Claudia Inés Raposo

Profesora de enseñanza media y superior en Letras

Universidad de Buenos Aires – Facultad de Filosofía y Letras

Investigadora de proyecto UBACyT

claudiaraposo61@gmail.com

**Animalidad y poder: un breve recorrido por la Edad Media.**

Si queremos referirnos al simbolismo animal en la Edad Media, no podemos evitar referirnos al gran texto de referencia, *El* *Fisiólogo*, y sus derivaciones, los bestiarios. Brevemente, *El Fisiólogo* es una colección de descripciones y narraciones acerca de animales y algunas piedras acompañadas de un comentario doctrinario o moralizante, escrito entre los siglos II y V, de autor presumiblemente anónimo, que recurre principalmente a fuentes paganas grecolatinas a las que reinterpreta en clave cristiana (Guglielmi, 2012). Los bestiarios, agregan a los materiales tomados de *El Fisiólogo* otros provenientes de distintas fuentes, y mantienen la exégesis religiosa, u otorgan un significado moral a las descripciones o relatos que recogen. Tuvieron una amplia difusión en toda Europa, tanto a través de los libros en sí como del uso de sus historias. La interpretación figural, sustentada en una visión neoplatónica del mundo, que otorgaba a cada elemento de la naturaleza un significado oculto que era preciso desentrañar, fue prevalente en la Edad Media hasta el siglo XIII, momento en el cual, con el auge del aristotelismo comenzó su decadencia. Entonces, los símbolos animales, sin dejar de portar los ya otorgados por la exégesis cristiana, adoptan otros significados, según el contexto de utilización, mediante una intensificación de algunos aspectos en detrimento de otros, de acuerdo al sentido que se le quisiera otorgar. Para ejemplificar esto, de entre los animales ligados a representaciones del poder, recurriremos a dos animales provenientes de los bestiarios, el pelicano y el fénix. Nos ceñiremos en particular al ámbito hispánico, nuestro campo de estudio, sin desdeñar recurrir a otros ejemplos europeos. Comencemos con el pelícano. La leyenda narra que los pelícanos son padres amantes, pero los polluelos cuando crecen golpean el rostro de sus padres con las alas, y estos, encolerizados, los matan. A los tres días, arrepentidos, la madre, o el padre según las versiones, se hiere el pecho con su pico, y deja caer su sangre sobre sus hijos, que así reviven. Muy probablemente, este relato esté originado en la observación de la manera en que el pelícano alimenta a sus pichones, apretando la bolsa que lo caracteriza con su pico. La interpretación figural cristiana, que en *El* *Fisólogo* acompaña a la información zoológica, identifica al ave con Cristo, que en la cruz fue herido en su costado y de su herida manó sangre y agua, la sangre, que representa la de la eucaristía, y el agua, la del bautismo, para redención de los pecadores, personificados en los polluelos que se rebelan contra sus progenitores.  El pelícano, es, de esta manera, figura de Cristo redentor, y símbolo de la Eucaristía (Guglielmi, 1971, 72). Esta imagen persiste hasta nuestros días, en su manifestación iconográfica, “el pelícano en su piedad”, que podemos contemplar en vitraux y esculturas. En cuanto al uso político, uno de los primeros antecedentes en la península hispánica lo constituiría la divisa del rey Alfonso X el Sabio, en la que el mote que acompañaba la imagen del pelícano era *Pro lege et grege*. Pero no hay evidencia documental de este uso cercana a su tiempo, sólo autores de emblemas que se la atribuyen[[1]](#footnote-1). Pero sí la hay de la divisa de Juan II de Portugal, en el siglo XV. La imagen del pelícano se acompañaba de la letra *Por tua ley e por tua grey*. Cabría preguntarse, si, a pesar de la ausencia de esta divisa en monedas, sellos y armoriales alfonsíes, la abundante presencia en emblemas y el hecho de que Juan II la tuviera con la letra en romance no son una evidencia indirecta de su existencia[[2]](#footnote-2).

En el *Cancionero* de Pedro de Marcuello, obra compuesta entre los años 1482 y 1502, dedicada a los Reyes Católicos, y luego a Juana, su hija, se alude también al pelícano, refiriéndose a Fernando el Católico:

y el pellícano es mi rey,

según demuestra en sus echos,

que por la ffe y santa ley

ofrece la vida y grey

y la sangre de sus pechos.

(Blecua, 1987, p.157)

Se advierte una ligera variante en la elaboración poética del lema, ya que aquí el rey, por la fe y la ley, da su vida, pero también la de su pueblo. Recordemos que el poema celebra la guerra de Granada, lo que justifica la ofrenda de su sangre y de su gente. Como el pelícano padre da la vida por amor a sus hijos, así también el rey la da por amor a su pueblo[[3]](#footnote-3).

El motivo siguió vigente en los siglos posteriores. Por ejemplo, Isabel I de Inglaterra fue retratada en 1575 por Nicholas Hilliard con un colgante en su pecho con el emblema del pelícano, en un contexto político en el cual la reina, que se negaba a contraer matrimonio, aun a riesgo de no asegurar un descendiente directo al trono, buscaba construir su imagen como madre del pueblo inglés.

Guillermo de Orange, para la misma época, llevaba en algunos de sus estandartes un pelícano, y en otros el lema *Pro lege*, *grege et rege*[[4]](#footnote-4). También aparece en las colecciones de emblemas que mencionamos más arriba, con el mismo y con otros lemas[[5]](#footnote-5), y en el teatro del Siglo de Oro, de lo cual es muestra la obra de Calderón de la Barca*, El tamborilero,* fin de fiesta de *Fieras afemina* amor*,* en la que el ave representa a Carlos II[[6]](#footnote-6).

 El fénix, cuya historia muy probablemente comenzara en Egipto, tuvo una amplia tradición escrita en la antigüedad grecolatina. De las diferentes versiones del mito, la narración que finalmente se consolida y transmite es que el fénix es un ejemplar único en su especie, que cada quinientos años, al sentir sus fuerzas próximas al fin, se incinera él mismo en una pira de maderas olorosas que construye a tal fin, y de cuyas cenizas surge un gusano que en tres días se transforma en un nuevo fénix. Este es el relato que recoge *El* *Fisiólogo*, y lo interpreta como figura de Cristo, que sufre el suplicio, muere y resucita a los tres días (Guglielmi, 2002, 75). Los bestiarios lo reproducen con más o menos variantes. Así fijado, el mito del fénix destaca la androginia del ave, la reproducción asexuada, su condición de único en su especie, la inmortalidad, la muerte por cremación y el resurgimiento de las cenizas.

 Los poetas del entorno de Isabel La Católica recurrieron a la comparación de la reina con el fénix para exaltar su cualidad de excepcional y única entre todas las mujeres. En el *Cancionero* de Pedro de Marcuello, ya mencionado a propósito del pelícano, y en el mismo poema, el personaje de la Donzella, se dirige al ave y dice:

Si a ty sola entre las aves

hizo sin par el Senyor

a mi Reyna dio las llaves

de las arcas de bondades,

yo afirmo ser la mejor

(Blecua 1987: 157).

 Isabel supera al fénix por su cualidad de única: lo es por ser la mejor en bondades, en el sentido de virtudes y perfección.

Pinar en el *Juego Trobado*, donde cada estrofa asigna al jugador un árbol, un ave, una canción y un refrán, en la que corresponde a la reina dice:

Tome vuestra magestad

primero como primera

la palma por castidad

por quen vos sola sesmera

Y vn fenix que solo fue

como vuestra alteza en todo

 Nuevamente, Isabel es única en todo, pero lo que se pone de manifiesto a través de la mención de la palma, es la castidad como virtud relevante, subrayada por la repetición sola/solo en el cuarto y quinto verso[[7]](#footnote-7).

A la muerte de la reina, el 26 de noviembre de 1504, Crespí de Valdaura y Miquel Trilles escriben un panegírico, y repiten la imagen de Pinar y Marcuello. Se refieren a Isabel como “de todas las reynas el fénix” e incluso “tan alta despues de la virgen / y santas benditas” (Dutton[ID6690]11CG-916)

 El motivo se repite en las restantes estrofas, y ya no solo Isabel es el fénix entre las reinas, sino incluso entre las santas, su gloria es inmortal y sus virtudes tan grandes que puede mirar a la Virgen.

 Otra Isabel, la de Inglaterra, fue identificada con el fénix. El mismo Nichollas Hillard que realizó el *Pelican Portrait*, ya mencionado, pintó a la reina con un colgante en forma de fénix, que se ajusta bastante a la descripción que realizan de él Heródoto y Plinio, tanto en la forma, semejante a un águila con un copete en la cabeza, como en los colores del plumaje, rojo y dorado. Aquí la intención no es solo resaltar la excepcionalidad de Isabel, sino su virginidad, su condición de soltera, y el renacimiento de la dinastía Tudor, después de los breves reinados de sus hermanos Eduardo VI y María I.

**Conclusiones**

Como vimos en los ejemplos descriptos, cuando se identifican pelícano y rey, lo que se pone de relieve del mito es el padre o madre amante de sus hijos, que es capaz hasta de dar su sangre, incluso su vida, por ellos. Corresponde a la imagen del *principatus regius*, el rey que gobierna como un padre sobre sus hijos. Lo que no se debe olvidar es que previo al momento de la piedad del pelícano, está el de la ira desencadenada por la violencia de los hijos que golpean a sus padres, que es castigada con la muerte. En el *Fisiólogo* leemos a continuación del relato sobre el ave: “Así también nuestro Señor dice por medio de Isaías: Engendré hijos y los exalté, pero ellos me faltaron al respeto”. Es decir, se formula elípticamente una advertencia acerca de los riesgos de desafiar al poder regio. Es de destacar que el símil con el pelícano se aplicara a dos reyes que sentaron los precedentes del absolutismo monárquico, como Juan II de Portugal, llamado el Tirano, y Fernando el Católico. En el caso portugués, es sabido lo expeditivo que fue el rey con los nobles sospechados de traición[[8]](#footnote-8). *Por tua ley e por tua grey*, el rey sacrifica su vida privada en función de su vida pública, pero la grey debe recordar la ley y comportarse como hijos respetuosos. Por otra parte, el lema admite dos interpretaciones que no se excluyen: ley y grey pueden aludir tanto a la ley de Dios y al conjunto de los fieles cristianos como a la ley y población del reino. Con lo cual se deja insinuada la dualidad del fundamento del poder real, tanto terrenal como divino. Si fuera cierta la existencia de la divisa de Alfonso X, sería perfectamente congruente con la representación del proyecto político que buscaba plasmar el Rey Sabio, asentado por un lado sobre el origen divino de la realeza, el rey como Vicario de Dios, tal como se expresa en la *Segunda Partida*, y por otro, sobre la concentración de las potestades de legislar, juzgar y administrar en la persona real, ejercicio legitimado por ese origen divino. El desarrollo de esta idea en los siguientes siglos conduciría al absolutismo monárquico (García de Cortázar, 2014, 12)[[9]](#footnote-9), cuyos precursores fueron, como hemos dicho, sus descendientes Juan y Fernando. Con respecto a este último, es Marcuello, aragonés como él, quien le adjudica la figura del pelícano, en una obra de innegables propósitos propagandísticos, en un contexto histórico no solo signado por la guerra contra los moros, sino con la consolidación de la posición del esposo de Isabel como rey de Castilla. Convenía, entonces, el símbolo del pelícano para recordar tanto la magnanimidad como la ira regias a la recelosa nobleza castellana.

En lo que respecta al fénix, el ave aunaba excepcionalidad, inmortalidad, y castidad, elementos que se podían jugar en diferente medida de acuerdo a lo que se quería expresar. Por ejemplo, los rasgos de excepcionalidad y castidad, y tras su deceso, de inmortalidad, se adaptaban muy bien a la alabanza a Isabel de Castilla. Los mismos atributos justificaban la elección del fénix por Isabel de Inglaterra como parte de los símbolos asociados a su figura, la inmortalidad, como hemos visto, vinculada al renacimiento de la casa Tudor. Es notable que dos reinas poderosas como lo fueron estas tuvieran especial cuidado en preservar su reputación de castas, en el caso de la española, la castidad de la mujer casada, que la llevaba incluso a dormir con sus hijas y doncellas en ausencia de su marido para evitar las habladurías (Puyol, 2010, p. 262), y en el caso de la inglesa, la virginidad de la mujer que decide no contraer matrimonio. La suma de las virtudes que justificaban la excepcionalidad, incluía, por supuesto, también la castidad.

Ahora bien, hasta aquí hemos vistos qué aspectos de ambos mitos se destacan a los efectos del ensalzamiento de las figuras regias. Sin embargo, no hay que olvidar el original simbolismo religioso, que no deja de estar allí aunque no se lo evoque específicamente. El pelícanos y el fénix no dejan de ser símbolos crísticos, asociados a la pasión, muerte y resurrección del Salvador, y en el caso del pelícano, aúna no solo la referencia al Hijo que redime, sino también a Dios Padre que castiga, como lo denota la cita de Isaías. Estos significados siguen estando presentes y permiten a los reyes, o a sus agentes de propaganda, conectar sus personas, cabezas del reino, con la cabeza de la Iglesia, Cristo. En el caso de los Reyes Católicos, en los cuales se centrará el resto de este estudio, esta conexión con la Iglesia tenía un matiz adicional, ya que eran los campeones de la cristiandad en la lucha contra los musulmanes de Granada, considerada un episodio dentro de la guerra para recuperar Jerusalén. Eran particularmente devotos, especialmente Isabel, y una muestra de esto es la inclusión de los reyes en pinturas o esculturas de temas religiosos. Una de las más representativas es *La Virgen de los Reyes Católicos*, donde están representados Fernando e Isabel con sus hijos Juan e Isabel, los cuatros arrodillados adorando a la Virgen y al Niño, pintados en el mismo tamaño que ellos, a diferencia de lo que ocurría habitualmente con los donantes, que se representaban en un tamaño menor. Otros ejemplos son *La Virgen de la misericordia*, bajo cuyo manto están retratados Isabel, Fernando con sus hijos Isabel, Juan y Juana, en posición de oración, la *Piedad con los santos Juanes y los Reyes Católicos*, procedente de la iglesia de San Juan de los Reyes de Granada, antigua mezquita consagrada por los monarcas al culto católico, o las estatuas orantes de los Reyes Católicos a la Virgen en el Llanto por su Hijo muerto, presentes en la portada monumental de la fachada occidental de la iglesia monástica de Santa Cruz la Real de Segovia (Morte García, 2014, 307-312)*.* Sin embargo, cabe sospechar que no obedece simplemente a una expresión de fervor religioso. Podríamos decir, apoyándonos en los comentarios de Agamben al concepto de Foucault, que estos elementos son dispositivos, es decir, “cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos” (Agamben, 2006, 6)[[10]](#footnote-10). En este mismo sentido, pueden considerarse, sin agotar la enumeración, las vestiduras, joyas, coronas, cetros, tronos, mobiliario, ceremoniales, las entradas a las ciudades, las imágenes en las monedas, pendones, heráldica, divisas y lemas, y, también, la literatura, todos dispositivos destinados a fundar, representar, afirmar y acrecentar el poder real.

Dentro de este conjunto, nos interesa destacar la identificación o proximidad de los Reyes Católicos con símbolos o figuras cristianas, como hemos visto con respecto al fénix y el pelícano, las obras pictóricas y escultóricas mencionadas, y algunas ceremonias como la entrada de Isabel a Sevilla en 1477, en la cual fue llevada a través de la ciudad como una Virgen en la procesión de Corpus Christi (Bierzack, 2009, 39). Creemos que no son una simple reivindicación del carácter sagrado de la investidura real, sino que también son una forma de homologar el gobierno humano con el gobierno divino. Los reyes no solo lo son por voluntad de Dios, sino que, como sus Vicarios, administran sus reinos terrenales y los cuerpos de sus súbditos tal como Dios gobierna su reino celestial y las almas de los hombres, identificación que otorga a su gestión un fundamento incuestionable. Esta construcción de la realeza que comenzara Alfonso X, es continuada por los Reyes Católicos en una coyuntura histórica particular, en la cual Isabel había accedido al trono en lugar de la legítima heredera, su sobrina Juana, luego de largas luchas, Fernando intentaba afirmarse en su rol como rey de Castilla, y ambos buscaban cimentar la unidad de sus reinos. Si sumamos a esto la relación con el Papado, al cual la Corona de Castilla y Aragón le reconocía la autoridad espiritual pero intentaba limitar su autoridad temporal dentro del territorio español, es productiva la idea de inscribir un gobierno que buscaba legitimarse y concentrar el poder político en el modelo del gobierno providencialista celestial. Esta inscripción se realiza a partir de un programa iconográfico que remarca la cercanía de los reyes a Cristo, la Virgen y los Santos, un ceremonial para las entradas reales que imita las procesiones sacras, o una identificación con símbolos animales que se utilizan para destacar alguna característica puntual, la excepcionalidad en el caso del fénix, la piedad en el del pelícano, pero que, debido al plurivalor propio de los símbolos, no dejan de aportar su bagaje significante construido históricamente, esto es, la identificación con Cristo.

Por último, señalemos que, ya sea para el encomio, como lo vimos aquí, o para la burla y la denigración, el empleo de animales como términos de descripción de las figuras de poder no es nuevo, y no ha perdido vigencia. Los peludos, tortugas, yeguas y gatos de nuestra historia nacional son una prueba indudable de ello.

**Nota**

Todas las citas del cancionero del siglo XV  provienen de An Electronic Corpus of 15th Century Castilian*Cancionero* Manuscripts,  excepto el *Cancionero* de Pedro Marcuello, que se cita de la edición de Blecua (1987).

**Bibliografía**

Agamben, Giorgio (2006), “¿Qué es un dispositivo?” Traducción para Artillería Inmanente a partir del original italiano *Che cos’è un dispositivo?* (2006), Roma: Nottetempo. Disponible en https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/2017/03/12/que-es-un-dispositivo/

Amengual Mira, Mar (2014). “Los modelos animalísticos de la razón de estado: usos del bestiario en la emblemática política del siglo XVII” (trabajo Fin de Máster). Madrid, España: E-Prints Complutense. Disponible en http://eprints.ucm.es/30035/. Consultado el 17 de junio de 2019.

An Electronic Corpus of 15th Century Castilian *Cancionero* Manuscripts, [en línea] http://cancionerovirtual.liv.ac.uk. Consultado el 6 de junio de 2019.

Bernáldez, Andrés (1870) *Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel*, Madrid, España: José María Geoffrin.

Biersack, Martin (2009) **“**Los Reyes Católicos y la tradición imperial romana”, *eHumanista*: Volume 12, pp. 33-47.

Boase, Roger (2013) “The Image of the Phoenix in Catalan and Castilian Poetry from Ausiàs March to Crespí de Valldaura”. In Beresford A., Haywood L., & Weiss J. (Eds.), *Medieval Hispanic Studies in Memory of Alan Deyermond* (pp. 39-70). Woodbridge, Suffolk; Rochester, NY: Boydell and Brewer. Disponible en

<https://www.academia.edu/13541555/2_The_Image_of_the_Phoenix_in_Catalan_and_Castilian_Poetry_from_Ausi%C3%A0s_March_to_Cresp%C3%AD_de_Valldaura>. Consultado el 23 de junio de 2019.

Casas Rigall, Juan (2013) “Invenciones cancioneriles y tradición emblemática: de la sutileza cuatrocentista a la agudeza áurea” en Cacho Casal, Rodrigo y Holloway, Anne (eds.) *Los géneros poéticos del Siglo de Oro. Centros y periferias*. (pp. 86-107). Woodbridge, Reino Unido: Tamesis disponible en https://www.academia.edu/4528381/Invenciones\_cancioneriles\_y\_tradici%C3%B3n\_emblem%C3%A1tica\_de\_la\_sutileza\_cuatrocentista\_a\_la\_agudeza\_%C3% A1urea

Corral Lafuente, José Luis (2009). “Fernando el Católico y la construcción historiográfica de un mito”. En *Aragón en la Edad Media*. ( 21) pp. 99-120.

 Deyermond, Alan (2011) “Ideology, Liturgy, and Image in the ‘Cancionero’ of Pedro Marcuello”. Alicante, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/ideology-liturgy-and-image-in-the-cancionero-of-pedro-marcuello/html/1b257080-7c9c-11e1-b1fb-00163ebf5e63.html

Guglielmi, Nilda (ed.) (2002) *El Fisiólogo. Bestiario medieval.* Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

García de Cortázar y Ruiz de Aguirre, José Ángel (2014-2015) “Alfonso X y los poderes del reino”. En Alcanate, Núm. 9, Cádiz: Universidad de Sevilla, pp.11 – 40. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5176619>. Consultado el 31 de mayo de 2019.

Hilliard, Nicholas (c.1575) *The ‘Pelican’ portrait, Queen Elizabeth I* (óleo sobre tabla), Walker Art Gallery, Liverpool. Disponible en http://www.npg.org.uk/research/programmes/making-art-in-tudor-britain/the-phoenix-and-the-pelican-two-portraits-of-elizabeth-i-c.1575.php. Consultado el 29 de mayo de 2019.

Marcuello, Pedro (d.1494?) *Cancionero*, Blecua, José Manuel (ed.), Zaragoza, España: Institución Fernando el Católico.

Morte García, Carmen (2014)“La imagen de Fernando el Católico en el arte: el tiempo vivido y el tiempo recreado (1452-1700)” en Egido, Aurora, Laplana Gil, José Enrique (coord.), *La imagen de Fernando el Católico en la Historia, la Literatura y el Arte*, Zaragoza, España: Institución Fernando el Católico.

Neumeister Sebastián (1976). “La fiesta mitológica de Calderón en su contexto histórico (Fieras afemina amor)”. En *Hacia Calderón: Tercer coloquio Anglogermano 1973* (pp156-170),Hans Flasche (ed.). Berlin y Nueva York: Walter de De Gruyter,.

Palliser, Bury (1870) *Historic devices, badges, and war-cries*, Londres, Inglaterra: S. Low, son & Marston, [en línea]. Disponible en https://archive.org/details/cu31924029796939. Consultado el 17 de septiembre de 2015

Pina, Ruy de (1792) “Chronica d’el Rei Dom Joao II”, en Corrêa da Serra, José (ed.) *Collecçaô de livros ineditos de historia portugueza dos reinados de d. Joaô I., D. Duarte, D. Affonso V., e D. Joaô II* (Tomo 2) (pp. 5-212). Lisboa, Portugal: Academia Real das Sciencias de Lisboa [en línea]. Disponible en https://play.google.com/books/reader?id=zAptJNjELGoC&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PP7. Consultado el 21 de abril de 2019

Plinio Segundo, Cayo (2003) *Historia natural. Libros II-IV,* Moure Casas, Ana María, (coord.) Madrid, España: Gredos.

Puyol, J. (2010). *Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495.* *(Conclusión)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/jeronimo-munzer-viaje-por-espana-y-portugal-en-los-anos-1494-y-1495-conclusion/>. Consultado el 23 de junio de 2019.

1. Como Nicolas Reusner, en *Emblemata* (L II, núm. 14), en 1581 (figura 3) o Camerarius, en la tercera centuria de su obra, en 1596 (E. XXXVII: 37) o Francisco Gómez de la Reguera, *Empresas de los Reyes de Castilla y de León*, o Typotius en su *Symbola divina et humana*, en el siglo XVII (Amengual Mira, 57). [↑](#footnote-ref-1)
2. Al respecto afirma Casas Regall (2013) “Cabe advertir, sin embargo, que muchas de estas divisas supuestamente antiguas según Gómez [se refiere a Francisco Gómez de la Reguera y su *Empresas de los Reyes de Castilla y de León*] deben de ser apócrifas, pues, de acuerdo con los repertorios conservados, no han dejado trazas en armoriales, monedas ni sellos del Medievo. De este modo, de las tres empresas que esta obra atribuye a Alfonso el Sabio, dos no tienen documentación hispanomedieval —n° VI (un libro coronado) y VII (una carabela con el lema *Buena guía*)— y la otra —n° II (un pelícano alimenta a sus polluelos con su propia sangre, bajo el lema *Pro lege et pro grege*)— fue utilizada más bien por Juan II de Portugal en el siglo XV (Menéndez Pidal de Navascués, *Heráldica*, pág. 110)” ( p.91). En relación a Juan II y su divisa y lema en portugués, véase la *Chronica d’el Rei Dom Joao II* (Pina, 1792, p.65). [↑](#footnote-ref-2)
3. Para más información sobre el pelícano y su función en la construcción de la imagen de Fernando el Católico, véase Deyermond (2011) y Corral Lafuente (2009, p.41) [↑](#footnote-ref-3)
4. Palliser, Bury, *Historic devices, badges, and war-cries,* London, S. Low, son & Marston, 1870, edición digital, p.205. Disponible en https://archive.org/details/cu31924029796939. Consultado el 17 de junio de 2019 [↑](#footnote-ref-4)
5. Según Mar Amengual Mira, la misma figura sería utilizada por otros autores sin ser atribuida a Alfonso X, como podemos ver, por ejemplo, en las empresas de Ruscelli, (1584:299), Adriano Junius (1565, E. VII:13) o Schoonvius (1618, E. L:150), con valores ya alejados del campo de significación política. (Amengual Mira, Mar, “Los modelos animalísticos de la razón de estado: usos del bestiario en la emblemática política del siglo XVII”, Madrid, Univeridad Complutense, 2014. Disponible en <http://eprints.ucm.es/30035/>) [↑](#footnote-ref-5)
6. “iAy que soy / tamborilero de gala y primor! / Con tres pájaros la Fiesta / hermosamente empezó, /

 y quiero que la corone / otro pajaro mayor. / iAy que soy tamborilero de gala y primor! /

 Blanco nevado del Cielo, / Carlos, retrato de Dios /Pelícano que la vida / Nos da vuestro corazón.”

 Citado en Neumister (1976). [↑](#footnote-ref-6)
7. Al respecto de estos versos, afirma Boase: “The phoenix, a symbol of the Queen’s uniqueness, chastity and royalty, and the palm, a symbol of chastity and triumph, are closely interrelated: they are both associated with virginity, martyrdom, self-sacrifice, longevity, victory, regeneration, and immortality. According to Ovid, the phoenix builds its nest high in the branches of a swaying palm tree (*Metamorphoses*, xv. 391–417) and both symbols are depicted together on the tombs of Christians buried in the Roman catacombs, and in early church mosaics” (Boase, 2013, 62). Coexistieron en la antigüedad grecolatina dos versiones del mito del fénix, que entre otras cosas, difería en el sitio de incineración: en una, era en lo alto de una palmera, que es la que recrea Ovidio, en otra, en una pira sobre el altar de Heliópolis, que es la que menciona *El Fisiólogo*. La que tuvo mayor fortuna fue la segunda. Es sugestivo que palma y fénix se mencionen juntos, lo cual evidenciaría un conocimiento inmediato o mediado del poema de Ovidio por parte del poeta, pero quizá sea solo una confluencia de recorridos simbólicos diferentes, hagiográfico uno, mítico el otro. [↑](#footnote-ref-7)
8. Para más detalles de la política de Juan II con la nobleza de su reino, las palabras de un contemporáneo, el cronista de los Reyes Católicos, Andrés de Bernáldez: “El Rey D. Juan de Portugal, comenzó de reinar en el Portugal año de 1481, después de la muerte del Rey D. Alonso su padre en el mes de Agosto del dicho año, é reinó catorce años. En el comienzo de su reinado ovo diferencias é turbaciones entre él é algunos Grandes de Portugal el año de 1483 después de las entregas desfechas é venida en Castilla la Infanta, é el Duque de Viseo á Portugal, y el Príncipe de Portugal llevado é Évora, estando seguro el Duque de Braganza, que era casado con hermana de la Reina, en la Ciudad de Ebora, el Rey lo mandó prender, el cual fué preso Jueves dia de Córpus Christi á 29 dias dcl mes de Mayo, é proceso contra él é fué degollado por su mandado desde á quince dias Viernes, é de ésta fue grande espanto en los caballeros de Portugal (…). En el año de 1484 en el mes de Agosto en Setubal, estando el Rey en su Palacio entraron á él seguros una noche el Duque de Viseo, su primo, hermano de la Reina D. Diego, é el Obispo de Ébora; y el Rey tenia ya concertado de los matar, é así como entraron dio de puñaladas al Duque y matólo, é fizólo hechar por una ventana abajo sobre un tejado que era en lo alto de la sala, é prendió á el Obispo é fizólo echar en una cisterna donde estuvo fasta que murió (…) É después prendió é degolló á D. Fernando de Meneses hermano del Obispo de Ébora, dos fijos del susodicho y descuartizaron á él uno; é fizo degollar á Pedro de Alburquerque, é á otros. É ésto diz que fizo al Rey porque falló que los dichos caballeros le ordenaban traición, é tenian concertado de matar á él, é á su fijo, é alzar por Rey de Portugal al dicho D. Diego Duque de Viseo, hermano de la Reina, fijo del Infante D. Fernando hermano del Rey D. Alfonso” (Bernáldez, 1870, pp.146-147) [↑](#footnote-ref-8)
9. “De entrada, cabe decir que, en líneas muy generales, ese ideal respondía, respectivamente, a dos modelos de entender las relaciones entre rey y reino. De un lado, el modelo autoritario, en que el monarca disponía de una *plenitudo potestatis*. De otro lado, el modelo pactista, en que rey y sociedad política acordaban, con un cierto grado de colegialidad, decisiones de gobierno. En ninguno de los dos modelos se ponía en duda el hecho de que la *potestas regia* fuera compatible con una efectiva supremacía social y política de los grupos dominantes de la sociedad. De los dos modelos de relación entre rey y reino, Castilla optó por el primero y correspondió, sin duda, a Alfonso X un papel decisivo en el desarrollo institucional de un proyecto político en torno al poder real que, a la larga, conduciría al absolutismo monárquico” (García de Cortázar, 2014, 12) [↑](#footnote-ref-9)
10. La cita completa es la siguiente “Generalizando ulteriormente la ya amplísima clase de los dispositivos foucaultianos, llamaré dispositivo literalmente a cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente, entonces, las cárceles, los manicomios, el Panóptico, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas, las medidas jurídicas, etc., cuya conexión con el poder es en cierto sentido evidente; sino también la pluma, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarro, la navegación, las computadoras, los teléfonos móviles y —¿por qué no?— el lenguaje mismo, que es quizá el más antiguo de los dispositivos, en el cual millares y millares de años atrás un primate —probablemente sin darse cuenta de las consecuencias que iba a enfrentar— tuvo la inconsciencia de hacerse capturar” (Agamben, 2006, 6) [↑](#footnote-ref-10)