

PARADISEA AVIS: LA IMAGEN DE LA NATURALEZA EXÓTICA AL SERVICIO DE LA ENSEÑANZA DIDÁCTICO-RELIGIOSA EN LA EDAD MODERNA

José Julio GARCÍA ARRANZ

I. EL «DESCUBRIMIENTO» DEL AVE DEL PARAÍSO ¹

En septiembre de 1522 llega a Sevilla la nave *Victoria*, capitaneada por Juan Sebastián Elcano, con los maltrechos supervivientes de la flota organizada por Magallanes para dar la primera vuelta al mundo. Entre los valiosos testimonios que portaba de su periplo –sobre todo diversos tipos de especias–, se encontraban unas multicolores pieles de ave que el sultán de Batchan, durante una estancia en las islas Molucas, había regalado a Elcano, procedentes de los entonces desconocidos archipiélagos próximos al continente australiano: la misteriosa *Terra australis incognita*. Se trataba, en realidad, de cadáveres de hermosas aves exóticas que los indígenas de Nueva Guinea preparaban hábilmente para su empleo como adorno en fiestas rituales, o con fines comerciales. Pero la belleza de sus sedosas e irisadas plumas, y la ausencia de carne, huesos o piel en el interior de sus cuerpos disecados, estimularon muy pronto la imaginación de los europeos que las examinaban con curiosidad ².

No tardaron en surgir fantásticos relatos en los que se calificaba a la especie ornitológica recién descubierta de «pájaro divino», carente de carne, esqueleto y patas. Los más soñadores se atrevieron a afirmar, incluso, que tan etéreas criaturas

¹ Las aves del paraíso son especies prácticamente exclusivas de la isla de Nueva Guinea, de tamaño mediano, anatomía rechoncha, patas fuertes y picos muy variados. La mayoría de los machos tienen un plumaje espectacular, de contrastados y brillantes colores –especialmente el ave del paraíso azul, o el ave de paraíso real–, en algunos casos caracterizado por los largos «alambres» o plumas rectrices largas y acintadas, que pueden alcanzar hasta un metro de longitud. El plumaje de las hembras es menos llamativo. Construyen nidos en los árboles, normalmente abovedados, y se alimentan de insectos, o incluso pequeños mamíferos y reptiles. El naturalista Herbert WENDT –*El descubrimiento de los animales. De la leyenda del Unicornio hasta la Etología*, Barcelona, Planeta, 1982, pp. 123-32– narra con todo detalle el modo en que surgió y se desarrolló la leyenda de esta especie ornitológica, de notable repercusión en la literatura simbólica y moral de los siglos XVI y XVII, como comprobaremos en las siguientes líneas.

² Hoy sabemos que estos primeros restos conocidos en Occidente pertenecen al ave del paraíso papú –*Paradisaea minor*–, natural del oeste de Nueva Guinea; no resulta extraño que los tonos dorado, naranja fuerte, verde metálico, blanco y castaño de su sedoso plumaje llamaran la atención de cuantos lo contemplaban.

sólo podían ser originarias del bíblico «Paraíso terrenal», que estaría situado en aquellos recónditos archipiélagos. Tal aseveración no sólo proporcionó a esta especie el nombre que ha mantenido hasta nuestros días, sino que estimuló un proceso de búsqueda zoológica sin precedentes, que llegó a provocar acaloradas polémicas coloniales, e incluso el fallecimiento de varios exploradores. Como consecuencia de este inusitado interés, los marineros portugueses y holandeses traían cada vez con más frecuencia, con destino prioritario a la industria de la moda femenina, pieles de estas extraordinarias aves: no se tiene noticia de que ningún europeo examinara aves del paraíso vivas, o, al menos, sus cuerpos no mutilados, hasta mediados del siglo XIX –aunque las reproducciones pictóricas de algunos artistas del seiscientos podrían desmentir, como veremos, este extremo–. A pesar de su valor comercial, algunos ejemplares lograron llegar a los gabinetes de los naturalistas, lo que permitió incrementar poco a poco el número de especies conocidas en los círculos científicos.

Sus imágenes empiezan a difundirse a fines de la centuria. Ya a caballo entre los siglos XVI y XVII el célebre ornitólogo boloñés Ulysses Aldrovandi ilustró el capítulo de su *Ornithologia* dedicado a la *Manucodiata* con cinco especies distintas de aves del paraíso (figs. 2, 3 y 4), diversificando la célebre imagen, continuamente repetida hasta entonces, que el suizo Conrad Gesner había dado a conocer cincuenta años antes (fig. 1). Desde principios del seiscientos nuestra ave se traslada al mundo de la pintura, y resulta posible contemplar esta especie en determinadas composiciones de diversos artistas, sobre todo del ámbito holandés y flamenco. Jan Brueghel el Viejo, por ejemplo, retrata aves del paraíso perfectamente identificables entre los numerosísimos animales que pueblan sus grandes cuadros dedicados al «Arca de Noé»³, o al «Jardín del Edén»⁴ (fig. 5), o representaciones alegórico-mitológicas, tales como «El elemento del Aire»⁵, en el que una figura femenina de difícil identificación⁶ aparece rodeada de multitud de especies ornitológicas en distintas actitudes (fig. 6). En estas obras los animales son los auténticos protagonistas, quedando relegados los personajes y elementos narrativos a un papel secundario, o a un lejano segundo plano⁷.

³ C. 1600; óleo sobre lienzo; The Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland, EE.UU.

⁴ C. 1600; óleo sobre lienzo; Victoria and Albert Museum, Londres. En el cuadro anterior, y sobre todo en éste, los ejemplares representados responden de forma más o menos fiel a la anatomía y cromatismo del ave del paraíso real. Pero lo realmente sorprendente es que, en «El Jardín del Edén», una de las aves está posada en una rama, con sus patas perfectamente visibles. Es posible que Brueghel pudiera acceder a un ejemplar no manipulado, y simplemente lo reprodujera tal cual sin plantearse leyendas o polémicas.

⁵ 1611; óleo sobre cobre; colección privada, vendido en Sothebys, Londres, en julio de 1993.

⁶ No parece tratarse de una alegoría del elemento «aire» estrictamente hablando, al estilo de las personificaciones de Cesare Ripa, sino de la diosa Ártemis, hija de Zeus, diosa de la vida salvaje, «señora de las Fieras», y personificación de la luna (la diosa permanece en las tinieblas mientras amanece); conforme a esta última acepción, debe partir al amanecer, representado mediante la aparición de su hermano Apolo en su carro del sol entre las nubes purpúreas de la lejanía. Retratada semidesnuda, porta algunos atributos que la «alegorizan», como un manojo de plumas, una espada y una esfera armilar. Vid. E. JACKSON, Christine, *Great Bird Paintings of the World*, vol. I «The Old Masters», Suffolk, Antique Collectors' Club, 1993, pp. 40-1.

⁷ Exceptuando las abundantes imágenes de aves reproducidas con una finalidad decorativa en los márgenes de los manuscritos iluminados de fines de la Edad Media, la inclusión de animales volátiles en obras pictóricas estaba siempre justificada como complemento o atributo de iconografías religiosas y modelos



FIG. 1. Conrad Gesner, *Historiae Animalium Liber III, qui est de Avium natura*, Tiguri, 1555; *paradisea*.

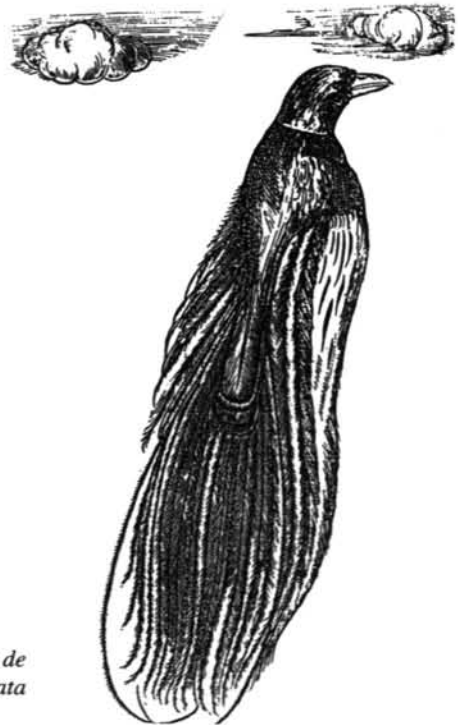


FIG. 2. Ulysses Aldrovandi, *Ornithologiae hoc est de avibus historiae*, vol. I, Bononiae, 1599; *manucodiata prima*.



FIG. 3. Ulysses Aldrovandi, *Ornithologiae hoc est de avibus historiae*, vol. I, Bononiae, 1599; *hippomanucodiata* o *manucodiata longa*.

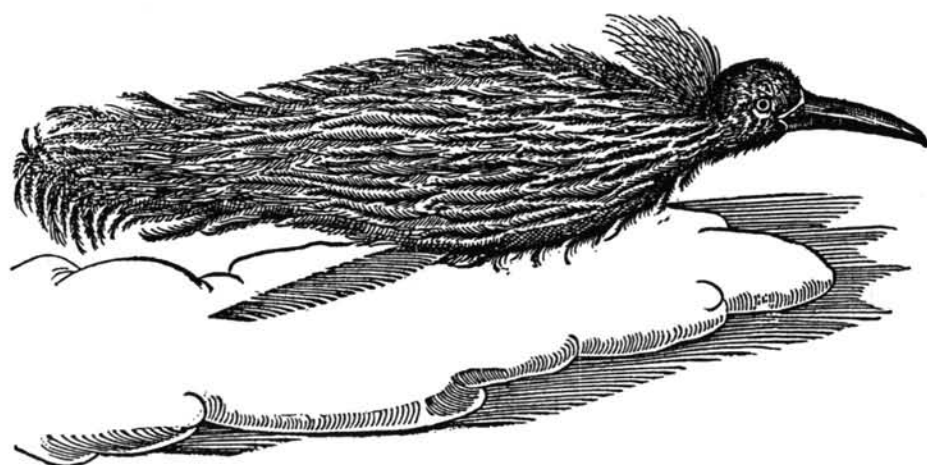


FIG. 4. Ulysses Aldrovandi, *Ornithologiae hoc est de avibus historiae*, vol. I, Bononiae, 1599; *manucodiata cirrata*.



FIG. 5. Jan Brueghel, «El Jardín del Edén» (detalle).



FIG. 6. Jan Bruegel, «El elemento del Aire» (detalle: Las aves del paraíso vuelan en el extremo superior).

En otras muchas ocasiones, nuestros celestiales volátiles aparecen incluidos en varias muestras de una peculiar subclase de la pintura barroca de género, que con frecuencia responde a los ilustrativos títulos de «Concierto de aves», «Asamblea de aves», o «Paisaje con aves». En estas obras los volátiles se reúnen en agrupaciones más o menos densas, distribuidos en planos lejanos, medios o próximos; atendiendo a su naturaleza, las distintas especies aparecen volando, nadando en un estanque, o posadas en el suelo o las ramas de un árbol. El ave del paraíso será con frecuencia uno de los animales identificables en estas composiciones. Mencionemos, por ejemplo, el «Paisaje con aves» de Roelandt Savery⁸, o «Asamblea de aves» de Gillis Claeszoo de Hondecoeter⁹, «Variedad de aves» de Paul de Vos¹⁰, o el pequeño cuadro titulado «Cuzco», incluido en el monumental panel «América» de Jan van Kessel¹¹, en el que nuestro ave posa ante un amplio paisaje en el que es perfectamente visible una reconstrucción ideal de la vieja capital del imperio Inca (fig. 7).

En muchas de estas obras; seguramente respondiendo a su supuesta naturaleza exclusivamente aérea, las aves del paraíso son representadas al aire libre y en pleno vuelo, muy cerca del cielo, como indica su frecuente posición muy próxima al borde superior del cuadro. Muy raras veces, por tanto, forman parte de bodegones o naturalezas muertas. Podemos mencionar un caso, *Los cinco sentidos y los cuatro*

simbólico-alegóricos: las escenas bíblicas resultaban necesarias como pretexto para introducir animales en las representaciones. Sin embargo en Holanda, gracias al desarrollo del Protestantismo y la progresiva disolución de los estrechos vínculos entre Iglesia y Estado, los artistas ya no necesitan trabajar exclusivamente en obras de gran tamaño para adornar iglesias, o en ilustraciones de pequeño formato para embellecer textos sagrados. Los gustos de la burguesía comerciante de los Países Bajos permiten que la naturaleza comience ahora a ser reproducida por sí misma, a causa de su propio valor intrínseco; ya no es un requisito previo pintar pasajes bíblicos o escenas religiosas para incluir animales en las pinturas. Esta costumbre se traslada con rapidez al ámbito flamenco. Un precedente son las obras descritas de Brueghel, en las que las escenas religiosas son trasladadas a un segundo plano, reservándose el interés principal para los animales que se agrupan en un primer término. A partir de mediados del s. XVII serán ya totalmente innecesarias las referencias bíblicas. Simultáneamente, en Italia, el hombre del Renacimiento adquirió una nueva visión del mundo exterior, con una curiosidad creciente acerca de él mismo como parte de la naturaleza, y de los animales y plantas que formaban una parte integral de su mundo, desde un punto de vista científico. Grandes ilustradores de libros de ornitología —encabezados por Giacomo Ligozzi— surgieron del ámbito italiano, y durante los siglos XVI y XVII se difunden los repertorios ilustrados de aves «al vivo» para uso de artistas.

Por otra parte, la pintura de naturalezas muertas empezó a ser popular casi al mismo tiempo que se extiende la libertad para pintar pájaros en vivo al margen del contenido religioso en la pintura. En las obras de tema sacro habían sido cuidadosamente introducidos elementos tales como floreros o alimentos depositados sobre mesas, incluyendo aves de corral y peces, pero ahora estos objetos serán pintados cotidianamente de forma independiente, tan sólo a causa de la belleza de su textura, color o forma. *Vid. E. JACKSON, Christine, op. cit., p. 9.*

⁸ 1628; óleo sobre cobre; Kunsthistorisches Museum, Viena. Las aves del paraíso representadas son totalmente convencionales, caracterizadas por el largo penacho de plumas posterior.

⁹ Primer tercio del s. XVII; óleo sobre madera; colección privada de Richard Green. Las aves poseen también aquí una anatomía convencional.

¹⁰ Segundo tercio del s. XVII; óleo sobre lienzo; Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Se trata de una buena representación del ave del paraíso real.

¹¹ Segundo tercio del s. XVII; óleo sobre cobre; Alte Pinakothek, Munich. Tanto el ejemplar que está en pleno vuelo como el que permanece posado en una rama, ambos coincidentes con los rasgos del ave del paraíso real, muestran sus patas bien visibles.

*elementos*¹², en el que el pintor francés Jacques Linard muestra un abigarrado bodegón alegórico sobre unas mesas en el interior de una habitación; sin embargo, en el extremo izquierdo de la composición, un ave del paraíso (único elemento «vivo» del cuadro, y, una vez más, representación simbólica del «aire»), sale volando por una ventana hacia el cielo abierto (fig. 8).

II. LA FABRICACIÓN DE UNA LEYENDA

A pesar de que Antonio Pigafetta, el naturalista que participó en la expedición de Magallanes, realizó verdaderos esfuerzos por aclarar la verdad sobre la manipulación a que se sometían los cuerpos de estas aves, fue imposible detener su fama legendaria. La ausencia de pies y huesos parecía sugerir que el ave llevaba a cabo volando todas sus actividades y funciones, lo que inevitablemente derivó hacia la creencia de que se trataba de seres etéreos y superiores que viven en el aire, y nunca se ven obligados a tocar tierra. Se le proporcionó por ello, antes de adquirir la denominación definitiva de ave del paraíso, el nombre latino de *apode*, o, con más frecuencia, el vocablo de origen indígena *manucodiata*, «Ave de Dios que protege a los guerreros en la lucha para que no reciban heridas».

Entre los testimonios que contribuyeron a la difusión y consolidación de estas ficciones se encuentra el de Francisco López de Gómara. El cronista, después de examinar las pieles que llegaron en la *Victoria*, aseguró que estas aves o *mamucos*

«(...) son de mucho menor carne que cuerpo muestran (...)»,

y añade:

«(...) no tienen alas; y así, no vuelan sino con aire. Jamás tocan en tierra sino muertas, y nunca se corrompen ni pudren. No saben donde crían ni qué comen; y algunos piensan que anidan en paraíso (...). Piensan los nuestros que se mantienen del rocío y flor de las especias. Como quiera que sea, ellos no se corrompen»¹³.

También alcanzará una notable difusión la narración incluida en la carta que Maxiliano Transilvano, secretario de Carlos I, envió al cardenal arzobispo de Salzburgo, Mateo Lang, en octubre de 1522 notificándole los acontecimientos de la expedición de Magallanes y Elcano¹⁴. El documento sería publicado al año siguiente en Roma¹⁵, y en el capítulo dedicado a la descripción de las islas Molucas, leemos:

¹² Segundo cuarto del s. XVII; óleo sobre lienzo; Museo del Louvre.

¹³ *Primera parte de la Historia general de las Indias*, p. 218 de la ed. de Enrique de Vedia, Biblioteca de Autores Españoles, vol. XXII, Madrid, Atlas, 1946. Gómara afirma también que «tienen las piernas largas un palmo», detalle que será sistemáticamente silenciado por autores posteriores.

¹⁴ *Carta escrita por Maximiliano Transilvano de cómo y por qué y en qué tiempo fueron descubiertas y halladas las islas Molucas, donde es el propio nacimiento de la especiería, las cuales caen en la conquista y marcación de la corona real de España*, incluida en ALBA, Ramón (Ed.), *Juan Sebastián de Elcano, Maximiliano Transilvano y otros: La primera vuelta al mundo*, Biblioteca de Viajeros Hispánicos 5, Madrid, Miraguano/Polifemo, 1989.

¹⁵ Francisco Chericati, obispo de Abruzzo y protector de Pigafetta, remitió una copia de la carta al editor Munitius Calvus, siendo publicada en noviembre de 1523; gozó de numerosas ediciones posteriores. Vid. p. 14 de la ed. de Ramón ALBA.



FIG. 7. Jan van Kessel, «Cuzco» (perteneciente al panel «América»).



FIG. 8. Jacques Linard, «Los cinco sentidos y los cuatro elementos».

«Los reyes de aquestas islas Molucas comenzaron de pocos años a esta parte a creer que las ánimas de los hombres son inmortales y no perecen con los cuerpos, como antes creían (...), y el argumento por donde en este conocimiento vinieron no fue otro sino el de unas avecillas, a quien pusieron por nombre *manucodiata*, que por aquellas islas andan volando, sin que jamás las viese persona alguna asentar en tierra, ni en árbol, ni en otra cosa que en la tierra sea, y así andan volando siempre por el aire sin posar en parte alguna, hasta que cansadas, desfalleciendo, caen en tierra muertas, y no las toman vivas».

En estos cambios de concepciones espirituales jugó un importante papel, según Transilvano, el contacto con los comerciantes moriscos:

«Pues como los moros mercaderes que tienen trato de ir a comprar especiería a las dichas islas Molucas, hablando con los reyes molucenses sobre aquellas aves *manucodiatas* les dijese que se criaban en el paraíso terrenal, y que de allá venían; y los reyes preguntasen a los moros que qué cosa era el paraíso terrenal, y los moros les respondiesen que era el lugar donde iban a parar y descansar las ánimas después de muertos los hombres, las cuales eran inmortales (...), y desde entonces acá (...) comenzaron a creer los reyes molucenses ser las ánimas inmortales. Y pusieron por nombre *manucodiata* a aquellas aves, que quiere en su lengua decir Ave de Dios»¹⁶.

Incluso un naturalista poco dado a las fantasías, como es el viajero Pierre Belon, llegará a afirmar, tras el análisis de algunos ejemplares en los gabinetes franceses, que se trata del legendario ave fénix del que hablaban Plinio o Heródoto¹⁷. Poco a poco se fabulan nuevas propiedades maravillosas del animal a partir del cuidadoso examen de sus despojos. Así se observa en las líneas que Pedro Ordóñez de Ceballos dedica al ave en su *Viaje del mundo*:

«El pájaro sin pies habita en el aire, come rocío, porque no se le halla nada en el buche; dicen ser del Paraíso Terrenal y nunca se ha podido coger vivo; es tan grande como una golondrina; las plumas de las alas y de la cola son de palmo y medio y más blandas que una seda; su color es tornasolado, entre dorado, blanco y amarillo, y relumbran mucho; en la espalda tiene dos nervecitos lisos de color negro, más largos que las otras plumas (...); entiéndese que les sirven éstos como de pies para sustentarse en las ramas; el macho tiene una concavidad en las espaldas y la hembra en los pechos, las cuales les sirven de nidos para criar los hijuelos»¹⁸.

Estas creencias alcanzarán tal grado de autoridad que serán aceptadas y defendidas sin discusión por los más prestigiosos eruditos y zoólogos del momento. El

¹⁶ *Carta escrita...*, cap. XVII, pp. 56-7 de la ed. de Ramón ALBA. El relato de Transilvano continúa:

«Y son tenidas en tanta veneración estas aves por los dichos reyes, que como cosa celestial las reverencian y tienen en reliquias, creyendo en todo por suceso, que teniendo consigo alguna de aquellas aves no hay nadie que les pueda empecer ni hacer mal. Y de esta causa, cuando les acace tener algunas guerras o diferencias yendo contra sus enemigos, llevan consigo aquellas aves, y piensan que en ninguna manera los pueden herir ni hacer daño sus contrarios, aunque se pongan en la delantera y en el mayor peligro de la batalla (...)».

¹⁷ *Portraits d'oiseaux, animaux, serpens, herbes, arbres, hommes et femmes, d'Arabie & Egypte*, París, Guillaume Cavellat, 1557, fols. 23 r. y v.

¹⁸ Madrid, Luis Sánchez, 1614, cap. XIX; *vid.* p. 456 de la ed. de MURADÁS, Félix, *Pedro Ordóñez de Ceballos: Viaje del Mundo*, Biblioteca de Viajeros Hispánicos 8, Madrid, Miraguano/Polifemo, 1993.

naturalista suizo Conrad Gesner, que insiste en la falsedad de las afirmaciones de Pigafetta, describe a la *Paradisea avis* o *Apode indica* como volátil que carece de patas y vive únicamente en el aire, lejos de la vista de los hombres. Se hace eco de los maravillosos relatos anteriores, e insiste en que estas aves tan sólo descienden a tierra cuando caen muertas desde las zonas más elevadas, y que sus hembras empollan los huevos volando sobre el dorso del compañero¹⁹. El protomédico de Felipe II Francisco Hernández incluye un capítulo dedicado a la naturaleza del ave de las Molucas entre sus animales de Nueva España, desglosando todas estas singulares propiedades²⁰. También el cirujano francés Ambroise Paré, inspirado en observaciones de Girolamo Cardano, las refiere brevemente al tratar de este prodigio zoológico²¹.

El ornitólogo Ulysses Aldrovandi se muestra, sin embargo, más crítico con diversos aspectos de la leyenda generada en torno al ave. Considera falso el que ésta viva exclusivamente en el aire en perpetuo movimiento²². Entiende que es también ridícula la idea de que las hembras incuben los huevos a lomos de sus compañeros,

¹⁹ *Historiae Animalium Liber III, qui est de Avium natura*, Tiguri, Christoph. Froshoverum, 1555, pp. 611-14.

²⁰ *Historia animalium et mineralium Novae Hispaniae* (añadido al *Nova plantarum, animalium et mineralium Mexicanorum historia*, Roma, 1651); vid. la ed. y trad. castellana de Germán SOMOLINOS, *Historia natural de Nueva España*, «Historia de los animales», vol. II, tratado segundo, cap. 129, pp. 347-50.

²¹ *Des monstres et prodiges*, París, Gabriel Buon, 1585, cap. 35:

«(...) en las islas Molucas se encuentra, en tierra o en la mar, un pájaro muerto llamado Manucodiata, que significa en lengua índica ave de Dios, y al que no puede verse con vida. (...) No tiene patas, y si le asalta el cansancio, o bien desea dormir, se cuelga de las plumas, enroscándolas a la rama de algún árbol. Vuela a portentosa velocidad y sólo se alimenta de aire y de rocío. El macho tiene una cavidad en la espalda, donde la hembra incubo sus polluelos»; p. 122 de la trad. de I. Malaxecheverría (la primera edición de la obra vio la luz en París, 1575).

Paré y su fuente más directa, Girolamo Cardano, no hacen otra cosa que sintetizar los pasajes, o incluso capítulos enteros, que consagran a nuestro ave los autores de tratados de teratología y maravillas naturales del siglo XVI. Reproducimos aquí, como ejemplo, parte del texto que Pierre Boaistuau le dedica en sus *Histoires prodigieuses* (París, Vincent Sertenas, 1560, cap. 35):

«Los Portugueses han traydo de la India un género de aves, ya muertas, que ellos llaman del parayso terrenal, que son tan maravillosas, que han dado ocasión a que muchos philosophos de nuestro tiempo, han reparado en su contemplación, porque consideradas sus particulares partes naturales que tiene, aunque es animal muy pequeño, no se puede negar que sea el más raro, y de mayor consideración, de quantos por el ayre buelan, el qual a él le es su continua abitación, porque hasta aora ninguno le ha visto vivo, y se cree que su sustento es del rocío, porque a ninguno dellos, en los buches, se les ha hallado ningún género de mantenimiento. Carece de pies que es contra la opinión que Aristóteles (sic) tuvo, que fue, no aver páxaro que no los tuviesse (Descripción del ave) En las espaldas tienen dos nervezitos (...), créese que aquellos les sirven de pies para sustentarse, asiéndose con ellos a las ramas de los árboles. El que dellos es macho tiene en las espaldas una concavidad, y la hembra la tiene en el pecho, las quales les sirven de nido para en ellas criar a sus hijos. Los Molucos las llaman Manucodiata, que quiere dezir, páxaro de Dios (...) En el principio que aquellas Islas se descubrieron, fueron aquellos páxaros muy estimados, por su singularidad y estrañeza, y como cosa tal fueron presentados tres dellos al Emperador Carlo quinto, más después ca, han caydo de su estima, porque se han traydo muchos dellos, aunque siempre serán maravillosos»; fols. 134 v. y 135 r. de la trad. castellana de Pescioni, Andrea, *Historias prodigiosas y maravillosas de diversos sucesos acaecidos en el Mundo*, Medina del Campo, Francisco del Canto, 1586.

²² Hace referencia al texto de Aristóteles –*Hist. an.*, I, 1, 487 b– según el cual no existe animal que solamente vuele, pues todos los seres voladores tienen patas, aunque sean muy pequeñas, incluido el ave que denomina *apodo* –muy probablemente el vencejo–.

siendo totalmente necesaria la existencia de un nido para éstas y otras funciones. Tal vez, sugiere el ornitólogo, estas aves reaprovechen los ya construidos por aves rapaces en lugares elevados e inaccesibles para la curiosidad humana. Niega de igual modo que se alimenten tan sólo del rocío celeste, suponiendo que en su dieta deben incluirse componentes más sólidos, como puedan ser determinados insectos. A pesar de todo ello, sigue manteniendo la creencia de que es ave carente de patas y estructura ósea ²³.

Será, finalmente, el intuitivo naturalista holandés Carolus Clusius (Charles de L'Escluse) el primero que trate de dismantelar totalmente la historia ²⁴. El análisis detenido de diversos ejemplares traídos a Europa por los marineros holandeses, y algunos informes de éstos, le permitieron deducir que aquellas pieles emplumadas eran cuerpos de aves vaciados, ahumados y preparados sutilmente por los habitantes de las islas Aru, al oeste de Nueva Guinea, para que no se detectaran las manipulaciones; los comerciantes de las Molucas se encargaban después de distribuir las a los visitantes extranjeros. De todo ello deduce Clusius que, en estado vivo, se trata de aves totalmente normales con carne, huesos y patas. Pero las narraciones sobre el pájaro divino estaban demasiado arraigadas, y pronto se olvidaron las agudas observaciones del naturalista de Leiden ²⁵.

Ilustrativas de esta polémica son las palabras del español Juan Eusebio Nieremberg. Apasionado defensor de la leyenda del ave —«(...) críase en el aire (afirma el jesuita), y del rozío, y maná se sustenta, y es tan propia de estas regiones sublimes, que nunca se abata, ni a la tierra, ni a peña, ni a rama, sino como nube siempre anda suspensa (...)» ²⁶—, arremete contra Clusius, su principal detractor. Por ello escribe:

«No admito lo que dice Carolo Clusio, desacreditando temerariamente la fama recebida deste pájaro, la magestad de la naturaleza, y la admiración de su poder, y el testimonio cierto de los Españoles testigos de vista, en cuyas conquistas se cría, anteponiéndoles la relación incierta de algunos Olandeses que oyeron dezir, mas no vieron, ni estuvieron en las islas donde estas aves anidan, como el mismo Clusio confiessa, con todo esso por su testimonio dize, que esta ave tiene pies, que es como las demás, huésped de la tierra, que no siempre anda suspensa en el aire, que los naturales de las islas de donde se traen estos pájaros les cortan, quando les cogen sutilmente, los pies por encarecerlos a los mercaderes de Europa, que es engaño el aver creído la historia que anda deste milagro del aire. (...) Los filósofos, y naturalizantes destes tiempos, si bien la admiran, la creen Conrado y Aldrovando escrupulosos cen-

²³ *Ornithologiae hoc est de avibus historiae*, vol. I, Bononiae, Franciscum de Franciscis, 1599, lib. XII, cap. 21, pp. 806-16.

²⁴ *Exoticorum libri decem*, Lugduni, ex Officina Plantiniana, 1605, pp. 359-63. Clusius enumera y describe tres géneros de *manucodiata*, ilustrando dos de ellos.

²⁵ Parece que ello no sólo fue debido a las reafirmaciones de zoólogos tenazmente aferrados a la maravillosa aureola mítica del ave, sino también a la intervención de marineros, comerciantes y modistos que temían que el precio de las codiciadas plumas descendiera si se vulgarizaba su historia. Su insistencia dio resultado: Linneo y Buffon siguieron clasificando a las aves del paraíso como especies ápodas, y el misterio del ave paradisíaca perdurará hasta los informes de misiones científicas europeas realizadas a mediados del s. XIX. Vid. H. WENDT, *El descubrimiento...*, pp. 125-30.

²⁶ «Prolusión a la doctrina y Historia Natural», párrafo 4, incluido en *Curiosa, y oculta filosofia, primera y segunda parte de las Maravillas de la Naturaleza, examinadas en varias questionnes naturales*, Alcalá de Henares, imprenta de María Fernández, 1649, p. 378.

sores de la naturaleza, la apruevan. (...) Los que vienen de las Filipinas nos lo juran: a mi en especial me asseveró persona fidedigna, que vio a un ave destas caer de lo alto (...) Vio esta persona que recién muerta alçó esta ave, todo lo que della se dize, que totalmente no tenía pies; y examinando yo las que llegan secas a España, no hallé rastro por donde se los pudieron aver cortado»²⁷.

III. EL EMPLEO DIDÁCTICO, MORAL Y DOCTRINAL DEL AVE DEL PARAÍSO. EN LA EDAD MODERNA

El ave del paraíso es, ya lo hemos comprobado, una de las especies animales conocidas por los europeos durante el importante proceso de descubrimientos geográficos operado a fines del siglo XV y durante toda la centuria siguiente. El enorme impulso de viajes y expediciones que se produce en estas fechas permitió la primera ampliación sustancial del catálogo zoológico de Plinio, vigente hasta entonces. A pesar de que estos nuevos animales carecen, lógicamente, de tradición literaria y simbólica, los autores de tratados emblemáticos de los siglos XVI o XVII no dudaron en adoptarlos, recogiendo sus supuestas propiedades de los repertorios zoológicos del momento –Gesner, Aldrovandi y otros–, e inventando significados simbólicos o metafóricos acordes con esos rasgos naturales, tal y como se hacía en los bestiarios medievales.

Frente a la controversia entre zoólogos y eruditos, los tratadistas simbólicos de estas centurias, o bien se muestran totalmente ajenos a toda polémica, o bien parecen inclinarse tácitamente del lado de los defensores de los aspectos más legendarios y, por tanto, más sugerentes de nuestro ave. No sería la primera vez que los autores de libros de emblemas o divisas aprovechan las posibilidades de estas atractivas invenciones, ya se trate de animales conocidos desde la Antigüedad o no, para adjudicarles un contenido moral, doctrinal, o sugerir simplemente un consejo didáctico. A continuación vamos a describir algunas de las vertientes más significativas del uso y manipulación del ave del paraíso en la literatura simbólica de los siglos XVI y XVII, atendiendo en primer lugar a la esfera espiritual, para después indagar en sus significados más profanos.

²⁷ *Curiosa y oculta filosofía...*, lib. I, cap. 42, p. 30. El padre Nieremberg considera que posiblemente las aves que mencionan los estudiosos holandeses sean otras a las que denomina «Manucodiatas espurias», y de cuyo aspecto tan sólo indica que son parecidas a las verdaderas, y que tienen patas para posarse en el suelo. También el jesuita español narra otras sorprendentes historias sobre este ave en los capítulos siguientes:

«Dizen también de las Manucodiatas, o Ápodes, que tienen su Rey. En cierta especie de las muchas que ay destas aves, el Rey es la menor de todas: buela superior a las demás, como asistiendo, y mirando por sus vasallos, que le tienen tan grande ley, que si él muere, y cae de lo alto, todas se dan por muertas, y le acompañan en su ruina, dexándose caer con él, y coger a manos. Para caçarlas basta herir con una saeta, o arcabuz al Rey, derribado él, todas son del Cazador» –*op. cit.*, lib. I, cap. 44, p. 31–.

Se trata, por tanto, de propiedades que recuerdan más o menos lejanamente a las adjudicadas desde la Antigüedad a la grulla. Finalmente, el mismo autor trata de explicarse la razón por la que esta singular especie no había sido conocida para los europeos hasta principios del siglo XVI:

«Respondo agora al argumento que hazen por la novedad desta ave, que aunque aora la huviesse en Zeilán, podría antiguamente no averla allí avido, sí en las Malucas, Papúas, y otras islas, fuera del comercio antiguo» –*op. cit.*, lib. I, cap. 44, p. 31–.

III.1. *Vertiente simbólica religioso-doctrinal del ave del paraíso*

La vida exclusivamente «aérea» que, según la tradición literaria, desarrolla nuestro ave condujo a que, en numerosos emblemas y jeroglíficos –la mayor parte de los dedicados a esta especie–, su imagen se convirtiera en símbolo de aquellas personas que buscan o anhelan lo celeste como renuncia y oposición a todo cuanto puede calificarse de material y terreno.

Son varios los personajes que eligieron el ave de paraíso como figura de sus divisas personales con el fin de manifestar un sentimiento de esta índole. El italiano Luca Contile incluye entre las empresas que reproduce y comenta la del académico de Milán Alessandro Farra Alessandrino, conocido como *Il desioso*²⁸. Eligió éste como motivo la *Manucodiata*, que aparece remontando el vuelo sobre un amplio paisaje supuestamente americano, pues el emblemista sitúa el origen de la leyenda sobre el ave en el Nuevo Mundo, tal vez siguiendo textos de cronistas de Indias como López de Gómara. Con esta representación del ligero vuelo del ave, cubierto de abundante plumaje pero con escaso cuerpo, el académico pretende alegorizar su propio ánimo,

«(...) elevado de la tierra al cielo, deseando alzar su espíritu desde esta mortal y frágil carne con las plumas de la virtud y con las alas de la divina gracia, por lo que este mismo académico pueda ganarse un buen y eterno nombre, y la salud del alma».

Este deseo de liberarse de la caduca materia terrena y elevar la mente hacia Dios viene igualmente subrayado en el mote *Sine pondere sursum*²⁹, es decir, «Ascendiendo sin peso»³⁰. Para la *pictura* de la empresa se ha elegido un ave totalmente imaginaria, caracterizada por unas enormes alas, que contrastan con el pequeño cuerpo y que plasman gráficamente su exceso de plumas en relación con la escasa carne del volátil.

Giulio Cesare Capaccio reproduce otra imagen con el motivo de la *paradisea*, en esta ocasión divisa de Matteo di Capua, príncipe de Conca³¹. La imagen muestra un ave también imaginaria, con alas convencionales, diferenciada tan sólo por una larga cola de estilizadas plumas, y dos nervios en lugar de patas, que seguramente representan las larguísimas rectrices en forma de alambre que exhiben los machos de varias de estas especies³². Aparece explayada, y en vuelo ascendente. En la *pictura* y el lema *Negligit ima* –«Descuida lo más bajo»–, se trata de reflejar el carácter del mencionado caballero: mecenas de hombres virtuosos, que se deleita con el estudio y que, al igual que el ave, se mantiene siempre elevado entre los asuntos más sublimes.

²⁸ *Ragionamento di Luca Contile sopra la proprietà delle imprese*, Pavia, 1574, fols. 77 v. - 78 r.

²⁹ El mote original es griego.

³⁰ Filippo Picinelli describe la misma empresa –*Mondo simbolico formato d'imprese scelte, spiegate, et illustrate con sentenze, ed eruditioni Sacre, e Profane*, Milano, Francesco Vigone, 1680, lib. IV, cap. 44, 405, pp. 192-93–, para simbolizar al hombre que vive en la pobreza voluntaria con el fin de poder ascender rápidamente al cielo sin el lastre de la riqueza material.

³¹ *Delle Imprese*, Napoli, Gio. Giacomo Carlino & Antonio Pace, 1592, I, fols. 67 v. y 68 r.

³² *Et in luogo di piedi hà due nervi simili a corde de Leuto, co i quali i rami de gli arbori si accomanda mentre si riposa*, afirma Capaccio siguiendo la opinión de otros autores.

Estas intenciones personales se transforman en propuesta de un modelo de conducta genérico en no pocos emblemas de otros tantos autores, de los que aquí ofrecemos una selección.

El médico alemán Joachim Camerarius aborda el tema del ave del paraíso en uno de los emblemas de su centuria consagrada a los animales volátiles³³. Reserva buena parte de su comentario a las propiedades maravillosas de la *Manucodiata* o «avecilla de Dios», y, aunque introduce algún elemento de polémica –la ya citada referencia de Aristóteles a la inexistencia de aves sin patas–, concede un voto de confianza a los *peritiores rerum naturalium* que defienden los rasgos más legendarios del ave. Para el emblemista esta imagen, bajo el lema *Terrae commercia nescit* –«Ignora el trato con lo terreno»–, ajusta muy bien como símbolo de aquellos que

«(...) rechazando y despreciando los asuntos terrestres y caducos, dirigen siempre todo su ánimo hacia lo celeste y lo eterno».

En el epigrama leemos:

«Enormemente felices son aquellas mentes que se mantienen sobre el cielo: los hombres elevados desprecian todo aquello que se encuentra por debajo»³⁴.

El ave de la imagen (fig. 9), que una vez más planea a gran altura sobre un paisaje abierto, se asemeja a la que escasos años más tarde Ulysses Aldrovandi clasifica como primera especie de *manucodiata* en su *Ornithologia*³⁵ (fig. 2) –probablemente el ave del paraíso real, tan reproducida en las obras plásticas enumeradas en el primer apartado–, por lo que ambos debieron inspirarse en la misma fuente.

De igual modo el español Hernando de Soto empleará el ave del paraíso como apropiada imagen animal del pensamiento elevado de aquellos

«(...) que estando enmedio de los vicios de este mundo, sacaron ygualmente la cabeça de entre las cosas ínfimas y baxas».

El lema es *Optima cogitatio*, que Soto traduce «Assí es el buen pensamiento». En la tosca viñeta nos muestra un ave convencional –no inspirada en las representaciones zoológicas que circulaban desde mediados de siglo–, cuya parte posterior se transforma en una enorme cola de finas plumas, seguramente para acentuar con ello su carácter etéreo³⁶.

Para el padre Pierre Le Moyne la *manucodiata* simboliza de igual modo el desprecio por los asuntos terrenos. El ave, según el jesuita francés, sobrevuela montañas, árboles, coliseos, pirámides, palacios, grandes moles de mármol..., pero no les presta atención. Demuestra haberse desgajado de la materia, con la cual no entra nunca en contacto, y dirige todos sus deseos y pretensiones hacia el cielo. El lema es *Soli se*

³³ *Symbolorum et Emblematum centuriae quatuor*, Moguntiae, Ludovici Bourgeat, 1677, centuria III, emblema 43, pp. 86-7.

³⁴ El abad Filippo Picinelli incluye esta empresa en su obra –*op. cit.*, lib. IV, cap. 44, 401, p. 192–, con igual significado.

³⁵ Vol. I, lib. XII, cap. 22, pp. 809-10.

³⁶ *Emblemas moralizadas*, Madrid, Várez de Castro, 1599, fols. 58 r. - 60 r.

credit coelo —«Tan sólo confía en el cielo»—³⁷. La anatomía del ave alcanza aquí un grado extremo de simplificación, que será muy repetido en sus representaciones del siglo XVII: de su pequeña cabeza parte un cúmulo de plumas filiformes que se expanden hacia la cola, adquiriendo formas cónicas, más o menos sinuosas, semejantes a escobas. Probablemente esta morfología se inspire en el ejemplar que Aldrovandi reproduce con el nombre de *manucodiata cirrata*³⁸ (fig. 4).

Aunque Le Moyne repite este mismo modelo de ave del paraíso en otras divisas que examinaremos más adelante, cuenta sin embargo con una bella excepción. En el último apartado de su *De l'art des devises*³⁹ incluye una más protagonizada por nuestro ave, que, con el lema *Non sum terra tuus*, vuelve a simbolizar al creyente que rechaza el mundo y dedica al cielo todos sus afanes. Aparece el animal en posición vertical, con las alas explayadas y larga cola, de la que sobresalen los dos apéndices alargados, configurando una hermosa imagen.

Carlo Labia recurre a este mismo ave como punto de partida de uno de sus *Simboli predicabili*, reservado para el martes después de Pascua⁴⁰. Bajo el expresivo lema *Carnem, et ossa non habet* —«Carece de carne y huesos»—, su imagen representa una vez más a los hombres virtuosos que se privan voluntariamente de los afectos de la carne, anhelando poder vivir eternamente en el cielo. En el grabado copia con bastante fidelidad el ya mencionado primer tipo de *manucodiata* que Aldrovandi ilustraba en el correspondiente capítulo⁴¹.

No faltan, en fin, quienes ven en las extraordinarias propiedades del ave del paraíso un reflejo de las virtudes de personajes concretos, a los que se atribuye una vida especialmente despegada de los asuntos terrenos.

Un ejemplo se encuentra en el quinto bloque de emblemas de la *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, dedicado a la exaltación de las figuras más destacadas de la Compañía⁴². Mediante la *manucodiata* en vuelo ascendente se trata de enaltecer la acentuada austeridad que practicaba el fundador, Ignacio de Loyola, en todas las facetas de su vida. En el epigrama se comparan poéticamente los severos hábitos y el reiterado ayuno del santo —*Ignatij crebra et per multos dies continuata ieiunia* («El ayuno frecuente y continuado durante muchos días de Ignacio») es el título de la empresa— con las maravillosas propiedades del ave. Estos versos concluyen con el

³⁷ *De l'art des devises*, Paris, Sebastien Cramoisy, 1666, «Cabinet de devises», I, pp. 276-77.

³⁸ *Op. cit.*, vol. I, lib. XII, cap. 25, pp. 811 y 814.

³⁹ «Devises adoptées», divisa 23, p. 480.

⁴⁰ *Simboli predicabili estratti da Sacri Evangeli*, Ferrara, Bernardin Barbieri, 1692, símbolo 40, pp. 450-51.

⁴¹ *Op. cit.*, vol. I, lib. XII, cap. 22, pp. 809-10. Además de esta serie de emblemistas, son varios los recopiladores de símbolos que identifican el vuelo del ave con la vida contemplativa: FRANCISCO MARCUJELLO —*Primera parte de la Historia Natural y Moral de las aves*, Zaragoza, Iuan de Lanaja, 1617, cap. 24, fol. 92 v.—, NICOLÁS CAUSSIN —*Polyhistor Symbolicus*, Coloniae Agrippinae, Ioannem Kinckium, 1631, lib. VI, cap. 77, pp. 285-88—, o JAKOB MASEN —*Speculum imaginum veritatis occultae*, Coloniae Ubiorum, Ioannis Antonii Kinchii, 1664, cap. LXXIII, p. 855, «apus»—. FILIPPO PICINELLI —*op. cit.*, lib. IV, cap. 44, pp. 192-94—, reúne también diversas empresas con los mismos temas y significados. Resulta muy interesante la síntesis que Caussin hace de las observaciones de Conrad Gesner.

⁴² *Imago primi saeculi Societatis Iesu a provincia Flandro-Belgica*, Antuerpiae, Officina Plantiniana, 1640, lib. V, p. 715.

lema *Exiguo vivit, quia proxima caelo* —«Vive con estrecheces, ya que quiere aproximarse al cielo»—, pues «¿Quién intenta llegar hasta Dios cargado con el polvo de este mundo?». El autor del grabado recurre aquí también al ave del paraíso de Gesner para su representación, en la que el pájaro se eleva sobre una agreste panorámica.

Un significado semejante, pero aplicado ahora al alma de la Virgen María, podemos encontrar en los emblemas marianos de Jacques Callot⁴³. En la quinta viñeta, una etérea ave del paraíso planea a gran altura sobre un paisaje. Según el comentario, su alma no puede permanecer encerrada en el «santuario del Templo» —alegoría del cuerpo terrenal de la Virgen—, y se eleva superando todas las trampas y dificultades en busca del sustento espiritual, pues, como indica el lema, *La céleste Rosée est son doux Aliment* —«El Rocío celeste es su dulce Alimento». En la *pictura* de este emblema el ave presenta un pequeño cuerpo con largas alas, y cola cuyas plumas tienen forma de madejas deshilachadas que parecen deshacerse en el aire para acentuar su incorporeidad⁴⁴.

No queremos cerrar este capítulo sin incluir otras dos alegorizaciones cristianas protagonizadas por nuestro ave, y que, sin diferir mucho de lo visto hasta ahora, concluyen este breve catálogo de significaciones religiosas: imagen de la Fe y del Alma cristiana.

El jesuita Guilielmus Hesius nos ofrece, dentro del grupo de alegorías emblemáticas que dedica a la Fe, una imagen en la que un ave del paraíso se escapa de un recipiente que acaba de abrir el ángel-niño que protagoniza la mayor parte de los grabados de la obra⁴⁵ (fig. 10). Con ella se hace referencia a la idea de la Fe como medio de creer en los misterios de la religión cristiana sin verificarlos mediante los sentidos o la razón. Esta virtud se mantiene mientras la curiosidad no nos obligue a indagar en ella y dejarla escapar. Por ello, el ángel que, llevado por la indiscreción, ha abierto el recipiente que portaba, no puede evitar que se marche volando el ave que se encontraba encerrada en su interior. El lema *Amittit Fidem videre qui vult* —«Deja escapar la Fe quien quiere ver»— es suficientemente ilustrativo. En el texto no se menciona al ave del paraíso, pero muestra su imagen los rasgos típicos: pequeña cabeza y cuerpo que se deshace en su parte posterior en largas y finas plumas.

Las observaciones recopiladas por Conrad Gesner serán el punto de partida «científico» del religioso francés Augustin Chesneau para la creación de uno de los emblemas de su bestiario eucarístico. En este caso se detiene en uno de los rasgos más pintorescos que le fue atribuido a la *manucodiata* por los imaginativos naturalistas: la imposibilidad de establecer su nido en tierra obliga a estas aves a poner, incubar los huevos y criar a los polluelos en pleno vuelo, para lo que emplean una cavidad en el sinuoso dorso del macho, sobre el que la hembra se recuesta para llevar a cabo todas estas operaciones. El macho —continúa Chesneau— emplea incluso las

⁴³ *Emblesmes. Sur la vie de la Mere de Dieu*, Paris, Benoist Audran, s. f.

⁴⁴ Recordemos que muchos tratadistas de temas simbólicos ven en el ave a los hombres píos y religiosos que abandonan lo terreno mediante la contemplación, deseosos de reposar en Dios. *Vid.*, por ejemplo, Nicolas CAUSSIN, *op. cit.*, lib. VI, cap. 77, pp. 285-86.

⁴⁵ *Emblemata sacra de Fide, Spe, Charitate*, Antuerpiae, Officina Plantiniana, 1636, «*De Fide*», emb. 21, pp. 74-6.



FIG. 9. Joachim Camerarius, *Symbolorum et Emblematum centuria quatuor*, Moguntiae, 1677; ave del paraíso volando sobre un paisaje.



FIG. 10. Guilielmus Hesius, *Emblemata sacra de Fide, Spe, Charitate*, Antuerpiae, 1636; la Fe dejando escapar el ave del paraíso.

dos plumas alargadas, semejantes a filamentos, para reafirmar los huevos y protegerlos de las perturbaciones ocasionadas por vientos y tormentas.

El emblemista agustino, partiendo del título *Apus indica, in sinuoso mariti dorso, ova sua pariens, fovens, et excludet* —«El ave del paraíso pone, empolla y eclosiona el huevo sobre el dorso del compañero»— y el lema *Nidus mihi corpus amantis* —«El nido es el cuerpo de mi amante»—, empleará la anterior narración para elaborar otro complejo emblema animalístico. La *manucodiata* macho es Cristo, o altar sobre el que la hembra, la «amante, deseosa, suspirante alma» que nidifica sobre las cicatrices de su amado, pone los huevos de sus buenas obras, que empolla hasta el nacimiento de los pollos, que son sus méritos. Pero, además, el contacto íntimo de la hembra con las cicatrices de su compañero permite que ella se nutra de su sangre vivificante, evidente alegría del sacramento de la Eucaristía⁴⁶.

III.1. *Vertiente simbólica profana del ave del paraíso*

Frente al abundante número de ejemplos en los que se proporcionan significados religiosos, o, al menos, espirituales, al singular comportamiento de la *paradisea*, otros emblemistas optan por aplicar contenidos profanos, mucho más autónomos, o incluso anecdóticos o triviales. Ya hemos indicado que, en diversos cuadros de los primeros decenios del siglo XVII, nuestro ave se convierte en atributo o personificación del elemento aire. En los emblemas encarnará, como vemos, a personajes anhelantes de acción, libertad, o una más elevada condición.

Probablemente el más temprano emblema dedicado al ave del paraíso sea el incluido en la *Emblemata* de Joannes Sambucus⁴⁷. En la imagen (fig. 11) se aprecia un caminante o peregrino observando a una de estas aves, que vuela sobre un paisaje rural. Con el mote *Vita irrequieta* —«La vida sin descanso»—, representa el ave, que nunca cesa de volar y realiza todas sus funciones en movimiento, a los hombres que desarrollan una vida activa y obtienen progresos. Pues, según Sambucus, nada consiguen los que tan sólo se ocupan de descansar y satisfacer sus apetitos.

El ave representada copia, de manera bastante simplificada, los rasgos del ave del paraíso que Conrad Gesner presenta en su obra⁴⁸, y que, como ya indicamos, será la imagen más popular y reproducida de este volátil hasta que empiecen a circular las variantes de Clusius o Aldrovandi.

En la primera parte de las *Empresas morales* de Juan de Borja encontramos otra representación del ave paradisíaca que también sigue muy de cerca la morfología del mencionado ejemplar disecado de Gesner⁴⁹ (fig. 12). Con el lema *Aut volare, aut quiescere* —«O volar, o reposar» según traducción del autor—, trata de representar a aquellos hombres de «ánimos grandes y generosos», que prefieren llevar una vida tranquila y familiar antes que desempeñar trabajos que, por inferiores, no permitan demostrar su valía. Compara Borja este comportamiento al de la *manucodiata*,

⁴⁶ *Orpheus Eucharisticus*, Parisiis, Florentinum Lambert, 1657, emblema 22, pp. 187-92. Para otro recopilador de símbolos, Jakob MASEN —*op. cit.*, cap. LXXIII, p. 856—, este motivo representa el mutuo sustento entre el marido y la mujer.

⁴⁷ Antuerpiae, officina Christophori Plantini, 1564, p. 105.

⁴⁸ *Op. cit.*, lib. III, p. 612.

⁴⁹ *Empresas morales*, Brusselas, Francisco Foppens, 1680, pp. 98-9.



FIG. 11. Joannes Sambucus, *Emblemata*, Antuerpiae, 1564; caminante observando un ave del paraíso.



FIG. 12. Juan de Borja, *Empresas morales*, Brusselas, 1680; ave del paraíso.

«Porque assi como esta ave, por no tener pies, ò ha de volar, ò, estar queda: de la misma manera se da à entender, que no pudiendo emprender cosas altas, y en que muestre su valor, quiere mas passar la vida quieta, y familiarmente».

Además de las ya comentadas, Pierre Le Moyne dedicará otras dos divisas al ave del paraíso con grabados muy semejantes. En el primer caso⁵⁰ el volátil representa a los hombres que se muestran celosos de su libertad, y emplean todos sus recursos para conservarla. De igual modo el ave logra esquivar con su picaresca a todos los cazadores, y consigue sobrevolar sin daño las trampas que le tienden. Por todo ello el mote es *Non ce gabia per me* —«No existe jaula para mí»—.

La amplia serie de empresas que Le Moyne dedica a la *manucodiata* en *De l'art des devises* concluye con una más⁵¹, con la que trata de ilustrar el concepto de autosuperación. De este modo el ave, que planea sobre unas oscuras nubes, encarna al verdadero poeta que se eleva sobre la mediocridad gracias a su genio y entusiasmo. Configura un nuevo camino sobre los ya abiertos por la razón y el arte, a través de una región tranquila y pura que permanece lejos de «(...) la confusión y la oscuridad de los espíritus ordinarios». El lema es *Quo fert aura feror* —«Soy arrastrado por quien lleva la brisa»—.

El positivo estímulo que tratan de inculcar los emblemas y divisas anteriores, se transforma en triste reflexión, casi un tímido indicio de crítica social, insólita en el panorama de la emblemática moderna, en el tratado del británico Geoffrey Whitney. Emplea el mismo grabado y lema que Sambucus, pero el significado propuesto es ahora distinto: dedica el emblema a aquellos peregrinos y vagabundos que, como el ave ápoda que carece de lugar donde descansar, no tienen hogar fijo y recorren sin parar tierras y ciudades. No hay moralidad en el epigrama: es sólo una alegorización de la inquieta vida de estos hombres, que en ocasiones miran hacia atrás lamentando su fortuna, y que no encuentran paz hasta que les llega la muerte al final de una dura existencia⁵².

Y terminamos con un ejemplo pintoresco del carácter intrascendente y oportunista que adquiere en algunas ocasiones la cultura emblemática del momento, con significados que a duras penas tratan de ajustarse al motivo seleccionado, y trivializan una trayectoria simbólica más profunda.

Es el caso de un emblema del canónigo Sebastián de Covarrubias, que aplica a la imagen del ave del paraíso⁵³ una muy particular interpretación. Puesto que es ave «(...) que siendo de poquitas carnes tienen grandes plumas en alas y cola (...)», la compara a aquellas mujeres que «(...) aprovechándose de grandes chapines, altos copetes, y grandes verdugados (...)», parecen tener cuerpos de más envergadura que la que realmente presentan al despojarse de tantos ornamentos. El lema es *Pars minima est ipsa puella sui* —«La doncella es una parte mínima de sí misma»—, procedente del primer libro de los *Remedios contra el amor* ovidianos⁵⁴.

⁵⁰ *Op. cit.*, «Cabinet des devises», I, pp. 300-1.

⁵¹ «Cabinet des devises», I, pp. 330-1.

⁵² *A choice of emblems*, Leyden, Christopher Plantyn, 1586, p. 89.

⁵³ Realmente Covarrubias no menciona al ave en ningún momento. La identificación es nuestra a partir de la descripción que hace de sus rasgos.

⁵⁴ *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, centuria III, emblema 72, fols. 272 r. y v.

De acuerdo con la descripción escrita, el ave aparece con amplias alas y enorme cola en relación con el cuerpo, aunque no se asemeja a ninguno de los modelos ofrecidos por zoólogos y naturalistas.



De este repaso por el itinerario literario y simbólico de tan singular ave podemos concluir, en primer lugar, que el imaginario fantástico sigue siendo necesario en la cultura moderna, pese al progresivo avance del conocimiento del mundo natural; la inercia medieval en un primer momento, y el retorno a la visión trascendente del mundo que el pensamiento barroco reactiva, en especial en la Europa católica, mantiene una hipnótica atención y una apasionada defensa de todo lo singular y maravilloso, ya sea conocido desde la Antigüedad, ya sea totalmente novedoso, por inverosímil que parezca. Y es que nada parece suficiente para ejemplificar el poder y la majestad del Creador. En segundo lugar, ha podido observarse el carácter integrador del naturalismo didáctico-moralizante que puebla la cultura emblemática de los siglos XVI y XVII. Si bien los emblemistas siguen mostrando su predilección por la alegorización de motivos y propiedades naturales ya conocidas desde el mundo antiguo, y testimoniadas y respaldadas por tanto por indiscutibles autoridades de época clásica y medieval, no se desdennan, sin embargo, los más recientes hallazgos. Los autores que incorporan el ave del paraíso en sus tratados y recopilaciones no reparan en la más o menos sólida tradición literaria del motivo, sino en su utilidad para ilustrar o refrendar su mensaje; aunque, eso sí, sirviéndose de los aspectos más llamativos, y, en definitiva, atractivos para sus lectores, de tan novedosos descubrimientos biológicos.