

EL AVE FÉNIX: IMAGEN SIMBÓLICA Y DIDÁCTICA DE LA RESURRECCIÓN EN LA TRANSICIÓN DEL ARTE ANTIGUO AL ALTOMEDIEVAL

Ana Valtierra Lacalle*
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

El ave fénix se convirtió en una de las representaciones más emblemáticas de la Antigüedad y la Edad Media. Esta capacidad de morir y renacer le hizo convertirse en un animal muy representado en el arte cuya iconografía tuvo una gran carga simbólica. Los egipcios, griegos y romanos usaron su imagen en contextos funerarios y políticos. Los primeros cristianos se apropiaron de este símbolo usándolo desde época temprana como ejemplo de la resurrección. En el presente artículo nos centramos en la representación del ave fénix en el momento de su muerte y renacimiento, focalizado en su aparición en contextos fúnebres (tumbas y sarcófagos), así como la plasmación del momento de su propia cremación. Analizaremos las razones por las que en las fuentes cristianas antiguas y medievales esta iconografía animal alcanzó un gran éxito. Así podremos entender cómo el ave fénix, que era una imagen poderosa con unos orígenes muy antiguos en el Mediterráneo, se convirtió con la llegada del cristianismo en un *exemplum* de la existencia verídica de la resurrección de Cristo y un símbolo de esperanza para la humanidad ante la muerte.

PALABRAS CLAVE: ave fénix, iconografía clásica, iconografía cristiana, arte funerario, representaciones de animales.

THE PHOENIX: SYMBOLIC AND DIDACTIC IMAGE OF RESURRECTION IN ANCIENT AND EARLY MEDIEVAL ART

ABSTRACT

The phoenix became one of the most emblematic representations of Antiquity and the Middle Ages. It was capable of reviving from its own ashes. This ability to die and be reborn made it an animal widely represented in art, the iconography of which was highly symbolic. The Egyptians, Greeks and Romans used its image in funerary and political contexts. Early Christians appropriated this symbol, using it from early times as an example of the resurrection. In this article we focus on the representation of the phoenix now of its death and rebirth, focusing on its appearance in funerary contexts (tombs and sarcophagi) as well as the depiction of the moment of its own cremation. We will analyze the reasons why this animal iconography was so successful in ancient and medieval Christian sources. In this way we will be able to understand how the phoenix, which was a powerful image with very ancient origins in the Mediterranean, became with the arrival of Christianity an exemplum of the true existence of the resurrection of Christ and a symbol of hope for humanity in the face of death.

KEYWORDS: Phoenix, classical iconography, christian iconography, funerary art, animal representations.



0. INTRODUCCIÓN. EL PRECEDENTE EGIPCIO: EL AVE BENNU Y SU VINCULACIÓN CON LO FUNERARIO

Phoinix (φοῖνιξ) es la denominación antigua con la que conocemos al ave fénix, un pájaro mitológico que pasado cierto tiempo moría y renacía de sus cenizas. Esta capacidad de retoñar fue una construcción muy elaborada anclada en el imaginario de la Antigüedad que fue recogida por el cristianismo como un símbolo crucial de la inmortalidad del alma asociado a la iconografía y el pensamiento funerario. Un deseo de pervivir personificado en un ave con una larga tradición en el Mediterráneo cargada de una simbología extremadamente compleja. De hecho, y aunque si bien es cierto que se refiere a la planta, es un vocablo antiguo que tenemos documentado en las tabillas del lineal B como po-ni-ke¹, lo que atestigua su importancia y pervivencia en el tiempo.

Sin embargo, la idea de un ave que no muere y es capaz de renacer una y otra vez de sus cenizas no era un pensamiento original griego. Los egipcios conocían a Bennu, un ave sagrada asociada a las crecidas del Nilo, la muerte y el renacer. Estaba vinculada al culto solar de Ra, en tanto en cuanto el sol era por antonomasia en el pensamiento egipcio el ente con más capacidad plena para morir y renacer a diario.

El Bennu, según la tradición heliopolitana, nacía cíclicamente de una llama que brotaba del árbol perennifolio persea. Este hecho se producía, dependiendo de las fuentes, cada 1460 años, que era el período establecido para el surgimiento de un nuevo ciclo sotíaco o gran año egipcio². Sería complejo resumir toda la ideología heliopolitana, pero el origen de esta idea de permanente regeneración habría que remitirla a las descripciones del nacimiento del dios Ra-Atum-Khepri descritas en los Textos de las Pirámides³ o el Papiro Bremmer-Rhind, donde se describe un loto que al abrirse tendría un niño que se había autogenerado. Dicho niño con el tiempo se identificó con el Bennu que simbolizaría el Ba de Ra-Atum-Khepri. Este Bennu se representaba por medio de una garza porque los antiguos egipcios vincularon el vuelo matutino de esta especie con Ra. De esta forma, si el Ba era el espíritu de las personas muertas y su representación se materializaba por medio de un ave, también Ra tendrá su propio espíritu, representado por Bennu⁴.

La aparición de Bennu en el contexto funerario fue reiterada en el mundo egipcio puesto que simbolizaba la capacidad de renacer y regenerarse. A partir del

* E-mail: anavalti@ucm.es; <https://orcid.org/0000-0003-2710-87942>.

¹ Fracchia Miller, Helena, «The Iconography of the Palm in Greek Art: Significance and Symbolism» (Ph. D., University of California, 1971), p. 59. Esta palabra estaría referida a la palmera. El vocablo φοῖνιξ (*phoinix*) se usaba en la Grecia antigua tanto para denominar al ave como la planta, tal y como explicaremos a continuación.

² Van den Broek, Door Roelof, *The Myth of the Phoenix According to Classical and Early Christian Traditions*. Leiden, E.J. Brill, 1972, p. 72.

³ *Textos de las Pirámides*, 600.

⁴ Freán Campo, Aitor, «El mito del ave fénix en el pensamiento simbólico romano», *Studia historica, Historia antigua* 36 (2018), pp. 169-170.



Imperio Nuevo su imagen se materializó generalmente con la apariencia de una garza que podía llevar sobre la cabeza el disco solar o la corona Atef⁵, un tocado blanco al que se añadían dos plumas de avestruz que, de manera simbólica, se suponía que ayudaban a renacer al difunto. Era un atributo recurrente de Osiris también vinculado, como el Bennu, a la regeneración y la resurrección. Es decir, este atributo va a reincidir en la idea de salvación que le fue dada a esa ave.

Esta garza ha sido identificada con una especie en concreto, la *Ardea ben-nuides*, una especie extinta de ave pelecaniforme caracterizada por su gran tamaño. Se definía por medir unos 2 metros de largo y tener una envergadura de hasta 2,7 metros⁶. Es decir, tenía unas peculiaridades físicas excepcionales que la convirtieron en la idónea para concretizar toda esta simbología. La deidad ave Bennu fue muy venerada en Heliópolis, donde se decía que vivía en la piedra Benben⁷ o en el sauce sagrado.

Tenemos varios ejemplos de representaciones del ave Bennu en el contexto funerario identificado con los atributos mencionados. En una pintura de la tumba de Inherkhau, ca. 1189-1077 a.C., en Deir el-Medina (TT359), aparece como una garza tocada con la corona Atef y acompañando al difunto Inherkhau (fig. 1) de pie con un vestido largo y una peluca. Está mirando hacia el oeste y tiene delante una mesa de ofrendas. Además, hace el gesto de adoración a Bennu, levantando las manos con las palmas hacia afuera. Sabemos que Inherkhau pertenecía a una antigua familia de capataces que trabajaban en el Valle de los Reyes, siendo los encargados de la construcción y decoración de las tumbas reales. En concreto, este hombre ostentaba los títulos de «Capataz en el Lugar de la Verdad en el oeste de Tebas» y

⁵ El uso de la corona Atef por parte de las divinidades parece que es una peculiaridad del Reino Nuevo. Sobre los orígenes de la corona Atef y su uso en el Reino Antiguo ver Borrego Gallardo, Francisco L., «La Corona ATEF durante el Reino Antiguo», en L.M. de Araújo y J. das Candeias Sales (ed.), *Novos trabalhos de egiptologia ibérica*, vol. 1. Lisboa, Instituto Oriental e Centro De História Da Faculdade De Letras Da Universidade, 2012, pp. 145-166. Sobre su uso en la iconografía del Reino Nuevo ver Scandone-Matthiae, Gabriella, «La corona Atef». *Studi Classici e Orientali* vol. 25 (1976), pp. 23-36; Mysliwiec, Karol, «Quelques remarques sur les couronnes a plumes de Thoutmosis 111», en P.V. Posener-Kriéger (ed.), *Mélanges Gamal Eddin Mokhtar*, vol. 11 (1985), pp. 149-160; y Sowada, Karin, «Atef Crowns and Tuthmosis III». *Discussions in Egyptology*, vol. 39 (1997), pp. 85-87.

⁶ Hoch, Ella, «Reflections on prehistoric life at Umm An-Nar (Trucial Oman) based on faunal remains from the third millennium B.C.», en M. Taddei, *South Asian Archaeology. Papers from the Fourth International Conference of the association of South Asian archaeologists in Western Europe, held in the Istituto Universitario Orientale*. Nápoles, Seminario de Studi Asiatici Series Minor, 1979, pp. 589-638; Bochenski, Zygmunt, «History of herons of the Western Palearctic». *Acta Zoologica Cracoviensia*, vol. 38, n.º 3 (1995), pp. 343-362. También se la ha identificado con la garza real (*Ardea cinerea*) pero la idea de una garza de tamaño grande que era vista solo en ocasiones cuadra más con la idea que el imaginario egipcio terminó construyendo sobre esta divinidad.

⁷ En los Textos de las Pirámides (587 y 600) a Atum a veces se denomina «montículo», incluso se asegura que esta divinidad habitaba en una pequeña pirámide emplazada en Heliópolis. La piedra Benben, llamada así por este montículo, era una piedra sagrada en el templo de Ra en Heliópolis donde se cree que tocaron los primeros rayos del sol. Se creía que el ave Bennu habitaba encima de ella o de un sauco.





Fig. 1. Pintura de la tumba de Inherkhou, ca. 1189-1077 a.C., en Deir el-Medina (TT359) ©Pinterest.

«Director de las obras del Señor de las Dos Tierras». Gracias a su posición, consiguió que su tumba fuera decorada por Hormin y Nebnefer, que son los pintores que firmaron su obra. El hecho de firmar las obras de arte o pinturas funerarias no era algo común en esta época⁸, por lo que nos habla de la calidad y mimo puesto en la elección del tema y su plasmación.

También en el mismo entorno, en la tumba de Irynefer en Deir el-Medina (TT 290) ca. 1292-1189 a.C. en el registro interior se figuró al difunto de pie en la barca solar haciendo el gesto de adoración a Bennu, representado con forma de garza con el disco solar en la cabeza (fig. 2). La simbología es clara: el ave acompaña al difunto en su viaje al más allá asegurándole que igual que el sol, va a renacer⁹. Bennu funciona, por tanto, como elemento que certifica el renacer después de la muerte de Irynefer, propietario de la tumba. El disco solar con el que aparece asociado no solo haría hincapié en esta idea de morir y renacer, sino que evidenciaría su simbiosis con Ra-Atum-Khepri.

⁸ Davis, Benedict G., «Genealogies and personality characteristics of the workmen in the Deir el-Medina community during the Ramesside period» (Ph. D., University of Liverpool, 1996) y *Who's who at Deir el-Medina: a prosopographic study of the royal workmen's community*. Leiden, Netherlands Instituut voor Her Nabije Oosten, 1999. Sobre esta tumba en general ver el extenso estudio de Cherpion, Nadine y Corteggiani, Jean-Pierre, *La tombe d'Inerkhaouy (TT 359) à Deir el Medina*. El Cairo, Institut Francais d'Archeologie Oriental, 2010.

⁹ Germond, Philippe y Livet, Jaques, *Un bestiario egipcio: animales en la vida y religión en la tierra de los faraones*. Londres, Thames y Hudson, 2001, 258.



Fig. 2. Pintura de la tumba de Irynefer, ca. 1292-1189 a.C., en Deir el-Medina (TT 290) © Leslie Jackson-Nile Magazine.

No solo los enterramientos de trabajadores van a representar a la deidad Benu, también en algunas de las tumbas reales podemos encontrar su imagen. Es el caso de uno de los detalles del muro oeste de la antecámara de la tumba de Nefertari del Valle de las Reinas (QV 66) datada de 1292-1225 a.C. (fig. 3), donde se representan tres animales mirando hacia la derecha: un cernícalo común (personificación de Neftis), una garza (Benu) y un león¹⁰. En este contexto se hace hincapié una vez más en esta concepción de regeneración del difunto dentro de su cámara sepulcral. Estas ideas fueron retomadas por el pensamiento griego y posterior, cobrando esta renombrada ave una importancia vital en el pensamiento y el arte antiguo.

1. *PHOINIX*: PALMERA Y AVE. LA IDEA DE ETERNIDAD Y REGENERACIÓN DESPUÉS DE LA MUERTE

El vocablo φοῖνιξ (*Phonix*) tuvo en la antigua Grecia diferentes acepciones, todas ellas interrelacionadas de manera significativa. Es palmera, fenicio, rojo o púrpura, lira y el nombre de una persona¹¹. El nexa entre todos estos conceptos es «palmera», planta a la que los griegos dotaron de una simbología casi mágica pensando que era una especie que no moría jamás e incluso que si vivías cerca de deter-

¹⁰ Bailleul-LeSuer, Rozenn, *Between Heaven and Earth: Birds in Ancient Egypt*. Chicago, The Oriental Institute, 2012, pp. 133-134.

¹¹ *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, s. v. «phoenix» by Hjalmar Frisk.



Fig. 3. Pintura el muro oeste de la antecámara de la tumba de Nefertari, ca 1292-1225 a.C., Valle de las Reinas (QV 66) ©Pinterest.

minados palmerales podías alcanzar una suerte de vida eterna. Es por este motivo que desde época temprana el ave fénix, con estas mismas connotaciones, apareció relacionada de manera indisociable a la palmera¹².

Parece evidente que la construcción griega sobre el ave, que fue la que recogió el mundo romano y posterior, ancló sus raíces en el Benu, pero dotándole de personalidad propia adaptada al pensamiento heleno. Heródoto, que en el siglo v a.C. viajó a Egipto y pudo conocer de primera mano todas las historias relacionadas con el Benu, establecía una conexión entre Egipto y Grecia relativa al ave fabulosa. El historiador griego ya dejó escrito de manera expresa que él nunca había visto a esa ave, así como que algunas de las cosas que se narraban sobre ella eran poco verosímiles¹³. A pesar de esto la tradición sobre la existencia de esta ave fabulosa y su simbología ligada al renacer es continuada por otros autores de la Antigüedad como Plinio¹⁴ y Tácito¹⁵. Sería muy largo enumerar todos los autores del mundo grecorro-

¹² Sobre la simbología de la palmera y su relación con la inmortalidad ver los estudios de Ana Valtierra, por ejemplo, «Que ha de resistir el apremio: sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego». *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, vol. 11 (2005), pp. 29-58; «La palmera y la palma. Adaptación medieval de una antigua iconografía». *Revista digital de iconografía medieval* 9, n.º 17 (2017), pp. 105-124; o «A propósito de un emblema de Alciato: cualidades excepcionales de la palmera en el imaginario griego de la Antigüedad», en J.M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea, L. Charlo Brea, *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Prieto IV* (ed.). Madrid, CSIC, 2008, pp. 1555-1566.

¹³ Hdt. 2.73.1-3.

¹⁴ Plin. Nat. 10.2.

¹⁵ Tac. Ann. 6.28.

mano que hablaron sobre el ave fénix, para lo cual remito al estudio de Anglada¹⁶, pero sí que es importante tener en cuenta que el largo listado de referencias en los autores clásicos nos da la medida de la importancia que a nivel simbólico alcanzó en este período insistiendo siempre en algunos aspectos que tendrán pervivencia hasta el pensamiento renacentista.

Los autores griegos y romanos dieron descripciones detalladas sobre el aspecto del ave fénix que fueron plasmadas en la iconografía romana y posterior. Así, se le describe siempre como un ave de plumaje brillante en color rojo¹⁷ y oro¹⁸, con la cabeza tocada con un nimbo iluminado por rayos de sol, fruto de la luz que emana de sus plumas o porque el astro nació de su cabeza¹⁹. La relación con el sol va a ser determinante a nivel ideológico e iconográfico pudiendo establecer en un primer momento un paralelismo claro entre el número de rayos que emanaban de su cabeza –siete– y los que coronaban a Helios en sus representaciones. Esta idea de hacer coincidir el número de rayos con la representación solar tendrá continuidad en el pensamiento cristiano, donde se variará el número para dotarle también de una gran carga simbólica.

Las menciones sobre el aspecto físico del ave fénix varían de unos autores a otros, pero siempre se establecen en él detalles que constituyen un *unicum* como animal. Así, por ejemplo, se mencionan sus ojos grandes y brillantes que algunos describen como dos jacintos azules de los que sale una gran llama resplandeciente²⁰. Asimismo, la tendencia general es creer en una proveniencia oriental del ave, si bien es cierto que a la hora de concretar no se suelen poner de acuerdo, estando la discusión entre, por ejemplo, Arabia²¹, la India²² o Asiria²³. Es decir, se asocia al mundo oriental y exótico.

Es sobre todo la capacidad de morir y renacer de nuevo lo que va a dotar al fénix de una gran popularidad en la iconografía romana y medieval. Se le atribuía el hecho de ser un pájaro longevo que vivía un ciclo largo y fijo de tiempo que varía según los autores: Heródoto habla de quinientos años²⁴, lo que es recogido por Ovi-

¹⁶ Anglada Anfruns, Ángel, *El mito del ave fénix*. Barcelona, Bosch, 1984, 23-24 (n.º 1).

¹⁷ El mismo vocablo, *phoinix*, se usa para denominar el color rojo, y casi todos los autores destacan el color rojo fuerte o púrpura del plumaje del ave quizá porque como algunas fuentes revelan el fénix nuevo nace de la sangre que brota del anterior (Horapolo, *Hieroglyphica* 1.3 y ss.).

¹⁸ Hdt. 2.73.2. Oro y rojo son los dos colores fijos que reflejan todos los autores en sus descripciones y será el rasgo distintivo de esta ave con otras, aunque en ocasiones se sume el color púrpura y la distribución de estos colores en las diferentes partes del cuerpo sea variable. Anglada, *El mito del Ave fénix*, pp. 32-33.

¹⁹ Ach. Tat. 3.24-25.

²⁰ «Ingentes oculi, credas geminos hyacinthos, quorum de medio lucida flamma micat», Lact. *De Ave Phoenix*, 137.

²¹ Hdt. 5.15. y Tac. Ann. 88.

²² Arístides, Discursos, 45, 107.

²³ Ov. Met. 15.293.

²⁴ Hdt. 2.73.1.





dio²⁵, Luciano²⁶, Séneca²⁷ y Tácito²⁸, quien recoge la tradición anterior, pero añade que su muerte se produce a los 1461 años. Mil años serán también los que señalen como ciclo de vida Lactancio²⁹ y Plinio el Viejo³⁰.

En cuanto a su renacer, son varios los autores que lo mencionan. La versión más aceptada es que cuando alcanzaba la edad determinada (500, 1000 o 1461 años), construía su propia pira, donde ardía para renacer de nuevo³¹, seguramente en lo alto de una montaña. Antes de morir, recolectaba plantas entre las que cabe destacar el cinamomo³². La elección de este vegetal vuelve a ser muy simbólica, porque es de fácil combustión (arde muy bien), pudiendo prenderse solo con el calor de los rayos solares, motivo por el cual estaba consagrada a este astro. De manera muy significativa para entender los vínculos entre el ave fénix y lo divino, Plinio el Viejo nos diría que el cinamomo solo se podía recolectar con permiso de la divinidad³³. Otros autores establecieron que del líquido formado por la putrefacción salía un gusano que se convertiría en el nuevo fénix³⁴.

Esta relación con el sol, el hecho de hacer su pira en una zona alta y el recoger plantas aromáticas que proceden de lugares lejanos ha sido visto como una herencia del Benu egipcio por su relación estrecha con los rituales egipcios de muerte y resurrección³⁵. Sin negar estas afirmaciones, es importante tener en cuenta que la recogida de plantas aromáticas era también común dentro de los rituales griegos y romanos. En el fondo, toda esta construcción a nivel imaginario de la muerte y renacer del ave fénix no es más que una trasposición de los rituales funerarios de la Antigüedad. Dado que se considera propia del raciocinio humano la capacidad para honrar a los muertos y preparar las honras fúnebres, se está personificando al ave como un ente capaz de pensar, prever su muerte y realizar los rituales necesarios para la consagración de su cuerpo.

Sea como fuere, esta capacidad de regeneración que se reflejó de manera permanente en las fuentes será la que le otorgue un gran protagonismo en el mundo romano y medieval posterior. Los griegos ya establecieron la conexión uniendo el

²⁵ Ov. Met. 15.395: Haec ubi quinque suae complevit saecula vitae, ilicis in ramis tremulaeque cacumine palmae unguibus et puro nidum sibi construit ore.

²⁶ Luc. Herm.53

²⁷ Sen. Ep. 42.1: Nam ille alter fortasse tamquam phoenix semel anno quingentesimo nascitur.

²⁸ Tac. Ann. 6.28: de numero annorum varia traduntur. maxime vulgatum quingentorum spatium: sunt qui adseverent mille quadringentos sexaginta unum interici. Tácito duda del número de años, pero sigue recogiendo la tradición anterior.

²⁹ Lact. Phoenice 59. La atribución a Lactancio todavía hoy es discutida.

³⁰ Plin. Nat. 39.29

³¹ Dionys. Av.1.32; Luc. Peregr.27; Philostr. VA 3.49.

³² Anglada Anfruns, *El mito del Ave fénix*, p. 52.

³³ Plin. Nat. 12.89.

³⁴ Esto ha sido visto por algunos autores como una pervivencia de las cosmogonías antiguas en las que el lodo da lugar a la vida. Cf. Pascal, Carlo, *Letteratura latina medievale. I carmi de Phoenice*. Catania, Francesco Battiato, 1904, p. 11 y ss.

³⁵ Van den Broek, *The Myth of the Phoenix*, p. 179 y ss.

ave a la palmera por el juego de palabras común que denominaba a ambas: *phoenix*³⁶. Pero también en un sentido más profundo, puesto que los griegos creían que la palmera tenía una perennidad superior a cualquier planta y que sus hojas permanecían siempre³⁷. De esta manera la planta y el pájaro tuvieron muchos elementos en común, o vivieron vidas unidas que hicieron que esta imagen se perpetuara en las fuentes tardorromanas. Así, hay autores que recogieron cómo el ave, a los cinco siglos de vida, preparaba un nido en una encina o en la copa de una palmera, donde moría y renacía de nuevo³⁸. Esta idea de que el ave podría usar una palmera, para morir y renacer apareció ya en las fuentes judías, sin realizar esa asociación explícita entre las nomenclaturas y la idea de que la palmera era un árbol que no perecía jamás³⁹. Es decir, la originalidad del mundo griego fue usar el mismo nombre para las dos especies y dotar a la palmera de unas cualidades parecidas a las del ave fénix, como árbol impercedero e indolegable que era capaz incluso de dar la inmortalidad a quien habitaba cerca de él⁴⁰.

2. EL FÉNIX SOBRE SU PIRA FUNERARIA: EL IMAGINARIO ROMANO PAGANO Y LA IDEA DE ETERNIDAD

El fénix se convirtió en época romana en un poderoso símbolo de muerte y renacer que fue reiterado en época imperial. Su representación en el ámbito de la numismática fue muy popular vinculado a la idea de *aeternitas* y *renovatio* de este poder imperial, pudiendo aparecer con otros elementos iconográficos como, por ejemplo, la propia personificación de la *Aeternitas* o el orbe. Aunque el ave fénix tuvo en sí mismo un significado funerario puesto que va siempre asociado a la muerte y el renacer y, por extensión, a la idea de eternidad, dada la temática específica de este estudio dejaremos de lado el análisis generalizado de su representación sin atributos específicos que hagan alusión a su muerte en las acuñaciones realizadas por Adriano, Antonino Pío, Marco Aurelio, Septimino Severo o Constantino, quienes insistieron en su grafía como símbolo de eternidad y continuidad de su dinastía⁴¹.

³⁶ Hubaux, Jean y Leroy, Maxime, *Le Mythe du Phénix dans les littératures grecque et latine*. París, E. Droz, 1939, pp. 100-125.

³⁷ Valtierra, «Que ha de resistir el apremio: sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego», pp. 38-40.

³⁸ Ov. Met. 15.392-410.

³⁹ Sobre la palmera en el mundo judío ver McDonald, Mary Francis, «Phoenix Redivivus». *Phoenix* 14-IV (1960), pp. 187-206. Sobre los debates que existen en la actualidad acerca de la presencia o no del fénix en el mundo islámico, ver Buendía Pérez, Pedro, «Acerca del Ave fénix en las tradiciones islámicas». *Al-qantara* vol. 32-I (2011), pp. 7-26.

⁴⁰ Ver Valtierra, «Que ha de resistir el apremio: sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego», pp. 38-40; y «La palmera y la palma. Adaptación medieval de una antigua iconografía», pp. 105-124.

⁴¹ Harold Mattingly, Edward A. Sydenham *et al.*, *The Roman imperial coinage*. London, Spink and Son, 1923-1984.





Fig. 4. Constancio, 347/40-350 d.C. Æ Follis (18mm, 2.71 g, 6h) ©Coinarchives.

Insistiremos entonces en algunos ejemplos numismáticos particularmente interesantes donde se representa el momento de la muerte del fénix. Constancio II, hijo de Constantino, realizó varias emisiones en las que en el reverso aparecía el ave fénix nimbado encima de su pira funeraria. Es el caso de la de 347/48-350 d.C. (fig. 4) con la inscripción FEL TEMP, abreviación de la forma latina FEL(ICIUM) TEMP(ORUM) REPARATIO o «vuelta a los tiempos felices»⁴². Es evidente que las monedas eran (y son a lo largo de la historia) un objeto codiciado, que recorría grandes distancias y cuya iconografía estaba muy meditada dado el gran impacto que tenía en la población. Había muy poco espacio, por lo que de manera extensiva en la historia se ha buscado el incluir una imagen que transmita un mensaje fácilmente comprensible y que fuera crucial para los organismos de poder. La elección en ellas del fénix nimbado, es decir, vinculado con la divinidad solar y en el momento de morir y renacer en su pira funeraria, es, por tanto, tremendamente significativa.

Paralelamente a estas imágenes, proliferaron las fuentes escritas romanas que recreaban diversos aspectos de la vida del fénix, insistiendo en que era capaz de construir su propia pira funeraria⁴³ o que se cremaba en una roca alta en la montaña⁴⁴. Es decir, existió un paralelismo entre las fuentes escritas y las visuales en elementos como las monedas, donde se recrea con gran fidelidad el momento de inmediato de la muerte y renacer del fénix. En el caso de las monedas que venimos citando, o del

⁴² Cf. Mattingly, Harold, «FEL. TEMP. REPARATIO». *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society* vol. 13, n.º 51 (1933), pp. 182-202 y Kent, John P.C. «FEL. TEMP. REPARATIO». *The Numismatic Chronicle (Seventh Series)* vol. 7 (1967), pp. 83-90.

⁴³ Dionys. Av.1.32.; Luc. Peregr.27; Philostr. VA 3.49.

⁴⁴ Dionys. Av.1.32; *Carmen in laudem solis* (Anth. Lat. 389 R).

propio discurso emanado desde la autoridad, simbolizaba la continuidad del poder imperial. La idea que se quería transmitir era que un emperador moría, pero otro le sucedía, por lo que el imperio romano tendría un carácter de eterna renovación, como el fénix. Ese mismo concepto se vinculó a la iconografía medieval cristiana, heredera de una larga tradición mediterránea pasada por este tamiz romano, y que usaba las ideas míticas sobre el fénix para explicar aspectos ideológicos.

Estas acuñaciones realizadas por Constancio II se hicieron durante un período de gran inestabilidad dentro del imperio romano, por lo que podemos afirmar que tienen una intencionalidad doblemente propagandística. De manera significativa, en el año 348 d.C. se celebraba el 1100 aniversario *Ab Urbe Condita*, esto es, de la fundación de Roma. De esta manera esta iconografía del fénix conmemoraba el inicio de un nuevo siglo de la historia de Roma que pretendía ser un ciclo de renovación del imperio. Pasada, supuestamente, la crisis del siglo III, se buscaba con este aniversario recuperar el antiguo esplendor de Roma. Además, coincidía con la reforma monetaria introducida por Constancio II y Constante en el año 348⁴⁵, por lo que la representación del fénix en su pira funeraria anclaba de lleno en la imagen propagandística no solo de la renovación del imperio, sino de la recién instaurada reforma de la política monetaria romana que vendría a mejorar la situación económica del imperio.

Al margen de esta iconografía de contenido claramente político, la representación del fénix en su pira funeraria podemos documentarla en otro tipo de estructuras que no explicarían, *a priori*, esta idea de la propaganda imperial. Es el caso de un mosaico de suelo procedente de una villa en Dafné (Antioquía) datado de finales del siglo V d.C. (fig. 5)⁴⁶ y expuesto de manera parcial en el Museo del Louvre⁴⁷. Decoraba el patio a cielo abierto de una mansión helenística, ocupando originariamente un amplio espacio (12,35 × 10,20 m). En el centro se representa un ave fénix en medio de un campo de rosas de tamaño considerable (más de 7500 rosas estaban detalladas en el mosaico original). Aparece nimbado con una aureola solar cuyos rayos iluminan las rosas que tiene más cercanas modificándoles el color. Esta idea de su unión con lo solar se enfatiza por sus ojos, que se dirigen al cielo mirando al astro, y su ubicación encima de un monte rocoso⁴⁸. Incide por tanto de nuevo en

⁴⁵ Las monedas de vellón alcanzaron gran deterioro a partir de los últimos años del gobierno de Constantino. La reforma consistió en el remplazo de la acuñación del nummus AE 4 por tres denominaciones de vellón de mayor tamaño y calidad.

⁴⁶ Sobre el pavimento del mosaico apareció, durante el transcurso de las excavaciones arqueológicas, una moneda de Teodosio II (408-450 d.C.), lo que nos marca el *terminus post quem* de dicho mosaico. Stillwell, Richard, *Antioch-on-the-Orontes, The Excavation 1933-1936*, II. Princeton, Committee by the Dept. of Art and Archaeology of Princeton University, 1938, pp. 187.

⁴⁷ Lassus, Jean, «La Mosaïque du Phénix provenant des fouilles d'Antioche». *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, vol. 36 (1938), pp. 81-122; Baratte, François, *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*. París, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1978, pp. 92-97; Dunbabin, Katherine, *Mosaic of the Greek and Roman World*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 176-180.

⁴⁸ Dionys. Av.1.32; *Carmen in laudem solis* (Anth. Lat. 389 R).





Fig. 5. Mosaico procedente de una villa en Dafné (Antioquía) datado de finales del siglo v d.C. Expuesto de manera parcial en el Museo del Louvre ©Creative Commons.

ese momento final y paradójicamente inicial del ave fénix, donde se representa de manera esquematizada una montaña, lugar donde creaba su pira para morir y renacer. La actitud que emana de esta ave, con las patas erguidas, en la cima y la mirada hacia arriba, es una imagen de triunfo en sí misma.

Bordeando esta decoración, hay un friso compuesto por cabras, una decoración usada a menudo para decorar telas o vajillas y que tuvo una amplia difusión comercial en el Mediterráneo. Esta decoración tipo tapiz de fondo como un campo de flores y con motivos tan repetitivos apareció en el siglo v en la parte oriental del Mediterráneo y es común en otros mosaicos de Antioquía, lo que se ha interpretado como una sincretización de diferentes influencias culturales⁴⁹. Este mosaico nos deja más incógnitas que certezas, sobre todo sobre la intencionalidad del mismo puesto que se encuentra en un entorno doméstico. Dada su fecha tan tardía, podría tener un componente ideológico religioso.

⁴⁹ Morey, Charles Rufus, *The Mosaics of Antioch*. Londres / New York / Toronto, 1938, pp. 43-45.

3. EL FÉNIX, *EXEMPLUM* DE LA RESURRECCIÓN EN LAS FUENTES ESCRITAS DEL CRISTIANISMO

El mito de origen egipcio recogido por griegos y romanos va a ser reutilizado por el cristianismo ligado a la idea de resurrección, por lo que no es de extrañar su vinculación a los contextos funerarios. Las imágenes en este entorno cristiano son aún si cabe más explícitas, haciendo alusión a esta idea de regeneración gestada durante los siglos anteriores, representándose al ave fénix entre las llamas y en el momento exacto de su cremación, sintetizando esta paradoja del ave en el que muere y renace a la vez.

Son numerosos los autores cristianos que van a reciclar las antiguas ideas sobre el ave fénix usada como ejemplo de la resurrección de Cristo. San Clemente de Roma de manera temprana a finales del siglo I diría:

¿Vamos a tener por cosa grande y de maravillar que el Artífice del Universo haya de resucitar a cuantos le sirvieron santamente en confianza de fe buena, cuando hasta por medio de un ave nos manifiesta lo magnífico de su promesa?⁵⁰.

Esta misma línea es seguida por Orígenes (siglos II-III)⁵¹, Tertuliano (siglos II-III)⁵², Eusebio de Cesarea (siglo IV)⁵³, san Ambrosio de Milán (siglo IV)⁵⁴, Gregorio Nacianceno (siglo IV)⁵⁵, Zenón de Verona (siglo IV)⁵⁶, san Agustín (siglos IV-V)⁵⁷ o san Avito (siglos V-VI)⁵⁸. En ellos podemos constatar cómo el fénix cobró una importancia capital por su asociación al alma, usándose incluso como un argumento que justificaba la resurrección de Cristo. Para el teólogo Rábano Mauro «esta ave puede ser también símbolo de resurrección de los justos, quienes se preparan con los perfumes de las virtudes cosechados para volver a tener después de la muerte aquella lozanía primera»⁵⁹. O san Ambrosio hizo hincapié en este carácter regenerador del ave fénix como demostración de la capacidad de resurrección del hombre al afirmar:

¿Solo los hombres no creemos en la resurrección? Pues bien, las referencias frecuentes y por la autoridad de las Sagradas Escrituras⁶⁰ conocemos un ave que tiene fijado el

⁵⁰ Clem. Ep. Cor. 26.

⁵¹ Orig. Cels. 4. 98.

⁵² Tert. Res. 13.2.

⁵³ Eus. PE 9.29.16.

⁵⁴ Ambr. Exc. Sat. 2. 59.

⁵⁵ Greg. Nac. Epistolae 1.2.

⁵⁶ Zeno Tractatus 1.16.9.

⁵⁷ August. Anim. 4. 20. y *Sermón* 18.

⁵⁸ Avitus De mundi initi 1.212-258.

⁵⁹ Rábano Mauro, *El Universo*, 8, 6.

⁶⁰ Está aludiendo al libro de Job 29.8, que menciona el ave fénix, que era conocido por los antiguos judíos.



tiempo de quinientos años [...] Esta ave resucita al cabo de quinientos años, nosotros al cabo de mil⁶¹.

Los autores cristianos encontraron en el ave fénix un paralelismo perfecto para explicar la idea de resurrección, por lo que el pájaro fue asumido por la literatura e iconografía con relativa facilidad⁶² y en general con no muchas variantes sobre su significado original salvo, en ocasiones, la intervención divina para que el ave pudiera resurgir. Es el caso de san Epifanio de Salamina, quien refirió que el ave fénix antes de morir se golpeaba el pecho con sus garras hasta que hacía salir un fuego de él que le autocombustionaba. Entonces la Providencia Divina hacía aparecer una nube con lluvia que apagaba las llamas y permitía la resurrección del pájaro⁶³. Con esta adaptación se hacía hincapié en la idea de la mortificación de la carne, a la cual no escapaba el fénix, y sobre todo al papel crucial de Dios, que permitía la resurrección del ave.

Es importante tener en cuenta que la posibilidad de que existiera la resurrección del cuerpo fue fruto de un arduo debate entre los primeros cristianos, que sí reconocían la existencia de un renacimiento espiritual⁶⁴. El ave fénix fue usada de manera reiterada como prueba fehaciente de que la resurrección de la carne era real, puesto que si existía un ave que podía resurgir de sus cenizas, también podía hacerlo el ser humano. Es decir, el fénix era la demostración empírica o la evidencia de que la resurrección física era posible y, por tanto, se convirtió en un instrumento de gran utilidad dentro del pensamiento temprano cristiano. En palabras de Robert Grant:

Si los cristianos querían proclamar la realidad histórica de la resurrección de su Señor, tenían que insistir en una interpretación un tanto burda de la misma para llegar a las masas. Si querían defender su fe de oponentes críticos, tenían que insis-

⁶¹ Ambr. Exc. Sat. 2. 59.

⁶² Bisconti, Fabrizio, «Letteratura patristica ed iconografia paleocristiana», en A. Quacquarelli (ed.), *Complementi interdisciplinari di patrologia*. Roma, Città Nuova, 1989, p. 392; Bisconti, Fabrizio, «Aspetti e significati del simbolo della fenice nella letteratura e nell'arte del Cristianesimo primitivo». *Vetera Christianorum*, vol. 16 (1979), pp. 21-40; Ruyt, Franz de, «Études de symbolisme funéraire». *Antichità Altoadriatiche*, vol. 22 no 2 (*Aquileia nel IV secolo*) (1982), pp. 529-547; Loher, Helmut, *Der Pfau in der altchristlichen Kunst: eine Studie über das Verhältnis von Ornament und Symbol*. Leipzig, Dieterich, 1929. También de manera más genérica los estudios de Emnuale Rapisarda *Studii paleocristiani*. Catania, 1970; Francesco Zambon y Alessandro Grossato, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*. Venecia, 2004; Joseph Nigg, *The Phoenix: An Unnatural Biography of a Mythical Beast*. Chicago y Londres, 2016; Françoise Lecocq, «The flight of the Pheonix to Paradise in Ancient Literature and Iconography», en Ingo Schaaf, *Animal Kingdom of Heaven: Anthropozoological Aspects in the Late Antique World*. Berlín-Boston, De Gruyter, 2019, pp. 97-130.

⁶³ Epiph. Ancoratus 84.

⁶⁴ Sobre este tema ver el interesante trabajo de Jones, Valerie, «The Phoenix and the resurrection», en D. Hassig (ed.), *The Mark of the Beast: The Medieval Bestiary in Art, Life and Literature*. Nueva York, Garland, 1999, pp. 99-115 y de Walker Bynum, Carolyn, *The Resurrection of the Body in Western Crhistianity 200-1336*. Nueva York, Columbia University Press, 1995.



tir en la novedad de la resurrección. Otros dioses murieron y resucitaron, sólo Jesús resucitó en carne y hueso⁶⁵.

En la literatura cristiana proliferaron dos versiones sobre el mito del fénix: la primera, que adoptó Clemente, explica que tras una larga vida esta ave muere, su carne se pudre y un gusano surge y se transforma en un nuevo fénix. Esta versión no era del todo convincente porque implicaba el concepto de decadencia física. La segunda versión era la que hablaba de cómo el fénix construía su propia pira funeraria, en la cual moría y renacía. Esta versión es la que secundó el autor del siglo II *Physiologus* y que sería recogida en los bestiarios medievales⁶⁶.

Es evidente el conocimiento erudito que todos estos autores tenían de las fuentes clásicas por sus menciones continuas a ellas transponiendo el milagro del ave a la resurrección de la carne. Es decir, que en algunos casos el fénix habría funcionado como un profeta que preconizaría la resurrección anunciada por Cristo, como es el caso de san Gregorio de Tours en el siglo VI:

La tercera maravilla a la que se refiere Lactancio acerca del fénix dice [...] Esta maravilla representa y anuncia claramente la resurrección del hombre: como el hombre fue hecho de barro y reducido a polvo resucitará de nuevo de sus cenizas al son de las trompetas⁶⁷.

El conocimiento de todos estos autores sobre la Antigüedad clásica era profundo, puesto que incluso recogieron algunas de las discusiones planteadas en época clásica. Es el caso de san Isidoro de Sevilla, quien en sus *Etimologías* (627-630) planteó:

La palmera es llamada así por ser el ornato de la mano victoriosa o por la forma de desplegarse sus ramas a la manera de la palma de la mano. Este árbol es el signo de la victoria. Su tronco es alto y hermoso. Le viste un eterno follaje y conserva sus hojas sin mudarlas. Los griegos la llaman ‘phoinix’ por su larga duración, tomando el nombre del ave de Arabia que, según se dice, vive muchos años⁶⁸.

La hoja de palma era el símbolo general de la victoria en la antigua Grecia, el que se otorgaba en todos los juegos. Este símbolo fue mantenido en época romana y fue heredado por el cristianismo manteniéndose en la iconografía del arte medieval, moderno y posterior. Jesús fue recibido como rey de Israel en Jerusalén con palmas

⁶⁵ Grant, Robert M., «The Resurrection of the Body». *The Journal of Religion*, vol. 28 (1948), p. 127.

⁶⁶ Jones, Valerie, «The Phoenix and the resurrection», en D. Hassig (ed.), *The Mark of the Beast: The Medieval Bestiary in Art, Life and Literature*. Nueva York, Garland, 1999, pp. 99-115.

⁶⁷ San Gregorio de Tours, *El curso de las estrellas*, c. XII.

⁶⁸ San Isidoro, *Etimologías*, 27, 7, 1.



en el momento en el que se está anunciando la glorificación por su muerte⁶⁹. Esta iconografía se mantiene en la representación de los y las mártires como insignia de la victoria sobre la muerte por medio de la resurrección⁷⁰.

Por otra parte, la relación entre palmera y ave fénix podemos rastrearla desde época griega, tal y como hemos mencionado anteriormente en este artículo. De manera más concreta, san Isidoro parecía estar resumiendo un fragmento de Plutarco, donde se dirime sobre estas cuestiones etimológicas y funcionales de la palmera, entre las cuales está su relación con el ave fénix⁷¹.

Sea como fuere, es evidente que las ideas construidas en el imaginario de la Antigüedad, así como su construcción a nivel iconografía, causarían un fuerte impacto en el pensamiento cristiano de los primeros siglos adaptándose de forma relativamente sencilla a la idea de resurrección. De esta manera, el ave fénix, lejos de desaparecer como idea pagana, resurgió de sus cenizas siendo incorporado en los sermones y textos de los escritores griegos y latinos cristianos. Esto explicaría su inclusión desde fecha temprana en ámbitos basilicales y funerarios.

4. LA IMAGEN DEL AVE FÉNIX RESUCITANDO EN EL ARTE TARDOANTIGUO Y ALTOMEDIEVAL

En las catacumbas de Priscila, en Roma, datadas de mediados del siglo III, conservamos la representación de un fénix nimbado entre las llamas (fig. 6)⁷². Está en la llamada Capilla Griega, una cámara con tres espacios absidiados destinados a albergar sarcófagos en cuyas paredes atesoramos inscripciones en griego. El hecho de que en este enclave de manera tan temprana aparezca una representación del fénix nos da una idea de lo pronto que se asimiló el motivo pagano asociándolo a la resurrección cristiana. Como hemos insistido ya, era una imagen antigua y conocida del paganismo, muy usada en época imperial romana con el sentido de renacer, de

⁶⁹ Jn 12, 12-16. Sobre este tema ver Tristán, Frédéric, *Les premières images chrétiennes: du symbole à l'icône II*. París, Fayard, 1996, pp. 100-112; y Valtierra Lacalle, *La palmera y la palma adaptación medieval*, 2017, pp. 111-114.

⁷⁰ Valtierra Lacalle, *La palmera y la palma adaptación medieval*, 2017, pp. 111-114. Es el emblema de los que han llegado a la vida eterna luchando por Cristo. Así se refleja en múltiples escritos, como en Máximo de Turín (*Sermones*, 68,2): «Per palman dexterae martyris honoratur [...] praemiun enim quoddam est palma martyrii, quae confitenti linguae dulcem fructum tribuit, et uictrici dexterae gloriosum praestat ornatum». Orígenes de Alejandría (*Comentario a Juan XXI*) defendía que la palma era el símbolo de la victoria del espíritu en la guerra librada contra la carne; y Gregorio Magno (*Comentarios de Ezequiel, homilía XVIII*) que solo podíamos designar a la palma como premio a la victoria. De esta manera es frecuente que en las Actas de los Mártires aparezca la expresión obtuvo o ganó «palmam martyrii».

⁷¹ Plut. Quaes. Conv.723.724.

⁷² Bisconti, Frabrizio, «Lastra incisa inedita dalla catomba di Priscilla (con note di revisione critica su metodo di individuazione delle fenice nell'arte paleocristiana)». *Rivista di archeologia cristiana* vol. 57 (1981), pp. 43-63.





Fig. 6. Pintura mural de la Capilla Griega de las catacumbas de Priscila (Roma), mediados s. III d.C. ©Scala Archives.

ahí la fácil equiparación. Ubicado en un lugar tan simbólico como las catacumbas, su intención sería fortalecer el ánimo de todo aquel que contemplara esta imagen, puesto que enviaba el mensaje de que el sufrimiento y persecución terrenal sería recompensado con creces en la vida del más allá. Es una iconografía perfectamente medida, porque representa el momento mismo de la combustión del fénix, es decir, en medio de su propia cremación entre las llamas. El que lo contemplaba asumiría que se trataría de una muerte temporal con carácter victorioso, puesto que por encima de ella estaría la inmortalidad del alma⁷³.

En un mosaico procedente de la basílica de Aquileia datado del 350 d.C. y hoy en el Museo Nazionale Paleocristiano (fig. 7) se vuelve a representar al ave fénix nimbada y sobre el fuego, en plena combustión⁷⁴. El contexto donde se ubica este mosaico hace que debamos darle una interpretación enmarcada dentro de la idea la resurrección y salvación. De esta manera, podemos afirmar que su representación

⁷³ La aparición del fénix en el contexto de las catacumbas no será extraña. Así en las catacumbas ad Decimun, en Grottaferrata, datado del 400-420 d.C. vuelve a aparecer en una pintura mural el fénix nimbado en la palmera.

⁷⁴ El pavimento musivo de esta basílica tiene una iconografía muy rica. El bestiario ha sido estudiado por Quacquarelli, Antonio, «Note esegetiche sul pavimento musivodella basilica di aquileia: il bestiarius», en A. Quacquarelli (ed.), *Antichità Altoadriatiche XXII n.º 2 Aquileia nel IV secolo*. Trieste, Edizioni Università di Trieste, 1982, pp. 429-462.

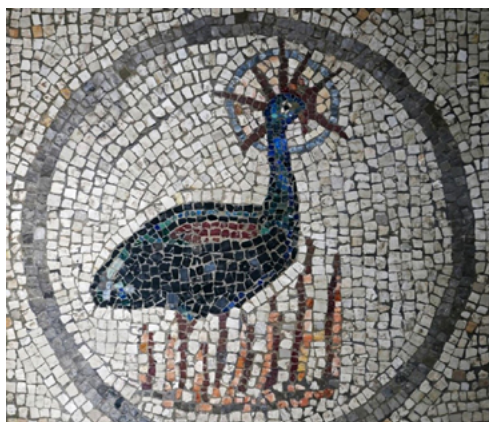


Fig. 7. Mosaico procedente de la basílica de Aquileia datado del 350 d.C., Museo Nazionale Paleocristiano ©Pinterest.

en los espacios sacros tenía una función didáctica y salvífica⁷⁵. Para el cristiano que se acercara a este entorno, el fénix nimbado con la corona de rayos tenía una asimilación muy clara a la figura de Cristo, construyendo una imagen muy impactante y enriquecedora mediante la cual la figura triunfante de esta fabulosa ave, asimilada a la del Salvador, se convertía en la promesa de la resurrección victoriosa en primer lugar de Cristo, pero por extensión de los mártires y los cristianos. El fénix se convirtió así en imagen del Salvador y de salvación en sí misma adaptando una simbología didáctica de especial relevancia en la plástica romana⁷⁶.

El mismo tipo de representación del fénix nimbado con la corona radiada entre las llamas de su propia cremación lo encontramos en el baptisterio de San Giovanni in Fonte de Nápoles, datado de principios del siglo v (fig. 8). La decoración musivaria que nos ha llegado fragmentada de esta estructura hace hincapié en los relatos testamentarios relativos al rito del edificio, dedicado al bautismo. En la cúpula está el Crismón entre las letras alfa y omega, sobre un cielo de estrellas doradas, blancas y azules de ocho rayos. Sobre la P de dicho Crismón está la mano de Dios sosteniendo una corona de laurel atada con dos cintas. Cristo es el principio y el final, el que reina en los cielos, elegido y coronado por Dios como su Hijo victorioso. Este centro de la cúpula está rodeado por una cenefa circular de fondo dorado

⁷⁵ Diego Barrado, Lourdes, «La representación del ave fénix como imagen de la Renovatio de la Roma altomedieval». *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario (2010), pp. 171-185.

⁷⁶ Galtier Martí, Fernando, *Los orígenes de la iconografía de la Pasión. Desde el siglo III hasta el concilio Quinisexto (691-692)*. Zaragoza, Asociación para el Estudio de la Semana Santa, 2005, pp. 31-40.



Fig. 8. Mosaico del baptisterio de San Giovanni in Fonte de Nápoles datado de principios del siglo v ©Vincenzo Alberti.

decorado con ramas, palmeras, cestas de fruta y diferentes aves. Un lugar primordial lo ocupa el fénix nimbado plasmado entre las llamas en el momento mismo de su cremación y que tiene a cada lado una palmera. La relación del ave fénix y la palmera es antigua, como hemos señalado en apartados anteriores, e incidiría en la idea de victoria sobre la muerte y resurrección de la carne que van unidos al sacramento del bautismo.

De la cenefa cae un cortinaje azul con guirnaldas, frutos y pájaros que enmarcan escenas relativas a *Traditio legis*, la samaritana y las bodas de Caná, la pesca milagrosa o Pedro caminando sobre las aguas y las mujeres en el sepulcro. Son escenas que aluden al agua y al poder purificador del bautismo (mujer samaritana, pesca milagrosa, bodas de Caná) o a la resurrección de la carne (*Traditio legis* y mujeres en el sepulcro). Es precisamente en este contexto en el que tenemos que entender la representación del fénix en plena combustión o en su pira funeraria, como una alusión a la regeneración y la resurrección. El momento exacto de la muerte del fénix simboliza la dualidad vida-muerte y luz-oscuridad⁷⁷, que hace hincapié en el concepto de *regeneratio baptismalis*⁷⁸. En las escenas de *Traditio legis* el fénix simboliza la eternidad de las enseñanzas de Cristo, que siempre se mantienen vivas y subsisten a perpetuidad.

⁷⁷ Bisconti, «La fenice nell'arte aquileiese del iv secolo», p. 546.

⁷⁸ Bruyne, Lucien de, «La decoration des baptistères paléochrétiens». *Actes du V^e Congrès Internationa d'Archéologie Chrétien Aiven Provence*. Ciudad del Vaticano, Pontificio Ist. di Archeologia Cristiana, 1957, pp. 341-369.





Fig. 9. Sarcófago de mármol datado del 380-400 d.C.,
basílica de San Pedro del Vaticano ©Vaticano.

La representación conjunta de la palmera y el ave fénix en las escenas relativas a la *Traditio legis* fue recurrente en la iconografía de la Tardía Antigüedad⁷⁹. En las imágenes del san Giovanni in Fonte de Nápoles las escenas de *Traditio legis* y el fénix estaban diferenciadas, no será así en otros casos, donde el ave aparece posada directamente en la palmera. Como hemos visto ya, es una asociación antigua que se hizo de manera explícita en el mundo griego por la agrupación del nombre que compartían la planta y el ave (*Phoinix*) y la idea de inmortalidad que recaía sobre ambos. Esto hizo que muchos autores incluso situaran el nido del fénix en la copa de una palmera⁸⁰. De esta manera se entiende su aparición en sarcófagos desde al menos el siglo IV d.C. donde el soporte de carácter funerario enfatiza esta idea de morir y renacer que acompañó al ave. Es el caso del sarcófago de mármol datado del 380-400 d.C. conservado en la basílica de San Pedro del Vaticano⁸¹, donde el ave con la cabeza alta se encuentra posada en una palmera rodeada de vides, símbolo de la sangre de Cristo y la Eucaristía (fig. 9). O incluso de manera más tardía en iconografías como la del mosaico absidial de San Cosme y San Damián (Roma) datado del 526-530 d.C., donde en la rama de la palmera se posa el fénix coronado por la

⁷⁹ Sobre la representación de la palmera en las escenas de *Traditio Legis* ver Ana Valtierra Lacalle, «La palmera y la palma. Adaptación medieval...», pp. 114-116.

⁸⁰ Ov. Met. 15.292-410.

⁸¹ Bovini, Giuseppe y Brandenburg, Hugo, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. 1. Rom und Ostia*. Wiesbaden, Reichert Verlag, 1967, pp. 272-273.



Fig. 10. Mosaico absidal de San Cosme y San Damián (Roma), 526-530 d.C.

estrella que alude simbólicamente a las palabras del Juicio Supremo⁸² «Yo, Jesús, [...] Yo soy la raíz y el linaje de David, la estrella brillante de la mañana»⁸³ (fig. 10).

Los bestiarios medievales recogieron la imagen del fénix con este simbolismo asociado a la resurrección, hermanado, mayoritariamente, como hemos desarrollado en el apartado anterior, a la versión que hacía hincapié en esta autocombustión y que obviaba el deterioro de la carne. Es decir, estas fuentes visuales se configuraron con base a los discursos y debates de los primeros cristianos, que buscaron usar el fénix como justificación didáctica de la resurrección, es decir, como prueba verídica su existencia. Un buen ejemplo es *De bestiis et aliis rebus*, un bestiario compilado en el siglo XI, donde se recoge:

He aquí, pues, cómo se quema el fénix, pero renace de sus cenizas [...] Mediante este ejemplo, creemos todos en la futura resurrección y la resurrección del fénix es esperanza, y forma, e imagen, de la resurrección futura. La fe en la futura resurrección no es, pues, un milagro mayor que el hecho de que el fénix renazca de sus cenizas. He aquí que la índole de las aves proporciona a los hombres sencillos una prueba de la resurrección, y la naturaleza confirma lo que la Escritura enseña⁸⁴.

⁸² Diego Barrado, «La representación del ave fénix como imagen de la Renovatio de la Roma altomedieval», p. 175.

⁸³ *Apoc.* 22. 16.

⁸⁴ *De bestiis et aliis rebus*, 119.



Las imágenes más influyentes van a ser los bestiarios iluminados, en los que el fénix se representaba frecuentemente como si fuera un águila en un nido que está en llamas⁸⁵. Esta identificación del fénix con el águila viene marcada por el hecho de que en las descripciones antiguas parecía necesario el asimilarlo a un ave conocida, a la que se le fueron añadiendo rasgos únicos, como el plumaje rojo y fuego, la corona radiada y los ojos como zafiros.

La idea de representar el momento exacto de la combustión del fénix, de su propio final y principio, tuvo por tanto una gran continuidad en la Edad Media, en tanto en cuanto constituía una imagen muy potente del poder divino y la resurrección. De esta manera aparece representado en varios bestiarios, como el Oxford y el de Aberdeen⁸⁶. En el de Aberdeen, escrito e iluminado en Inglaterra hacia el año 1200 y considerado uno de los mejores ejemplos de su tipo por sus profusas iluminaciones, a partir de su folio 55v recoge:

Nuestro Señor Jesucristo muestra las características de esta ave, diciendo: 'Yo tengo el poder de dar mi vida y volver a tomarla'⁸⁷. Por tanto, si el ave fénix tiene el poder de destruirse y revivir, ¿por qué los necios se enojan contra la palabra de Dios, que es el verdadero hijo de Dios, que dice: 'Tengo el poder de dar mi vida y volver a tomarla'? Porque es un hecho que nuestro Salvador descendió del cielo; llenó sus alas con la fragancia del Antiguo y del Nuevo Testamento; se ofreció a Dios su padre por nosotros en el altar de la cruz; y al tercer día resucitó. El ave fénix también puede significar la resurrección de los justos que, recogiendo las plantas aromáticas de la virtud, se preparan para la renovación de su antigua energía después de la muerte [...]. Que este pájaro nos enseñe, por tanto, con su propio ejemplo a creer en la resurrección del cuerpo; careciendo tanto de un ejemplo a seguir como de todo sentido de la razón, se reviste a sí mismo con los signos mismos de la resurrección, mostrando sin duda que los pájaros existen como ejemplo para el hombre, y no el hombre como ejemplo para los pájaros. Que nos sirva, pues, de ejemplo que, como el hacedor y creador de las aves no permite que sus santos perezcan para siempre, desea que el ave, al resucitar, se restaure con su propia semilla. ¿Quién, sino él, dice al fénix que ha llegado el día de su muerte, para que haga su cubierta, la llene de perfumes, entre en ella y muera allí, donde el hedor de la muerte puede ser desterrado por dulces aromas? Tú también, oh hombre, hazte una cubierta y, despojándote de tu vieja naturaleza humana con tus antiguas obras, vístete de una nueva. Cristo es tu cubierta y tu vaina, que te escuda y te oculta en el día malo [...]. Así, pues, el ave fénix es consumida por el fuego, pero de sus cenizas nace o resurge. Cuando muere, también renace de sus cenizas. El sentido de este ejemplo es que todo el mundo debe creer en la verdad de la resurrección venidera. La fe en la resurrección venidera no es más milagro que la resurrección del ave fénix de sus cenizas. Vean cómo la naturaleza de las aves ofrece a la gente común una

⁸⁵ Esta iconografía con variantes será la que pervivirá en siglos posteriores en la heráldica renacentista, los libros de emblemas, cementerios, marcas de imprenta e incluso actuales logotipos corporativos.

⁸⁶ Aberdeen University Library MS 24.

⁸⁷ Referencia tomada de Jn 10:18.



prueba de la resurrección; que lo que la Escritura proclama, la obra de la naturaleza lo confirma. Así, pues, el ave fénix es consumida por el fuego, pero de sus cenizas nace o resurge. Cuando muere, también renace de sus cenizas. El sentido de este ejemplo es que todo el mundo debe creer en la verdad de la resurrección venidera. La fe en la resurrección venidera no es más milagro que la resurrección del ave fénix de sus cenizas. Vean cómo la naturaleza de las aves ofrece a la gente común una prueba de la resurrección; que lo que la Escritura proclama, la obra de la naturaleza lo confirma⁸⁸.

El ave fénix también puede significar la resurrección de los justos que, recogiendo las plantas aromáticas de la virtud, se preparan para la renovación de su antigua energía después de la muerte [...] Que este pájaro nos enseñe, por tanto, con su propio ejemplo a creer en la resurrección del cuerpo; careciendo tanto de un ejemplo a seguir como de todo sentido de la razón, se reviste a sí mismo con los signos mismos de la resurrección, mostrando sin duda que los pájaros existen como ejemplo para el hombre, y no el hombre como ejemplo para los pájaros. Que nos sirva, pues, de ejemplo que, como el hacedor y creador de las aves no permite que sus santos perezcan para siempre, desea que el ave, al resucitar, se restaure con su propia semilla. ¿Quién, sino él, dice al fénix que ha llegado el día de su muerte, para que haga su cubierta, la llene de perfumes, entre en ella y muera allí, donde el hedor de la muerte puede ser desterrado por dulces aromas? Tú también, oh hombre, hazte una cubierta y, despojándote de tu vieja naturaleza humana con tus antiguas obras, vístete de una nueva. Cristo es tu cubierta y tu vaina, que te escuda y te oculta en el día malo [...].

Así pues, el ave fénix es consumida por el fuego, pero de sus cenizas nace o resurge. Cuando muere, también renace de sus cenizas. El sentido de este ejemplo es que todo el mundo debe creer en la verdad de la resurrección venidera. La fe en la resurrección venidera no es más milagro que la resurrección del ave fénix de sus cenizas. Vean cómo la naturaleza de las aves ofrece a la gente común una prueba de la resurrección; que lo que la Escritura proclama, la obra de la naturaleza lo confirma⁸⁹.

Este largo texto explica la relación, ya asentada durante siglos anteriores, entre el fénix y la resurrección usándolo como prueba de la restitución de la carne⁹⁰. Es decir, el ave fénix sería la materialización y prueba fehaciente de la existencia de la resurrección como algo verdadero y de lo que no se puede dudar. El escrito viene acompañado de dos imágenes que lo ilustran: una primera con una vista central del ave entre dos árboles, con las alas extendidas y la cabeza hacia un lado, batiendo

⁸⁸ Aberdeen University Library MS 24, f. 55v y ss.

⁸⁹ Aberdeen University Library MS 24, f. 55v y ss.

⁹⁰ Cook Albert S., *The Old English Elene, Phoenix and Physiologus*. Newhaven, 1919; van den Broek, *The myth of the Phoenix*, 1972; Clark, Willene B., «The Medieval Book of Birds, Hugh of Fouilloys's Aviarium». *Medieval and Renaissance Texts and Studies* vol. 80, Binghampton, 1992; Clark, Willene y McMunn, Meradith T., *Birds and Beasts of the Middle Ages*, 1989; Yapp, Brunndon, *Birds in Medieval Manuscripts*. Londres, British Library, 1981.





Fig. 11. Bestiario de Aberdeen, Aberdeen University Library MS 24, siglo XII, folio 55v ©Commons.

las alas y buscando el sol (fig. 11)⁹¹. Y una segunda imagen con el ave fénix volviéndose hacia el sol, dibujado en su parte alta, batiendo las alas para avivar las llamas mientras se consume, tal y como explica el texto. Esta representación tendría un carácter dual a ojos de quienes la contemplaran, porque también escenifica el momento en el que esta ave está resurgiendo de sus propias cenizas, símbolo de la resurrección (fig. 12)⁹².

La imagen se reitera en los bestiarios medievales, como es el caso de la conservada en la Biblioteca Británica realizada hacia 1225-1250 de iluminador desconocido⁹³. Vuelve a hacer alusión a Cristo resucitado como símbolo de la salvación y por extensión de todos los que abrazaran la fe cristiana (fig. 13).

Algunas imágenes, al igual que reflejaban las fuentes escritas mencionadas en el apartado anterior, hacían alusión a la construcción de la pira, desarrollando tanto la combustión del fénix como el momento preparatorio en el que reunía plantas aromáticas para disponer su lecho de muerte y renacer. Esta alegoría recordaba a los cristianos la necesidad de prepararse siguiendo la palabra de Dios como manera de obtener la promesa de la redención por medio de la resurrección. Es el caso del

⁹¹ Aberdeen University Library MS 24, 55 v.

⁹² Aberdeen University Library MS 24, 56 r.

⁹³ Harley Ms. 4751, fol. 45.



Fig. 12. Bestiario de Aberdeen, Aberdeen University Library MS 24, siglo XII, folio 56r ©Commons.



Fig. 13. Harley Ms. 4751, fol. 45, Biblioteca Británica, hacia 1225-1250 © [en línea]. <https://bestiary.ca/beasts/beat149.htm>.

Bestiario de Northumberland de iluminador desconocido realizado hacia 1250-1260 (fig. 14)⁹⁴. La imagen en dos secuencias hace hincapié en estos dos aspectos de esta ave: por un lado, la preparación de su propia pira y por otro su cremación/resurrección de sus cenizas, convirtiendo la muerte en vida y accediendo a ella por su preparación terrenal. El propio fénix está construyendo su pira funeraria, para lo cual está recolectando y transportando plantas. Esta iconografía hilaria de lleno con la tradición antigua de los rituales funerarios y preparatorios que se hacían cuando alguien fallecía, dotándole al fénix de la humanidad y el raciocinio propios de la especie humana, capaz de enterrar a sus muertos. También hace hincapié en la idea de que durante la vida terrenal tenemos que prepararnos para la vida en el más allá. En la imagen de la derecha, yace entre las llamas sobre la pira funeraria que él mismo ha construido.

⁹⁴ Ms. 100, fol. 41v.



Fig. 14. Bestiario de Northumberland, Ms. 100, fol. 41v, realizado hacia 1250-1260 © [en línea].

<https://bestiary.ca/beasts/beast149.htm>.

5. CONCLUSIONES

Las noticias de la existencia de un ave fantástica capaz de renacer de sus cenizas tienen una amplia tradición en todo el Mediterráneo, vinculándose de manera temprana al mundo de lo funerario. El Bennu egipcio se adoptó en el fénix, el ave sobre la que el mundo clásico vertería una abundante literatura relacionándola, por cuestiones etimológicas, con la palmera y el color púrpura. Estas semejanzas semánticas hicieron que las fuentes visuales y escritas se imaginaran un pájaro semejante en ocasiones al águila, pero con plumaje púrpura, cabeza nimbada y penetrantes ojos azules. En todo caso siempre un ave grande y de porte majestuoso.

Desde época romana se convirtió en el arte pagano en un símbolo de renovación representando de manera específica el momento en que se quemaba en su pira, simbolizando la renovación del gobierno. De esta manera el cristianismo encontró de manera temprana un potente símbolo en el que verter la idea de la resurrección de la carne y el sacrificio de Cristo. Los autores cristianos hicieron mucho hincapié en esta asociación, que tuvo su plasmación iconográfica en multitud de imágenes en las tumbas, mosaicos y bestiarios, siempre destinada a probar la veracidad de la resurrección. Es decir, el ave fénix se convirtió en prueba de que la resurrección era algo real al alcance de todos los cristianos a través del ejemplo de Cristo.

En conclusión, a través del presente artículo se ha trazado un hilo conductor sobre cómo se construyó la imagen de un pájaro legendario que fue reutilizado y adaptado en diferentes épocas y pensamientos hasta convertirse en un potente símbolo para el arte y los discursos cristianos altomedievales. La idea platónica heredada

por los primeros cristianos del cuerpo como una tumba del *animus* romano o el alma cristiana plantearía una peliaguda vicisitud entre los primeros cristianos, quienes buscarían cómo justificar que esta resurrección de la que Cristo había hablado también implicaba al cuerpo. El ave fénix se usó como prueba fehaciente de que la resurrección de la carne era posible, puesto que ya había un ave de la que se hablaba desde antiguo que era capaz de renacer de sus cenizas. Es decir, el fénix se convirtió en la demostración empírica de la existencia de la resurrección de la carne en el pensamiento cristiano desde época temprana con continuidad en época altomedieval.

Se hacía necesario, por tanto, tal y como exponemos en el presente trabajo, hacer un estudio en profundidad de la historia de las mentalidades ligada a la historia del arte para entender cómo se construyeron estas ideas antiguas que tanta repercusión tuvieron en el arte y las fuentes escritas altomedievales. La construcción y el uso por parte de las fuentes cristianas demuestra un profundo conocimiento del mundo antiguo, no solo de las fuentes escritas, sino también de las visuales. Los textos de los primeros cristianos hacen referencia continua a las fuentes clásicas griegas y romanas, algunas ya estudiadas por otros autores como es el caso de Lactancio y Ovidio. Pero en otros, especialmente en la asociación entre ave fénix y palmera, no se había determinado hasta la fecha el uso de las fuentes griegas, especialmente Plutarco, en la asociación nos solo terminológica, sino también en la idea de la palmera como una planta que no muere jamás y que podía otorgar la eternidad. En cuanto a las imágenes, habiendo centrado este estudio en las de carácter funerario, no existe una ruptura marcada entre el pensamiento pagano romano y el cristiano puesto que adaptándolo al contenido religioso, la idea de regeneración se mantuvo. El fénix se convirtió por tanto en un *exemplum* de carácter didáctico eficaz por tener una larga tradición en el Mediterráneo tanto en las fuentes escritas como en las visuales ligado a la idea de resurrección.

RECIBIDO: 24 de noviembre de 2022; ACEPTADO: 21 de febrero de 2023



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGLADA ANFRUNS, Ángel, *El mito del ave fénix*. Barcelona, Bosch, 1984.
- BAILLEUL-LESUER, Rozenn, *Between Heaven and Earth: Birds in Ancient Egypt*. Chicago, The Oriental Institute, 2012.
- BARATTE, François, *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*. Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1978.
- BAXTER, RON, *Bestiaries and their users in the Middle Ages*. Londres, Stroud, 1998.
- BISCONTI, Frabrizio, «Lastra incisa inedita dalla catomba di Priscilla (con note di revisione critica su metodo di individuazione delle fenice nell'arte paleocristiana)». *Rivista di archeologia cristiana*, vol. 57 (1981), pp. 43-63.
- BISCONTI, Fabrizio. «La fenice nell'arte aquileiese del IV secolo», en *Antichità Altoadriatiche (Aquila nel IV secolo)*, vol. xxii, n.º II. Trieste, Editreg, 1982, pp. 529-547.
- BISCONTI, Fabrizio, «Aspetti e significati del simbolo della fenice nella letteratura e nell'arte del Cristianesimo primitivo». *Vetera Christianorum*, vol. 16 (1979), pp. 21-40.
- BISCONTI, Frabrizio, «Letteratura patristica ed iconografia paleocristiana», en A. Quacquarelli, *Complementi interdisciplinari di patrologia*. Roma, Città Nuova, 1989, pp. 367-412.
- BOCHENSKI, Zygmunt, «History of herons of the Western Palaearctic». *Acta Zoologica Cracoviensia* vol. 38, n.º 3 (1995), pp. 343-362.
- BORREGO GALLARDO, FRANCISCO L., «La Corona Atef durante el Reino Antiguo», en L.M. Araújo y J. das Candeias Sales, *Novos trabalhos de egiptologia ibérica*, vol. 1. Lisboa, Instituto Oriental e Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade, 2012, pp. 145-166.
- BOVINI, Giuseppe y BRANDENBURG, Hugo, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. 1. Rom und Ostia*. Wiesbaden, Reichert Verlag, 1967.
- BRUYNE, Lucien de, «La decoration des baptistères paléochrétiens». *Actes du V^e Congrès International d'Archéologie Chrétien Aiven Provence*, 341-369. Ciudad del Vaticano, Pontificio Ist. di Archeologia Cristiana, 1957.
- BUENDÍA PÉREZ, Pedro, «Acerca del Ave fénix en las tradiciones islámicas». *Al-qantara* 32-I (2011), pp. 7-26.
- CHEPION, Nadine y CORTEGGIANI, Jean-Pierre, *La tombe d'Inerkhaouy (TT 359) à Deir el Medina*. El Cairo, Institut Francais d'Archeologie Oriental, 2010.
- CLARK, Willene y MCMUNN, Meradith T., *Birds and Beasts of the Middle Ages: the Bestiary and its Legacy*. Filadelfia, U. Pennsylvania Press, 1989.
- CLARK, Willene B., *A Medieval Book of Beasts: the second family bestiary, commentary, art, text and translation*. Woodbridge, Boydell and Brewer Ltd, 2006.
- DAVIS, Benedict G. *Genealogies and personality characteristics of the workmen in the Deir el-Medina community during the Ramesside period*, Ph. D., University of Liverpool, 1996.
- DAVIS, Benedict G., *Who's who at Deir el-Medina: a prosopographic study of the royal workmen's community*. Leiden, Nederlands Instituut voor Her Nabije Oosten, 1999.
- DIEGO BARRADO, Lourdes, «La representación del ave fénix como imagen de la Renovatio de la Roma altomedieval». *Anales de Historia del Arte* vol. extraordinario (2010), pp. 171-185.
- DUNBABIN, Katherine, *Mosaic of the Greek and Roman World*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999.



- TRISTÁN, Frédérick, *Les premières images chrétiennes: du symbole à l'icône II*. París, Fayard, 1996.
- GALTIER MARTÍ, Fernando, *Los orígenes de la iconografía de la Pasión. Desde el siglo III hasta el concilio Quinisexto (691-692)*. Zaragoza, Asociación para el Estudio de la Semana Santa, 2005.
- GRABAR, André, *El primer arte cristiano 200-395*. Madrid, Aguilar, 1967.
- GRABAR, André, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid, Alianza Forma, 2003.
- GRANT, Robert M., «The Resurrection of the Body». *The Journal of Religion*, vol. 28 (1948), pp. 120-208.
- FREÁN CAMPO, Aitor, «El mito del ave fénix en el pensamiento simbólico romano». *Studia historica, Historia antigua*, vol. 36 (2018), pp. 169-170.
- GERMOND, Philippe y LIVET, Jaques, *Un bestiario egipcio: animales en la vida y religión en la tierra de los faraones*. Londres, Thames y Hudson, 2001.
- Griechisches Etymogisches Wörterbuch*, s. v. «phoenix» by Hjalmar Frisk.
- HASSIG Debra, *Medieval Bestiaries, text, image, ideology*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- HOCH, Ella, «Reflections on prehistoric life at Umm An-Nar (Trucial Oman) based on faunal remains from the third millennium B.C.», en M. Taddei (ed.), *South Asian Archaeology. Papers from the Fourth International Conference of the association of South Asian archaeologists in Western Europe, held in the Istituto Universitario Orientale*. Nápoles, Seminario de Studi Asiatici Series Minor, 1979, pp. 589-638.
- HUBAUX, Jean y LEROY, Maxime, *Le Mythe du Phénix dans les littératures grecque et latine*. París, E. Droz, 1939.
- JONES, Valerie, «The Phoenix and the resurrection», en D. Hassig (ed.), *The Mark of the Beast: The Medieval Bestiary in Art, Life and Literature*. Nueva York, Garland, 1999, pp. 99-115.
- KENT, John, «FEL. TEMP. REPARATIO», *The Numismatic Chronicle (Seventh Series 7)*. Londres, Royal Numismatic Society, 1967, pp. 83-90.
- KENT, John, *The Roman imperial coinage. The family of Constantine I, A.D. 337-364*. Londres, Spink, 1981.
- LECOCQ, Françoise, «L'empereur romain et le phénix», en S. Frabrizio-Costa (ed.), *Phénix: mythe(s) et signe(s)*. Bern, Peter Lang, 2001, pp. 27-56.
- LECOCQ, Françoise, «L'iconographie du phénix à Rome», en C. Février (ed.), *L'image de l'animal dans l'Antiquité*. Caen, Université de Caen, 2009, pp. 73-106.
- LECOCQ, Françoise, «L'oeuf du phénix. Myrrhe, encens et cannelle dans le mythe du phénix». *Schedae*, vol. 17, n.º 2, 2009, pp. 107-130.
- LOTHER, Helmut, *Der Pfau in der altchristlichen Kunst: eine Studie über das Verhältnis von Ornament und Symbol*. Leipzig, Dieterich, 1929.
- MCDONALD, Mary Francis, «Phoenix Redivivus». *Phoenix* 14-IV (1960), pp. 187-206.
- MATTINGLY, Harold, «FEL. TEMP. REPARATIO», *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society*, vol. 13, n.º 51 (1933), pp. 182-202.
- MATTINGLY, Harold y SYDENHAM, Edward A. et al., *The Roman imperial coinage*. London, Spink and Son, 1923-1984.
- MCCULLOCH, Florence, *Medieval Latin and French Bestiaries*. North Carolina, The University of North Carolina Press, 1962.
- MILLER, Helena Fracchia, *The Iconography of the Palm in Greek Art: Significance and Symbolism*, Ph. D., University of California, 1971.



- MOREY, Charles Rufus, *The Mosaics of Antioch*. Londres / New York / Toronto, 1938.
- MYSLIWIEC, Karol, «Quelques remarques sur les couronnes a plumes de Thoutmosis III», en P.V. Posener-Krieger (ed.), *Mélanges Gamal Eddin Mokhtar* vol. 11 (1985), pp. 149-160.
- NIGG, Joseph, «Transformations of the Phoenix: from the Church Fathers to the Bestiaries». *IKON* vol. 2 (2009), pp. 93-102.
- NIGG, Joseph, *The Phoenix: An Unnatural Biography of a Mythical Beast*. Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 2016.
- LECOCQ, Françoise, «The flight of the Pheonix to Paradise in Ancient Literature and Iconography», en Ingo Schaaf, *Animal Kingdom of Heaven: Anthropolozological Aspects in the Late Antique World*. Berlín-Boston, Dr Gruyter, 2019), pp. 97-130.
- PASCAL, Carlo, *Letteratura latina medievale. I carmi de Phoenice*. Catania, Francesco Battiato, 1904.
- QUACQUARELLI, Antonio, «Note esegetiche sul pavimento musivodella basilica di aquileia: il bestiarius», en A. Quacquarelli (ed.), *Antichità Altoadriatiche XXII n.º 2 Aquileia nel IV secolo*. Trieste, Edizioni Università di Trieste, 1982, pp. 429-462.
- RAPISARDA, Emnuele, *Studii paleocristiani*, Catania, Centro Studi sull'Antico Cristianesimo, 1970.
- RUYT, Franz de, «Études de symbolisme funéraire», *Antichità Altoadriatiche*, vol. 22, n.º 2 (*Aquileia nel IV secolo*) (1982), pp. 529-547.
- SCHRADER, Carlos, *Heródoto, Historia I*. Introducción de Francisco. R. Adrados, traducción y notas de Carlos Schrader. Madrid, Gredos, 2006.
- SEAR, David R., *Roman Coins and Their Values. The Third Century Crisis and Recovery AD 235-285*. Londres, Spink, 2005.
- SOWADA, Karin, «Atef Crowns and Tuthmosis III». *Discussions in Egyptology*, vol. 39 (1997), pp. 85-87.
- STILLWELL, Richard, *Antioch-on-the-Orontes, The Excavation 1933-1936 II*. Princeton, Committee by the Dept. of Art and Archaeology of Princeton University, 1938.
- TAMMISTO, Antero, «PHOENIX-FELIX-ET-TV. Remarks on the representation of the Phoenix in Roman Art». *Arctos: acta philologica fennica* vol. 20 (1986), pp. 170-225.
- VALTIERRA LACALLE, Ana, «Que ha de resistir el apremio: sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego». *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, vol. 11 (2005), pp. 29-58.
- VALTIERRA LACALLE, Ana, «A propósito de un emblema de Alciato: cualidades excepcionales de la palmera en el imaginario griego de la Antigüedad», en J.M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea y L. Charo Brea, *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Prieto IV*. Madrid, CSIC, 2008, pp. 1555-1566.
- VALTIERRA LACALLE, Ana, «La palmera y la palma. Adaptación medieval de una antigua iconografía». *Revista digital de iconografía medieval*, vol. 9, n.º 17 (2017), pp. 105-124.
- VAN DEN BROEK, Roel B., *The Myth of the Phoenix According to Classical and Early Christian Traditions*. Leiden, E.J. Brill, 1971.
- WALKER BYNUM, Carolyn, *The Resurrection of the Body in Western Crhistianity 200-1336*. Nueva York, Columbia University Press, 1995.
- YAPP, Brunston, *Birds in Medieval Manuscripts*. Londres, British Library, 1981.
- ZAMBON, Francesco y GROSSATO, Alessandro, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*. Venecia, Marsilio, 2004.

