.

45. ELISA CASTEL, *Gran diccionario de mitología egipcia*, p. 196.

46. RUSSELL MARTIN STENDAL, *Las Sagradas Escrituras Versión Antigua*, Bogotá: Colombia para Cristo, 1996, Am. 3:8.

47. *Ibidem*, Sal. 22:13.

48. *Ibidem*, Prov. 19:12.

49. *Ibidem*, Jer. 2:15.

50. *Ibidem*, Os. 11:10.

51. *Ibidem*, Ap. 10:3.

52. Pablo Rubens, *Triunfo del Amor Divino*, 1625, 65,5 x 66,5 cm, óleo sobre tabla, Madrid, Museo del Prado. Imagen extraída de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-triunfo-del-amor-divino/34e44f15-389e-4782-9538-092b3e08a44a> (9/11/2021).

«Encuentro de María de Médicis y Enrique IV»,<sup>53</sup> varios leones que tiran de carros son sometidos por pequeños ángeles, dando a entender que el amor controla la furia.

## FUERZA FÍSICA (JEROGLÍFICO II)

El tercer emblema «Fuerza física» (Jeroglífico II) (fig. 1c) muestra la parte delantera del león apoyada en un suelo que no está delimitado por ninguna línea de tierra, aunque se insinúa por arriba con el cielo, y por abajo con un tronco de árbol malogrado, del que hablaremos más adelante. El felino tiene una gran melena que cae cubriendo unas potentes patas de garras largas y afiladas. El rostro, que presenta ojos amenazantes y forma almendrada, fuga hacia las sienas, como vimos en el emblema «Coraje» (Jeroglífico I). Horapolo explica de los egipcios «cómo representan fuerza física. Para escribir fiereza física pintan la parte delantera del león, porque son los miembros más vigorosos de su cuerpo».<sup>54</sup> Este emblema recuerda al logograma F4 que Gardiner incluye en el grupo «Partes del cuerpo de los mamíferos»<sup>55</sup> (fig. 5).

Como advierte Zárata, Horapolo se equivoca al decir que la parte frontal del león significa «fuerza física» o «fortaleza», porque confunde este símbolo con el del leopardo que sí es el determinativo para formar la expresión «fuerza» o «fortaleza»<sup>56</sup> (fig. 5c1). Por otra parte, y en períodos tardíos, la cabeza del hipopótamo –que forma parte de la expresión «potencia impac-tante»– (fig. 5b2), también es confundida con la del león. Sin embargo, el símbolo referido a la parte trasera de este animal, el F22 (fig. 5d1), y que está integrado en el vocablo *phty*, en efecto, significa ‘fuerza’ (fig. 5d2). En el Reino Antiguo egipcio, se considera que alguien es bendecido si puede domesticar a este felino,<sup>57</sup> de hecho, apresarlos, reviste al cazador de un valor especial, dado que se constata que la fuerza humana ha sido mayor que la del león.<sup>58</sup> No es de extrañar, pues, que solo la realeza pueda tener leones, ya que es una actividad que denota no solo fuerza, sino coraje.<sup>59</sup>

53. PABLO RUBENS: *Encuentro de María de Médicis y Enrique I*, 1621-1625, 394 x 295 cm., óleo sobre tabla, París, Museo del Louvre. Imagen extraída de <https://www.ecured.cu/Archivo:16393-the-meeting-of-marie-de-medicis-and-pieter-pauwel-rubens.jpg> (9/11/2021).

54. HORAPOLO, *Hieroglyphica*, p. 105.

55. ALAN HENDERSON GARDINER, *Egyptian Grammar*, p. 461.

56. HORAPOLO, *Hieroglyphica*, p. 106.

57. RÓMULO ROMEU NOBREGA ALVES y WALTER LECHNER: «Wildlife Attractions: Zoos and Aquariums», en Rómulo Romeu Nobrega Alves; Ulysses Paulino Albuquerque (ed.): *Ethnozoology: Animals in Our Lives*, London-San Diego-Cambridge: Academic Press, 2018, p. 352.

58. LELAND RYKEN, JAMES C. WILHOIT, TREMPER LONGMAN III, *Gran diccionario enciclopédico*, sección «león».

59. REGINALD STUART POOLE: «Ancient Egypt», en A. Strahan (ed.), *The Contemporary Review*, London: University of Chicago Libraries, 34, 570-581, 1879, p. 571.

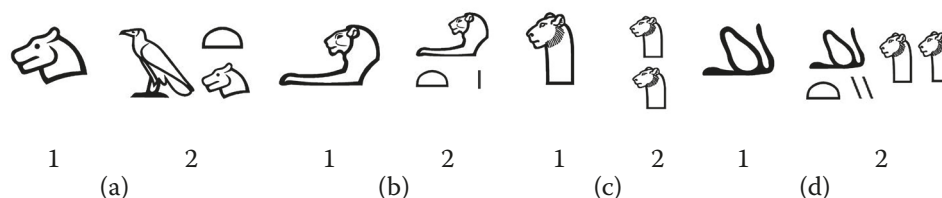


Figura 5. Símbolo F3, cabeza de hipopótamo y vocablo «potencia impactante»;<sup>60</sup> Símbolo F4, frontal de león e ideograma vocablo, «delantera»;<sup>61</sup> Símbolo F9, cabeza y cuello de leopardo e ideograma vocablo «fuerza», «fortaleza»;<sup>62</sup> Símbolo F22, trasera de león o leopardo y determinativo e ideograma vocablo «fuerza»<sup>63</sup>

Más tarde, si bien Aristóteles en el año 300 d. C. afirma que los leones son escasos, lo que parece confirmarse en el año 100 d. C. al no poderse detectar en Grecia,<sup>64</sup> se les atribuye el estatus de «rey de los animales», como se afirma en el primer capítulo del *Physiologus*. A pesar de que el referente visual de este animal se diluye, su imagen prolifera en tronos como el de Salomón –en palacios y templos– para mostrar que el gran poder felino se subyuga al poder de la realeza. También Eliano, como el resto de la literatura emblemática, afirma que la fuerza del animal reside en su parte delantera,<sup>65</sup> una característica que se ha revelado cierta por la etología moderna.<sup>66</sup> En este sentido, y siguiendo el capítulo uno de la citada obra, *Physiologus*, la fortaleza del león se convierte en «[...] la imagen de Cristo como triunfante león espiritual de la tribu de Judá». La Biblia dirá: «¿Y qué cosa hay más fuerte que el león?»<sup>67</sup>

En el Renacimiento, la fuerza del felino es representada en dos alegorías de Ripa del año 1625, *Iconología*. Una se titula «Fuerza sometida a la Justicia» (fig. 6a) y otra, «Fuerza sometida a la Elocuencia» (fig. 6b). Por su parte, la asociación del león con la justicia se materializa, por ejemplo, en un grabado de Durero en el que vemos a un hombre –tocado con un nimbo solar y portando una balanza y una espada–, sentado sobre un león de penetrante mirada.<sup>68</sup>

60. *Ibidem*.

61. *Ibidem* p. 462.

62. *Ibidem*.

63. *Ibidem* p. 464.

64. GEORGE SCHALLER: *The Serengeti Lion: A Study of Predator-Prey Relations*, Chicago-London: University of Chicago Press, 1972, p. 5.

65. CLAUDIO ELIANO, *Historia de los Animales*, XII.

66. JOSÉ RAMÓN MARIÑO FERRO: *Diccionario del simbolismo animal*, Madrid: Encuentro, 2014, p. 9; Bueno Gustavo: «La etología como ciencia de la cultura», *El basilisco*, 9, 3-37, 1991b.

67. RUSSELL MARTÍN STENDAL, *Las Sagradas Escrituras Versión Antigua*, Jue. 14:18.

68. Colección de arte de la Biblioteca Nacional de España. Imagen disponible en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-2872702> (16/05/2022); JESÚS MARÍA GONZÁLEZ ZÁRATE, «Durero y los Hiero-

Si observamos estas tres imágenes, vemos que en todas el león es sometido físicamente a la figura humana, es decir, la ferocidad, la fuerza y el coraje son controlados por el hombre, lo que nos indica el sometimiento mediante la subyugación a la razón, según nos explica Valeriano.<sup>69</sup>

### VIGILANCIA (JEROGLÍFICO III)

El último emblema «Vigilancia» (Jeroglífico III), presenta un primer plano de la cabeza flotante de un león dispuesta oblicua al espectador. En este caso, si bien la melena es más modesta (fig. 1d) –lo que no indica necesariamente que se trate de una leona–, nos permite ver el resto de la composición. Dado que dicha cabeza se ubica en un lugar elevado del espacio, parece tener una mejor visión del entorno. El resto de la composición está formada por elementos naturales como rocas, peñascos, otro tronco bruscamente cortado del que haremos mención después, y una única nube en el cielo. Horapolo explica:

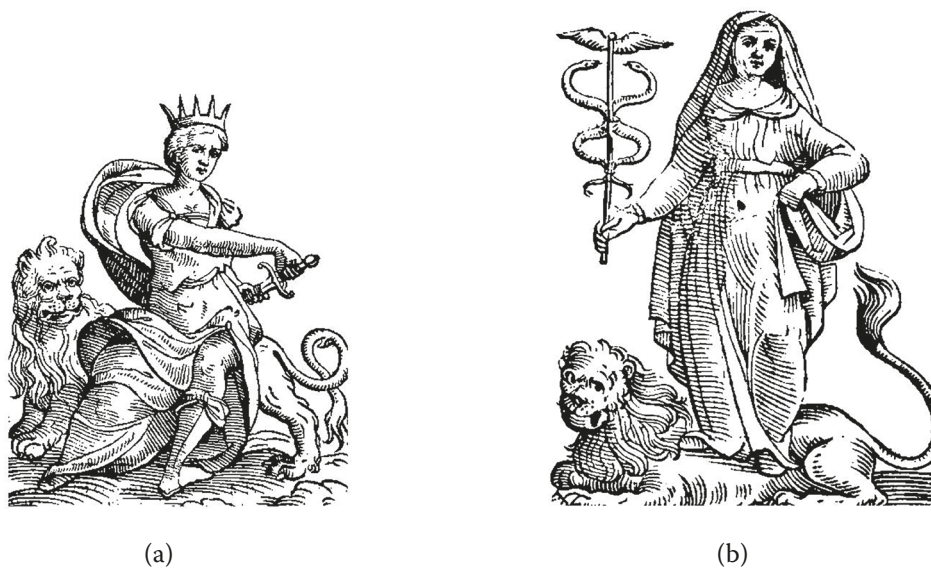


Figura 6. Cesare Ripa, *Forza allá Givstitia sottoposta*, emb. 258, 1625;<sup>70</sup> Cesare Ripa, *Forza sottoposta all'Eloqvenza*, emb. 259, 1653<sup>71</sup>

*glyphica*. Tres estampas y una pintura. Némesis (La Gran Fortuna). La Justicia. Melancolía I. Cristo ante los Doctores», *Archivo español de arte*, 7-22, 79, 313, 2006, p. 6, fig. 5.

69. PIERO VALERIANO, *Hieroglyphica*, 1, VIII.

70. CESARE RIPA PERUGINO: *La novissima iconologia del signore cavalier Cesare Ripa Perugino*, Padova: Pietro Paolo Tozzi, 1625, p. 258.

71. *Ibidem*. p. 259.

Cómo representan vigilante. Para escribir vigilante y también guardián, dibujan una cabeza de león, porque el león tiene cerrados los ojos mientras está despierto y, en cambio, cuando está dormido los tiene abiertos, lo que es señal de vigilancia. Por este motivo junto a las cerraduras de los templos se ponen, de modo simbólico, como guardines.<sup>72</sup>

En este emblema Horapolo habla del león a través de una de sus partes, la cabeza, y atribuye al animal la habilidad de dormir con los ojos abiertos, una característica que lo hace adecuado como vigilante. Si bien los egipcios utilizan logogramas con cabezas de animales para referirse a otros conceptos, no se constata que la cabeza del león tuviera la función de denotar «vigilancia» en el lenguaje jeroglífico.<sup>73</sup> Sin embargo, el dios Aker (fig. 7a), un antiguo dios que ya aparece en los llamados *Textos de las Pirámides*, incluye en su vocablo egipcio dos cabezas de leones contrapuestas. Se trata de una divinidad encargada de guardar las puertas Este y Oeste del Mundo Subterráneo, por lo que es la «Guardiana de los Secretos que están en la Duat»<sup>74</sup>. Por otra parte, si bien el león recostado en las representaciones egipcias denota protección frente al caos, también se asocia a un estado de alerta.<sup>75</sup> Plinio a través de Jerónimo de Huerta afirma que existen dos clases de leones, unos pequeños con crines pequeñas que temen a otros más grandes con crines grandes.<sup>76</sup> En los emblemas «Coraje», «Temible» y «Fuerza física», los leones parecen fieros e imponentes y tienen melenas grandes, lo que recuerda a lo dicho por Plinio. En cambio, el león de crines más cortas del emblema «Vigilancia», no parece tan tremendo.

Si bien Mougin<sup>77</sup> y Dodson<sup>78</sup> afirman que no se sabe exactamente qué subespecie de león adoraron los antiguos egipcios, se cree que al menos se identifican dos. Uno de cuerpo grande y melena larga, y otro de cuerpo más pequeño y melena más corta<sup>79</sup> o «Panthera leo» (león africano)<sup>80</sup> (fig. 7c).

72. HORAPOLO, *Hieroglyphica*, p. 107.

73. *Ibidem*.

74. ELISA CASTEL, *Gran diccionario de mitología egipcia*, p. 10.

75. RICHARD WILKINSON: *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, London: Thames y Hudson, 1992, p. 69.

76. PLINIO, *Historia Natural*, VIII, XVI.

77. MÉLANI MOUGIN: «Le culte du lion en Égypte d'après Elien», *Anthropozoologica*, 46, 2, 41-50, 2011, pp. 47-49.

78. AIDAN DODSON: «Rituals Related to Animal Cults», en Jacco Dieleman, Willeke Wendrich, Elizabeth Froid, John Baines (eds.): *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles: Department of Near Eastern Languages and Cultures, University of California, 2009, p. 1.

79. Posiblemente los leones no tuvieran crin hasta hace 10.000 años; YAMAGUCHI NOBUYUKI, COOPER ALAN, WERDELIN LARS y DAVID MACDONALD: «Evolution of the mane and group-living in the lion (*Panthera leo*): a Review», *Journal of Zoology*, 263, 4, 329-342, 2004.

80. HELMUT HEMMER: «Untersuchungen über das aussehen des Altägyptischen Löwen *Panthera leo nubica* (Blainville, 1843) und seine verwandtschaftlichen Beziehungen zu den benachbarten Löwen unterarten», *Säugetierkundliche Mitteilungen XVII* 1, 117-128, 1963; JUSTIN YEAKEL, MATHIAS PIRES, LARS RUDOLF, NATHANIEL DOMINYG, PAUL KOCHI, PAULO GUIMARÃES y THILO GROSSE: «Collapse of an



Figura 7. Vocablo del dios Aker;<sup>81</sup> Diego Saavedra, *Empresa XLV Non majestate securus*, 1845;<sup>82</sup> *El león egipcio, «Panthera leo»* propuesto por Helmut en 1963

Este de crin corta habría permanecido durante más tiempo en Egipto y se habría representado en las escenas de caza de múltiples tumbas hasta Amenhotep III (Dinastía XVIII).<sup>83</sup> En el período corto, las apreciaciones sobre animales tienen matices psicológicos centrados en la cabeza y en el rostro, según se observa en *Fisiognomía* (1999 [300 a. C.]), una obra atribuida a Aristóteles. Plutarco<sup>84</sup> y Eliano<sup>85</sup>, por su parte, dan cuenta de esta cualidad del león, que es confirmada por Valeriano en el Renacimiento (1477-1558).<sup>86</sup> También Horozco perpetúa esta idea «La vigilancia y guarda entendían por la cabeza del león»,<sup>87</sup> lo que pervive por ejemplo en la obra de Saavedra *Empresa XLV* (fig. 7b), donde se muestra al animal tumbado y despierto, y donde se afirma que cualquier gestión política debe estar regida por la habilidad de la vigilancia y la prudencia «Un rey dormido en nada se diferencia de los demás hombres». <sup>88</sup> Por otra parte, Diego López al comentar a Alciato, afirma que el simbolismo del león en los templos, se debe al sentido de vigilancia y guarda, por lo que advierte a obispos y prelados para que estén siempre alerta de las almas de los feligreses.<sup>89</sup>

ecological network in Ancient Egypt», *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 111, 40, 14472-14477, 2014.

81. ELISA CASTEL, *Gran diccionario de mitología egipcia*, 2001, p. 10.

82. DIEGO de SAAVEDRA FAJARDO: *Empresas políticas o idea de un príncipe político cristiano* (vol. 2), Barcelona: Imprenta de D. Juan Oliveres, 1845, tomo 1, p. 294.

83. EMMA BRUNNER: «Animals of Ancient Egypt», *Animals II*, 12, 559-563, 1968-1969.

84. PLUTARCO: *Quaestiones convivales* (siglos I-II), IV, 5, 2.

85. CLAUDIO ELIANO, *Historia de los Animales*, v. 39.

86. PIERO VALERIANO: *Hieroglyphica*, 1, IV.

87. JUAN de HOROZCO COVARRUBIAS: *Emblemas morales*, vol. 1. Zaragoza: Editor Rodríguez, 1604, I, XXX.

88. SAAVEDRA FAJARDO DIEGO DE: *Empresas políticas o idea de un príncipe político cristiano* (vol. 1), Barcelona: Imprenta de D. Juan Oliveres, 1845, p. 295.

89. DIEGO LÓPEZ: *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato con todas las historias, antigüedades, moralidad y doctrina tocante a las buenas costumbres*, Nájera: Juan Mogastón, 1615, p. 87.

La protección es otra prerrogativa de las divinidades leoninas, como dice Plinio al afirmar que el león es el animal que protagoniza esta idea de amparo al perdonar a aquellos que le muestran respeto y súplica.<sup>90</sup> Más tarde, la protección tomará en el cristianismo un sentido de piedad, convirtiéndose esta habilidad animal en una virtud humana, en un valor que distinguirá a los hombres de los animales, según ha venido ocurriendo desde que la fauna empezó a domesticarse.<sup>91</sup> De esta manera, del surgimiento del Reino de la Gracia de Dios, se distinguirá otro, el Reino de la Naturaleza.<sup>92</sup> En este sentido, cabe mencionar, por ejemplo, que las obras de Carreño (1614-1685) incluyen leones en los retratos reales como el de Carlos II<sup>93</sup> (fig. 8a). En este retrato merece la pena mencionar que la pata del león apoyada en la esfera –la Tierra– asociada al monarca, nos advierte de un hecho inevitable, esto es, el conocimiento del globo terráqueo ya circunnavegado, y de la totalización del hombre cristiano que ahora habita alrededor del mundo. Este cristiano universal no está bajo los pies de Carlos II, sino bajo la protección del león, que siendo «[...] símbolo de la fortaleza, es uno de los animales más comúnmente identificados con la monarquía hispana»<sup>94</sup> y el más antiguo.<sup>95</sup> Aquí el león como personificación del rey parece alinear los valores del mundo hispánico a la moral de las instituciones cristianas específicamente católicas. También Velázquez (1599-1660) acompaña con un león a Felipe IV (1605-1665) (fig. 8b), el primer «Rey Sol<sup>96</sup>» o «Rey Planeta», como es conocido, siendo presentado por el pintor, como uno de los jefes más capaces de los ejércitos.

Este novedoso horizonte antropológico, social y científico traído por los descubrimientos geográficos, si bien es ensombrecido por una parte de la historiografía nacional y anglosajona,<sup>97</sup> supone en realidad el

90. PLINIO, *Historia Natural*, VIII, XVI.

91. GUSTAVO BUENO: *El animal divino: ensayo de una filosofía materialista de la religión*, Oviedo: Pentalfa, 1996, p. 264.

92. La Gracia nos refiere al favor que Dios ofrece a los fieles pertenecientes a las sociedades cristianas del área europea, capitaneadas por Roma desde los siglos IV y V, y que forman parte de una ideología que mantiene unida e inspirada a estas sociedades. La Gracia que viene de «arriba» tiene el objetivo de mejorar la naturaleza aberrante y «elevantar» al humano que emerge del Reino de la naturaleza a un estado casi divino; GUSTAVO BUENO: «El reino de la Cultura y el reino de la Gracia», *El Basilisco*, 7, 53-56, 1991a.

93. FRANCISCO de ASÍS GARCÍA: «El león», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, I, 2, 33-46, 2009.

94. JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ: «Los jeroglíficos de Felipe IV en la Encarnación de Madrid como fuente de inspiración en las exequias pamplonesas de Felipe V», en Rafael Zafra Molina; José Javier Azanza López (ed.): *Emblemata aurea: la emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid: Akal, 33-56, 2000, p. 53.

95. VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES: «Leo fortis, rex fortis. El león y la monarquía hispánica», en Víctor Mínguez Cornelles; Manuel Chust (ed.): *El imperio sublevado: monarquía y naciones en España e Hispanoamérica*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 57-94, 2004, p. 58.

96. LUIS XIV de Francia decidió imitar este sobrenombre de su tío y suegro Felipe IV; JOHN HUXTABLE ELLIOTT, *Richelieu and Olivares*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 48.

97. JULIÁN JUDERÍAS, *La leyenda negra de España: Reedicción del clásico publicado en 1914*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2014, secc. 7.

desencadenamiento de un nuevo período, el de la Edad Moderna. La discusión entre «antiguos y modernos»<sup>98</sup> así lo atestigua, como también pone de relieve otro hecho, el de los logros y los aciertos de los monarcas del Imperio español cuya imagen reivindican hoy los especialistas, como reivindicaron ayer Carreño y Velázquez.<sup>99</sup> Al tiempo que el fiel católico está protegido por el poder del león, Felipe IV asociado al sol, ilumina a todos simbolizando las virtudes que debe poseer un gobernante.

Esta idea de hombre cristiano universal<sup>100</sup> dada a través de las ciencias de navegación, las matemáticas y la geometría, es ahora global,<sup>101</sup> y es confeccionadora de un mundo hispánico, cuyos contenidos promueven un cristianismo inclusivo, universalista y con fines expansivos que pone a todos en el mismo plano.<sup>102</sup>

Mientras, en otros lugares, y través de las guerras de religión, se purgan la tradición clásica y pagana para alinearse a la moral arcaica del Antiguo Testamento.<sup>103</sup> En 1529 Lutero escribe: «Tengo que desarraigar troncos y tocones, cortar espinas y setos, y llenar los baches. Yo soy el bruto leñador, que tiene que despejar y hacer el camino [...]»<sup>104</sup>. Para Brixiano (1591), el árbol completamente seco será símbolo de lo pagano,<sup>105</sup> y precisamente en los emblemas «Vigilancia» (fig. 1d) y «Fuerza física», vemos troncos bruscamente cercenados<sup>106</sup> acompañando a ambos leones, quizás para indicar la rivalidad iniciada en el siglo XVI por los protestantes contra los católicos, de lo que se deduce la influencia de la iconografía protestante en el –posible– autor de los grabados, Jean Cousin, el Joven (1536?-1594?).

98. CRISTÓBAL VILLALÓN: *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1898, pp. 130,188.

99. IVÁN VÉLEZ: *Sobre la leyenda negra*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2014, pp. 219-319; MARÍA ELVIRA ROCA BAREA: *Imperiofobia y leyenda negra: Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio español* (vol. 87), Madrid: Ediciones Siruela, 2016, secc. 5; PEDRO INSUA RODRÍGUEZ: *El orbe a sus pies. Magallanes y Elcano. Cuando la cosmografía española midió el mundo*, Barcelona: Editorial Ariel, 2019, secc. 4.

100. AMELIA VALCÁRCCEL y VICTORIA CAMPS: *Hablemos de Dios*, Madrid: Taurus, 2007, p. 83.

101. *Ibidem*, pp. 50-51.

102. LUIS CARLOS MARTÍN JIMÉNEZ: *El valor de la axiología. Crítica a la idea de valor y a las teorías y doctrinas de los valores*, Oviedo: Pentalfa, 2014, pp. 398-399.

103. Tradicionalmente existe una tendencia de la Iglesia a ver en Lutero un vanguardista religioso, cuando lo cierto es que regresa a la moral arcaica judaica, que finalmente no representa un nuevo escenario antropológico, puesto que el cristianismo ya lo lleva incorporado; AMELIA VALCÁRCCEL: *La memoria y el perdón*, Barcelona: Herder Editorial, SL, 2010, pp. 25-27.

104. WA, vol. 30/II, p. 68-69.

105. ANTONIO RITTIARDO BRIXIANO: «Commentaria Symbolica», Venecia, tomo I, 1591, p. 77 b.

106. Imagen extraída de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-iv-armado-con-un-leon-a-los-pies/20fec2d1-e6ce-4af8-ab91-b62c532c870c> (10/11/2021).





Figura 8. Juan Carreño, *Carlos II, Casa de Austria*, 1673, óleo sobre lienzo, 210 x 123 cm, Madrid, Museo del Prado; Diego Velázquez, *Felipe IV armado con un león a los pies*, 1653, óleo sobre lienzo, 234 x 131,5 cm, Madrid, Museo del Prado<sup>107</sup>

Frente a este creciente clima de efecto arcaizante e individualizador que promueve la salvación específicamente por la Fe, el catolicismo exige además la realización de buenas obras. El Nuevo Testamento dice «Así alumbre vuestra luz delante de los hombres, para que vean vuestras obras buenas, y glorifiquen a vuestro Padre que está en los cielos»<sup>108</sup>. En esta línea, los modelos de conducta que vemos en los emblemas promueven la virtud del león entre los humanos, no en vano «la vida religiosa del hombre comenzó precisamente a raíz del trato con los animales».<sup>109</sup> En el propio panteón de dioses zoomórficos egipcios, por ejemplo, como las escenas del «papiro satírico egipcio» (siglos XIII-XII a. C.)<sup>110</sup>, vemos a un león actuando como una persona en contra de sus instintos naturales. Aquí no ataca a la gacela con la que comparte un juego de mesa, sino que socializa con ella (fig. 9).

107. Imagen extraída de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-iv-armado-con-un-leon-a-los-pies/20fec2d1-e6ce-4af8-ab91-b62c532c870c> (10/11/2021).

108. RUSSELL MARTIN STENDAL, *Las Sagradas Escrituras Versión Antigua*, Mt. 5:16.

109. GUSTAVO BUENO: *El animal divino*, p. 152.

110. JENNIFER BABCOCK: *Anthropomorphized Animal Imagery on New Kingdom Ostraca and Papyri: Their Artistic and Social Significance*, Doctoral Dissertation, Institute of Fine Arts: New York University, 2014, p. 160, lám. III.



Figura 9. Anónimo, *Papiro satírico egipcio de Turín*. Período ramésida, 1250 a. C.-1150 a. C., 13 x 59 cm (marco), Londres, British Museum<sup>111</sup>

En la tradición medieval, el león aparece tocado en ocasiones con una corona, o portando el manto y el cetro reales, o adoptando un comportamiento de autoridad, tal y como atestigua por ejemplo una imagen de Roman de Renart. A este respecto, la literatura animal medieval se hace eco de los símbolos y creencias que han sido promovidos por los bestiarios y las representaciones artísticas -en las que el león ocupa un lugar privilegiado- que están basadas, a su vez, en autores clásicos como Aristóteles (384-322 a. C.) o Plinio el Viejo (23-79). En la Biblia, por ejemplo, observamos una docena de vocablos referidos a este animal.<sup>112</sup>

La Edad Media y siguiendo la tradición de las fábulas de Esopo (siglo v a. C.) y de la obra de Aristóteles como *De partibus animalium*,<sup>113</sup> los animales van a mostrar modelos de comportamiento humanos. La analogía entre humanos y animales que involucra a la fisonomía de Aristóteles y de otros filósofos, así como la de los médicos griegos, pervive en el Renacimiento, por ejemplo, con Giambattista della Porta a través *De humana physiognomonia* (1586). Lavater (1775-1778) se apoya en esta tradición cuando dice que el rostro humano está también en el del animal aunque distorsionado, y que a su vez, la fisonomía animal se puede humanizar porque todo es obra de Dios. Por su parte, llaman la atención las características humanas que presenta el león de un San Jerónimo del 1600, custodiado en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria (fig. 10).<sup>114</sup>

Ahora la virtud humana ya no procede del propio individuo -la propia valentía de los hombres que decíamos al principio-, sino de Dios, por lo que la Iglesia cristiana es la nueva institución que va a promover la salvación del espíritu. El objetivo es, pues, alcanzar un mayor número posible de fieles, y

111. Imagen extraída de [https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y\\_EA10016-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10016-1) (8/12/2021).

112. LELAND RYKEN, JAMES C. WILHOIT, III TREMPER LONGMAN: *Gran diccionario enciclopédico*, sección «león».

113. ARISTÓTELES: *De partibus Animalium*, 350 a. C. Versión consultada: Rosana Bartolomé, Alfredo Marcos, ed. Madrid: Luarna, 2010, libro. III, cap. II.

114. El *software* utilizado para hacer la fotografía de la obra detecta como humana la mirada del león.

para ello se crean emblemas religiosos, cortesanos y educativos.<sup>115</sup> El artista es, por tanto, no un imitador de la obra del Creador, sino su continuador y colaborador.<sup>116</sup> Así se instauro el Orden de la Gracia para el segundo nacimiento del hombre, el hombre cristiano.

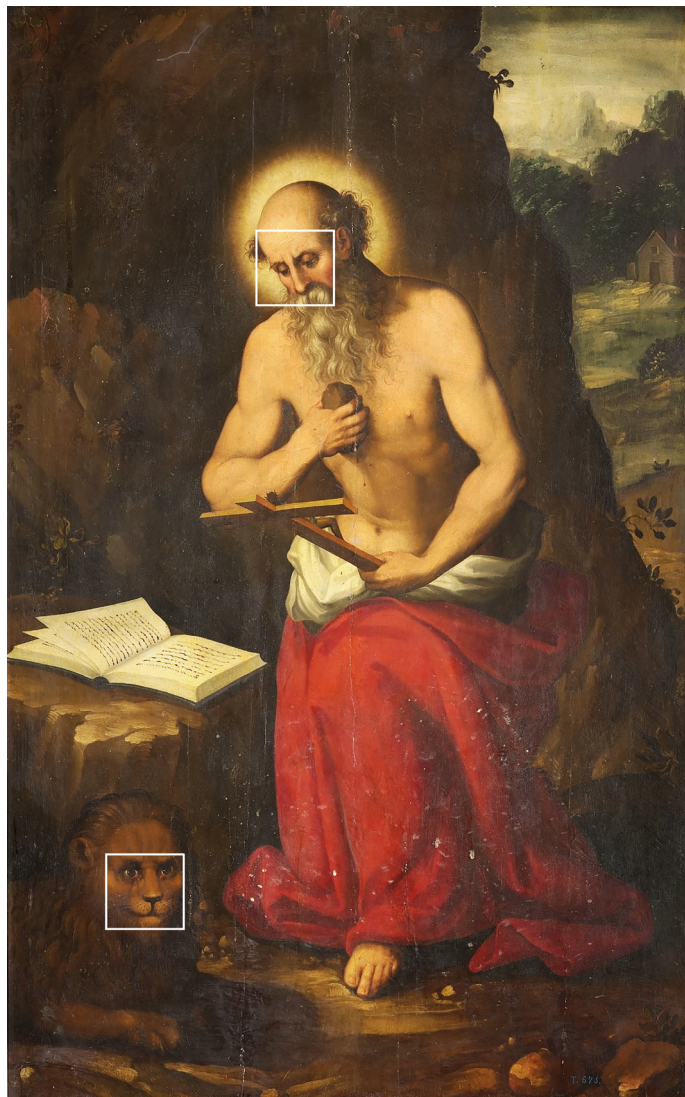


Figura 10. Anónimo, *San Jerónimo*. 1600, 13 x 59 cm, óleo sobre tabla, Las Palmas de Gran Canaria, Casa de Colón, Depósito Museo Nacional del Prado

115. MARÍA DEL CARMEN CAMARILLO GÓMEZ: «La respuesta visual y textual de la Contrarreforma española a la Reforma protestante», *Theoría: Revista del Colegio de Filosofía*, 33, 129-147, 2017, pp. 129-147.

116. JACQUES MARITAIN: *Arte y escolástica*, Buenos Aires: La Espiga de Oro, 1945, p. 82.

## CONCLUSIONES

Si bien Horapolo no se ciñe al significado exacto de los jeroglíficos, lo cierto es que la mayoría de sus observaciones evidencian varias de las características propias del león. En este sentido, algunas asociaciones alegóricas existentes en la literatura emblemática son ciertas, como ha mostrado la etología moderna. Como nos explica Evans referida al arte egipcio (2010), dicha etología animal plasmada en las escenas es la que puede ayudarnos a comprender en profundidad las imágenes artísticas de la fauna. Si bien las aproximaciones al comportamiento animal a veces no son directas, sino aproximativas, se extraen de ellas aquellas formas peculiares de ser, como la ferocidad o la fuerza física.

Horapolo va a tomar, como claves iconográficas del león, estos comportamientos regulares, estas características etológicas que va a aderezar con significados simbólicos relacionados con la valentía, la protección y la guarda, cuya iconografía, que pervive en el arte medieval y moderno, será vinculada al monarca. Para ello trata de resaltar en el animal, aquellas conductas que son complejas y problemáticas en el hombre, y las va a establecer como el ideal a seguir. De esta manera, el autor contribuye a perfeccionar el constructo «hombre», extendiendo las fronteras del conocimiento de la conducta humana y fijándolas a modo de decálogo del perfecto cristiano. Si bien esta construcción social del individuo comienza en las grandes civilizaciones como la egipcia, involucrando a su paso distintos fenómenos políticos, económicos y tecnológicos, será en el marco de las religiones terciarias como el cristianismo –también ocurrirá en el judaísmo y en el islam–, donde va a experimentar un proceso de maduración. De esta manera se toma como modelo humano de conducta el comportamiento del león, pero será el catolicismo la escala religiosa a través de la cual el hombre podrá hacer efectivo los valores de ese comportamiento.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO: *Physiologus: A Medieval Book of Nature Lore* (Michael J. Curley, trad.), Chicago-London: University of Chicago Press, 2009.
- AZANZA LÓPEZ, JOSÉ JAVIER: «Los jeroglíficos de Felipe IV en la Encarnación de Madrid como fuente de inspiración en las exequias pamplonesas de Felipe V», en Rafael Zafra Molina; José Javier Azanza López (ed.): *Emblemata aurea: la emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid: Akal, 33-56, 2000.

- BABCOCK, JENNIFER: *Anthropomorphized Animal Imagery on New Kingdom Ostraca and Papyri: their Artistic and Social Significance*, Doctoral Dissertation, Institute of Fine Arts: New York University, 2014.
- BAINES, JOHN: «Origins of Egyptian Kingship», en David Bourke O'Connor y David P. Silverman (ed.), *Ancient Egyptian Kingship*, Leiden-New York-Köln: E. J. Brill, 95-156, 1995.
- BALAVOINE, CLAUDIE: «De la perversion du signe égyptien dans le langage iconique de la Renaissance», en C. Grell (ed.), *L'Égypte imaginaire de la Renaissance à Champollion: colloque en Sorbonne*, Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 27-48, 2001.
- BRUNNER, EMMA: «Animals of Ancient Egypt», *Animals II*, 12, 559-563, 1968-1969.
- BRIXIANO, ANTONIO RITTIARDO: «Commentaria Symbolica», en García Maiques, R., *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, Venecia, tomo I, p. 77 b. 1988, 1591.
- BUENO, GUSTAVO: «El reino de la Cultura y el reino de la Gracia», *El Basilisco*, 7, 53-56, 1991a.
- «La etología como ciencia de la cultura», *El basilisco*, 9, 3-37, 1991b.
- *El animal divino: ensayo de una filosofía materialista de la religión*, Oviedo: Pentalfa, 1996.
- CAMARILLO GÓMEZ, MARÍA DEL CARMEN: «La respuesta visual y textual de la Contrarreforma española a la Reforma protestante», *Theoría: Revista del Colegio de Filosofía*, 33, 129-147, 2017.
- CAMPAGNO, MARCELO: «De jefes, reyes y patronos. Liderazgo y lógicas sociales en los comienzos del Antiguo Egipto», en Antonio Pérez Largacha; Inmaculada Vivas Sáinz (ed.): *Egiptología ibérica en 2017. Estudios y nuevas perspectivas*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 13-32, 2017.
- CASTEL, ELISA: «A modo de reflexión. Algunos aspectos de dioses felinos en el Antiguo Egipto», *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 2, 3-22, 1990.
- *Gran diccionario de mitología egipcia*, Madrid: Alderabán, 2001.
- CASTELLI, PATRIZIA: *I gieroglifici e il mito dell'Egitto nel Rinascimento*, Firenze: Edam, 1979.
- CHILDE, VERE GORDON: «La revolución urbana», en José Antonio Pérez (ed.): *Presencia de Vere Gordon Childe*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 265-278, 1981.
- CURL, JAMES STEVENS: *The Egyptian Revival: Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West*, London-New York: Routledge, 2013.
- CRISTÓBAL, VILLALÓN: *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1898.

- DAVIS WHITNEY: *Masking the Blow: The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art*, Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1992.
- DE ASÍS GARCÍA, FRANCISCO: «El león», *Revista digital de iconografía medieval*, 1, 2, 33-46, 2009.
- DE HOROZCO COVARRUBIAS, JUAN: *Emblemas morales*, vol. 1. Zaragoza: Editor Rodríguez, 1604.
- DE SAAVEDRA FAJARDO, DIEGO: *Empresas políticas o idea de un príncipe político cristiano* (vol. 2), Barcelona: Imprenta de D. Juan Oliveres, 1845.
- DANZI, MASSIMO, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*. Ginebra: Librairie Droz, 2005.
- DIEGO, LÓPEZ: *Declaración magistral sobre los emblemas de Andres Alciato con todas las historias, antigüedades, moralidad y doctrina tocante a las buenas costumbres*, Nájera: Juan Mogastón, 1615.
- DODSON, AIDAN: «Rituals Related to Animal Cults», en Jacco Dieleman; Willeke Wendrich; Elizabeth Froom; John Baines (ed.): *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Ángeles: Department of Near Eastern Languages and Cultures, University of California, <https://escholarship.org/content/qt6wk541n0/qt6wk541n0.pdf> 31-11-01, 2009.
- ELLIOTT, JOHN HUXTABLE, *Richelieu and Olivares*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 48.
- ERWIN PANOFSKY: *The Life and Art of Albrecht Dürer*, New Jersey: Princeton University Press, 1955.
- EVANS, LINDA: *Animal Behaviour in Egyptian art. Representations of the Natural World in Memphite Tomb Scenes. The Australian Centre for Egyptology. Studies*, Oxford: Aris and Phillips, 2010.
- GARDINER, ALAN HENDERSON: *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Oxford: Oxford University Press, 1957.
- GAYUBAS, AUGUSTO: *Guerra y sociedad en el antiguo Egipto desde el período Predinástico hasta la Dinastía III (c. 5500-2600 a. C.)*, tesis de doctorado no publicada, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/10013> (31-12-2021), 2017.
- GILBERT, GREGORY PHILLIP: *Weapons, Warriors and Warfare in Early Egypt*, Oxford: Archaeopress, 2004.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. JAVIER y LARGACHA ANTONIO PÉREZ: *Egiptomanía: el mito de Egipto de los griegos a nosotros*, Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- HEMMER, HELMUT: «Untersuchungen über das aussehen des Altägyptischen löwen Panthera leo nubica (Blainville, 1843) und seine verwandtschaftlichen beziehungen zu den benachbarten löwen unterarten», *Säugetierkundliche Mitteilungen XVII* 1, 117-128, 1963.

- HENDRICKX, STAN: «Iconography of the Predynastic and Early Dynastic Periods», *Before the Pyramids. The Origins of Egyptian Civilization*, Chicago: Oriental Institute Museum Publications (OIMP), 75-82, 2011.
- HORAPOLO: *Hieroglyphica*, v. Versión consultada: *Hieroglyphica* (González de Zárate Jesús María, ed.), Madrid: Akal, 1991.
- INSUA PEDRO, RODRÍGUEZ: *El orbe a sus pies: Magallanes y Elcano: cuando la cosmografía española midió el mundo*, Barcelona: Editorial Ariel, 2019.
- JARAMAGO, MIGUEL: «Dioses leones en el templo de Debod», *Revista de arqueología*, 65, 21-24, 1986.
- JUDERÍAS, JULIÁN, *La leyenda negra de España: Reedición del clásico publicado en 1914*. La Esfera de los Libros, 2014.
- KUHN SAMUEL, THOMAS: *La estructura de las revoluciones científicas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- LAVATER JOHA, CASPAR: «Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe: erster Versuch» (4 vols.), Leipzig y Winterthur: Bey Weidmanns Erben und Reich y Heinrich Steiner y Compagnie, 1775-1778.
- LOLIO BARBERI, OLGA; GABRIELE, PAROLA; PAMELA, TOTI: *Le antichità egiziane di Roma imperiale*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995.
- MARIÑO FERRO, JOSÉ RAMÓN: *Diccionario del simbolismo animal*, Madrid: Encuentro, 2014.
- MARITAIN, JACQUES: *Arte y escolástica*, Buenos Aires: La Espiga de Oro, 1945.
- MARTÍN JIMÉNEZ, LUIS CARLOS: *El valor de la axiología. Crítica a la idea de valor y a las teorías y doctrinas de los valores*, Oviedo: Pentalfa, 2014.
- MARTIN STENDAL, RUSSELL, *Las Sagradas Escrituras versión antigua*. Traducida de los *Textos originales en hebreo y griego al español por Casiodoro de Reina 1569*, Bogotá: Colombia para Cristo, 1996.
- MIDANT-REYNES, BEATRIX: *The Prehistory of Egypt. From the First Egyptians to the First Pharaohs*, Oxford: Blackwell Publishing, 2000.
- MÍNGUEZ, CORNELLES VÍCTOR: «Leo fortis, rex fortis. El león y la monarquía hispánica», en Víctor Mínguez Cornelles; Manuel Chust (ed.): *El imperio sublevado: monarquía y naciones en España e Hispanoamérica*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 57-94, 2004.
- MOUGIN, MÉLANI: «Le culte du lion en Égypte d'après Elien», *Anthropozoologica*, 46, 2, 41-50, 2011.
- NOBREGA ALVES, RÔMULO ROMEU y LECHNER, WALTER: «Wildlife Attractions: Zoos and Aquariums», en Rômulo Romeu Nobrega Alves; Ulysses Paulino Albuquerque (ed.): *Ethnozoology: Animals in Our Lives*, London-San Diego-Cambridge: Academic Press, 1-7, 2018.

- O'CONNOR, DAVID: «The Narmer Palette: a new interpretation», en Emily Teeter (ed.): *Before the Pyramids. The Origins of Egyptian Civilization*, Chicago: Oriental Institute Museum Publications (OIMP), 145-152, 2011.
- O'CONNOR, DAVID y SILVERMAN, DAVID: «Introduction», en David O'Connor y David P. Silverman (ed.): *Ancient Egyptian Kingship* Leiden: E. J. Brill, 9, 1995.
- PANOFSKY, ERWIN: *El significado en las artes visuales*, Alianza: Madrid, 1979.
- PÉREZ LARGACHA, ANTONIO: *Historia antigua de Egipto y del Próximo Oriente* (vol. 254), Madrid: Akal, 2007.
- «La paleta de Narmer y el vaso Uruk. Ejemplos de la memoria cultural en los procesos formativos del Estado en Egipto y Uruk», *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 21, 53-68, 2012.
- PERUGINO, CESARE RIPA: *La novissima iconologia del signore cavalier Cesare Ripa Perugino*, Padova: Pietro Paolo Tozzi, 1625.
- PETERS, JORIS y SCHMIDT, KLAUS: «Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, South-Eastern Turkey: a preliminary assessment», *Anthropozoologica*, 39, 1, 179-218, 2004.
- PLINIO: *Historia natural*. Madrid: Luis Sánchez, 1624.
- PLUTARCO [siglos I-II]. *Quaestiones convivales*.
- POOLE REGINALD, STUART: «Ancient Egypt», en A. Strahan (ed.), *The Contemporary Review*, London: University of Chicago Libraries, 34, 570-581, 1879.
- QUIBELL, JAMES EDWARD y WASTIE GREEN, FREDERICK: *Hierakonpolis* (vol. 2), London: Bernard Quaritch, 1900.
- RAINER MARIA CZICHON y UWE SIEVERTSEN: «Aspects of space and composition in the relief representations of the Gebel el-Arak knife-handle», *Archéo-Nil* 3, 49-55, 1993.
- ROCA BAREA, MARÍA ELVIRA: *Imperiofobia y leyenda negra: Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio español* (vol. 87), Madrid: Ediciones Siruela, 2016.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO: *Emblemas. Lectura de la imagen simbólica*, Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- RODRÍGUEZ, PEDRO INSUA: *El orbe a sus pies: Magallanes y Elcano: cuando la cosmografía española midió el mundo*, Barcelona: Ariel, 2019.
- RYKEN, LELAND; WILHOIT, JAMES C. y LONGMAN III, TREMPER: *Gran diccionario enciclopédico de imágenes y símbolos de la Biblia*, Barcelona: Clie, 2015.
- SAMBUCUS, JOHANNES: *Emblemata et aliquot nummi antiqui operis*, Amberes: Christophe Plantin, 1564.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, ÁNGEL: *Diccionario de Jeroglíficos Egipcios*, Madrid: Alderabán, 2000.



- SCHALLER, GEORGE: *The Serengeti Lion: A Study of Predator-Prey Relations*, Chicago-London: University of Chicago Press, 1972.
- TABER, GERARDO: «El león en el Egipto faraónico. Símbolo de poder y realeza», en Enrique Delgado López; José Luis Pérez Flores; Sergio González Varela (ed.). *La imagen animal: ensayos desde la antropología, la historia y la literatura*, México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 149-162, 2020.
- VALCÁRCEL, AMELIA y CAMPS, VICTORIA: *Hablemos de Dios*, Madrid: Taurus, 2007.
- VALCÁRCEL, AMELIA: *La memoria y el perdón*, Barcelona: Herder Editorial, 2010.
- VALERIANO, PIERO: *Hieroglyphica, Basilea: Cum gratia y privilegio*, Imp. Maiest, in annos quinque, 1556, I, VIII.
- VÉLEZ, IVÁN: *Sobre la leyenda negra*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2014.
- VINET, ERNEST: *Bibliographie méthodique et raisonnée des Beaux Arts*, París: Firmin Didot Frères, 1874.
- WEIMAR AUSGABE, vol. 30/II, pp. 68-69.
- WARBURTON, WILLIAM: *Essai sur les Hieroglyphes des égyptiens*, París: H. L. Guerin, 1977.
- WENGROW, DAVID: *La arqueología del Egipto arcaico. Transformaciones sociales en el noreste de África (10000-2650 a. C.)*, Barcelona: Bellaterra, 2007.
- WILKINSON, RICHARD: *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, London: Thames y Hudson, 1992.
- WINZINGER, FRANZ: *Durero*, Barcelona: Salvat, 1988.
- YAMAGUCHI, NOBUYUKI; COOPER, ALAN; WERDELIN, LARS y MACDONALD, DAVID: «Evolution of the mane and group-living in the lion (*Panthera leo*): a Review», *Journal of Zoology*, 263, 4, 329-342, 2004.
- YEAKEL, JUSTIN; PIRES, MATHIAS; RUDOLF, LARS; DOMINYG, NATHANIEL; KOCHI, PAUL; GUIMARÃES, PAULO y GROSSE, THILO: «Collapse of an ecological network in Ancient Egypt», *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 111, 40, 14472-14477, 2014.
- ZÁRATE, JESÚS MARÍA GONZÁLEZ DE: «Durero y los *Hieroglyphica*. Tres estampas y una pintura. Némesis (La Gran Fortuna). La Justicia. Melancolía I. Cristo ante los Doctores», *Archivo español de arte*, 79, 313, 7-22, 2006.