

LA PIRÁMIDE EN LA EMBLEMÁTICA: *SIC TRANSIT GLORIA MUNDI*

THE PYRAMID IN EMBLEMATICS: *SIC TRANSIT GLORIA MUNDI*

Ainhoa De Miguel Irureta
Universidad Católica de Murcia
<https://orcid.org/0000-0001-6892-1170>

ABSTRACT • The image in emblematics serves to send various messages that further enrich its visual and literary story. In this context, the pyramid plays a fundamental role, as a transmitter of multiple meanings. Its image, both archetypal and also unknown or shrouded in a certain halo of mystery, is found in emblems in great abundance. This study details the different meanings attributed to the pyramid, by means of both a visual and literary review. The visual aspect includes a great wealth of images, while the literary analysis relies not only on the motto and texts that accompany the images, but also on references to passages from classical and biblical sources, Church Fathers, and scholars from different periods. In this way, the influence of pyramids on emblematics will be attested with a profusion of symbols, allegories, and metaphors.

KEYWORDS: Emblem; Pyramid; Archetype.

RESUMEN • La imagen en la Emblemática sirve para transmitir diversos mensajes que enriquecen aún más su relato visual y literario. En este contexto, la pirámide juega un papel fundamental, como transmisora de múltiples significados. Su imagen, a la vez arquetípica y también desconocida o envuelta en cierto halo de misterio, se presenta en los emblemas de una manera profusa. En este estudio se muestran los distintos significados atribuidos a la pirámide, a través de un recorrido tanto visual, con gran riqueza de imágenes, como literario, apoyado éste no sólo en los lemas y textos que acompañan a las mismas, sino también en referencias a pasajes de fuentes clásicas, bíblicas, de Padres de la Iglesia y eruditos de diferentes épocas. De esta manera quedará atestiguada la influencia de la pirámide en la Emblemática con profusión de símbolos, alegorías y metáforas.

PALABRAS CLAVE: Emblema; pirámide; arquetipo.

INTRODUCCIÓN

Las pirámides de Egipto, como paradigmas, modelos y arquetipos perfectamente asumidos en el imaginario colectivo, adquieren un valor universal y de permanencia que trasciende los límites temporales marcados por el paso del tiempo y su inevitable deterioro. En este contexto, el lema «*sic transit gloria mundi*»¹ adquiere un nuevo significado en el que lo efímero da paso a lo inmortal. Estas grandes obras del pasado perviven en el imaginario colectivo como esencia misma de nuestra civilización. La pirámide, por otro lado, única maravilla de la Antigüedad que queda en pie se convierte en una de las raíces fundamentales de la cultura.

La carga simbólica de estas grandes obras de la Antigüedad las ha convertido en parte importante de la Emblemática, como representaciones icónicas universalmente conocidas y arquetipos poseedores de múltiples connotaciones. La utilización de las imágenes de las pirámides en los emblemas es amplia y diversa, puesto que responde perfectamente a la intencionalidad didáctica y filosófica de los mismos, evidenciando, por otra parte, un conocimiento culto de las fuentes clásicas. El acercamiento a las pirámides no es, en este sentido, arqueológico-reconstructivo, sino un ejercicio de extrapolación de la propia imagen; esta manipulación ha generado significados diversos e incluso opuestos que, en cualquier caso, lo que hacen es reforzar el sentido pedagógico de la literatura emblemática y fijar el mensaje que se pretende transmitir en la memoria del receptor.

A través de un recorrido tanto visual, con gran riqueza de imágenes, como literario, apoyándonos en los lemas y textos que acompañan a las mismas, y en las referencias a pasajes de fuentes clásicas, bíblicas, de Padres de la Iglesia y eruditos de diferentes épocas, podremos comprobar la compleja y variada carga simbólica asociada a la imagen de la pirámide. Se propone de esta manera un análisis temático, que analizará usos y significados de la inclusión de la pirámide y el obelisco en la Emblemática, mostrando el variado sentido que esas representaciones tienen como alegorías morales o reflexiones existenciales. Por ello, no se profundizará en aspectos formales, pues al ser un análisis temático no nos detendremos en detalles sobre cada una de las obras de las que se adjunta algún emblema como ejemplo con el que ilustrar lo expuesto.

A partir del Renacimiento, el gusto por lo enigmático buscó la interpretación de mensajes casi cifrados, tanto en el ámbito literario como artístico, entendido éste en su faceta más visual, o en la heráldica o la numismática. El impacto de la *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna en la génesis del mundo de los emblemas es evidente, convirtiéndose la Emblemática en el equivalente moderno de los antiguos jeroglíficos (Rodríguez-Moya y Mínguez, 2017: 193; Ferrer-Ventosa, 2018). Ya en la Edad Media, se había interpretado la realidad en clave teológica, dando lugar a exégesis, tanto literales como espirituales, en forma de alegorías, anagogías, tropologías o juicios morales. También hay que tener en cuenta la literatura de sentencias, tanto de origen popular, como culto, ya sean refranes o pasajes bíblicos; y, por supuesto, el peso de los clásicos.

Precisamente, a partir del Renacimiento surgió una especie de «arqueología egipcia» (González de Zárate, 2020: 63), un acercamiento por parte de los intelectuales de la época

1. Locución latina y tópico literario que puede traducirse por «Así pasa la gloria del mundo» y que se refiere a lo efímero de los triunfos. El origen de la expresión se puede rastrear en un pasaje de la *Imitación de Cristo* de Tomás de Kempis, en el siglo XV, en la que aparece la frase «*O quam cito transit gloria mundi*» [Oh, cuán rápido pasa la gloria del mundo] (*Imitación de Cristo* 1, 3, 6).

para el estudio de las raíces de la cultura griega, dando paso a todo un imaginario basado en la sabiduría del pueblo del Nilo (Curran, 2007). No será, sin embargo, hasta la expedición napoleónica a Egipto en 1798 y los hallazgos de Champollion en 1821, que podamos hablar de un descubrimiento de Egipto más fidedigno. Aun así, la interpretación errónea de las tradiciones del antiguo Egipto se convirtió en una rica fuente de inspiración para los europeos desde la antigüedad hasta la época barroca, pasando por los períodos medieval y renacentista (Iversen, 1993).² También hay que poner en valor las noticias sobre las pirámides a través del examen de los testimonios de viajeros y demostrar la importancia de esos viajes en la transmisión de conocimientos sobre los grandes monumentos de Egipto.³

Con todo ello como base, se puede decir que la Emblemática surge en 1531, con el *Emblematum Liber* de Andrea Alciato, «una nueva forma de expresión, estilística e iconográfica diferente de la clásica, así como de la medieval, y sin embargo relacionada y deudora de ambas» (Panofsky, 1971: 37). Alciato va a crear el conocido como emblema *triplex*, donde la *inscriptio* o título daba la pista de lo que representaba la *pictura* o imagen, que se resolvía gracias a la *suscriptio*, o texto explicativo (Sebastián López, 1995: 12-14). De esta manera, los emblemas ofrecían una doble lectura: «la hermética, destinada a ser comprendida por una minoría selecta, y la didáctica, encaminada a la formación de una mayoría ignorante» (Salas Machuca, 1988; 82-83). El mensaje llano era didáctico-moral y el más profundo, sólo accesible a destinatarios cualificados, era filosófico-moral.

El éxito del emblema debe mucho a la unión de texto e imagen.⁴ Ésta reforzaba el sentido pedagógico de la literatura emblemática y fijaba en la memoria del receptor el mensaje que pretendía transmitir. Y es en este punto donde las imágenes de las pirámides desempeñan un papel importante en la Emblemática, respondiendo a la doble intencionalidad didáctica y filosófica a la que ya nos hemos referido, perfectamente en sintonía con las aspiraciones clásicas del «*dulce et utile*».⁵

En 1610, Sebastián de Covarrubias publicó uno de los libros más importantes de la Emblemática española, *Emblemas morales*, y en el emblema 9 de la centuria primera muestra a un jinete cabalgando hacia el ocaso en medio de un paisaje repleto de ruinas bajo el lema «*cuncta fluunt*» [todo fluye]. En el texto que acompaña a la imagen hace referencia a las pirámides de Egipto, junto a varias de las Siete Maravillas como paradigmas de la belleza de la Antigüedad clásica, veneradas por el Humanismo y que en tiempos del Barroco se asocian al dramático e inevitable fin de la creatividad humana (Rodríguez-Moya y Mínguez, 2017: XXV):

Cosa no ay debaxo de la luna / perpetua, firme, sólida y estable. / El Coloso, pirámide y coluna,
/ el Mauseolo y templo venerable / todo perece y se derrueca a una, / el hondo mar de muerte
ineuitable, / sin que nos dexen rastro de memoria / los bienes desta vida transitoria (Covarrubias,
1610: Emblema 9, Centuria I).

2. Hay que mencionar el influjo de este tema en la posterior masonería, impulsada por la egiptomanía renacentista y su código simbólico. Ver García Arranz (2017).

3. Las noticias sobre las Pirámides y también acerca del Faro de Alejandría en el marco de la Península Ibérica entre la Plena Edad Media y el comienzo de la Edad Moderna, a través del examen de los testimonios de viajeros procedentes de al-Andalus y de los reinos cristianos, se puede consultar en De Miguel (2020). Es necesario señalar también que la cuestión de la recepción de Egipto en Europa fue un complejo proceso de transmisión cultural que, por sí misma, daría para poder realizar numerosos estudios, por lo que introducir en este momento una completa explicación resulta inviable.

4. Concepto logo-icónico tratado por Rodríguez de la Flor (1995, 2009).

5. Según el tópico debido a Horacio: «*dulce et utile*», en el que la literatura une lo placentero (lo dulce y agradable) con la función doctrinal (lo útil): «*Aut prodesse uolunt aut delectare poetae aut simul et iucunda et idonea dicere uitae*» (HOR. *Ars.* 333-334).

Las pirámides aparecen, de este modo, asociadas a la noción de *vanitas*, «vanidad de vanidades»,⁶ en relación con las ideas de *memento mori* y *sic transit gloria mundi*, poniendo de relieve lo efímero de las realizaciones humanas, incluso cuando atañe a grandes obras como éstas. En cualquier caso, las pirámides van a aparecer en los emblemas poniendo siempre de manifiesto que lo efímero de lo material desaparece ante la inmortalidad de la fama: «*exegi monumentum aere perennius*», según palabras de Horacio⁷ y ante el hecho de que son las únicas de entre las Maravillas de la Antigüedad que siguen en pie.

En el caso de la pirámide, precisamente, adquieren especial significado las palabras de Buckley, «las pirámides son eternas: el misterio del pasado, el enigma del presente y lo perdurable para las edades futuras de este mundo» (Buckley, 1854: 19), recogiendo el sentido del proverbio árabe que dice «el hombre teme al tiempo, pero el tiempo teme a las pirámides». En este artículo, vamos a abordar la Maravilla que aún hoy sigue asombrando, la que más significados ha presentado y la que ha generado una mayor cantidad de imágenes: la pirámide. En este punto hay que matizar que, en varias ocasiones, la línea entre pirámide y obelisco es más bien difusa, llegando a representarse ambas tipologías indistintamente. Esta aparente confusión se debe al conocimiento que se tenía en la Edad Moderna tanto de las pirámides como de los obeliscos, que se ceñía a los ejemplos conocidos de la ciudad de Roma. Parece evidente la influencia de las pirámides romanas conocidas como *Meta Remi* y *Meta Romuli*, tenidas por sepulcros de los gemelos fundadores de Roma, y que realmente son la Pirámide Cestia y la desaparecida pirámide demolida en 1518 para ensanchar el *Ager Vaticanus*, según el proyecto del papa León X (Platner y Ashby, 1929: 478-484). Ambas pirámides, mucho más estilizadas que la Gran Pirámide, así como los obeliscos repartidos por la ciudad de Roma, condicionaron la imagen que se tenía en el momento de las pirámides. Esto se verá en las figuraciones gráficas a partir del Renacimiento, mayoritariamente, en las que las pirámides serán representadas más como obeliscos anchos o pirámides puntiagudas. La representación de las pirámides hasta el siglo XIX va a estar condicionada por la imagen de la Pirámide Cestia, mucho más conocida, y por la influencia de los obeliscos. De esta manera, las pirámides responden a un tipo mucho más estilizado, e incluso aparecen rematadas por elementos que nada tienen que ver con ellas, y que responden a la cristianización de los obeliscos de Roma, sobre todo desde el papa Sixto V.

LOS SIGNIFICADOS DE LOS EMBLEMAS

Posiblemente, la imagen alegórica que tuvo más éxito al utilizar la pirámide haya sido la conocida como «Pirámide de la Gloria», a partir de la ilustración de la «Gloria del Príncipe» de Cesare Ripa en su *Iconología*. Una figura femenina, personificación de la gloria, abraza una pirámide, imagen alegórica que alude a la eternidad y símbolo de las maravillosas construcciones que sobreviven al paso del tiempo, haciendo incluso referencia a Marcial⁸

6. Como ya señalara Plinio al referirse a ellas: «De paso, mencionaremos también las pirámides de Egipto, inútil y estúpida de riqueza de los reyes, porque la razón que muchos dan para que se hicieran es que no querían dejar dinero a sus sucesores ni a sus adversarios al acecho, o que el pueblo estuviera ocioso. En lo que a esto respecta, la vanidad de estos hombres era mucha» (PLIN. *Nat.* XXXVI, 22; De la Huerta, 1692: 672).

7. «He levantado un monumento más duradero que el bronce» (HOR. *Od.* III, 30, 1). Traducción propia.

8. «*Donna bellissima [...] Terrà con la sinistra mano vna Piramide, la quale significa la chiara, e alta Gloria de' Principi, che con magnificenza fanno fabriche sontuose, e grandi, con lequali si mostra essa gloria, e Martiale; benche ad altro proposito*

y demostrando así el manejo de fuentes clásicas que hemos mencionado. En las diversas ediciones de la obra, traducidas a varios idiomas, se mantendrá esta imagen, con pequeñas variaciones, pero manteniendo el mismo significado simbólico [fig. 1].

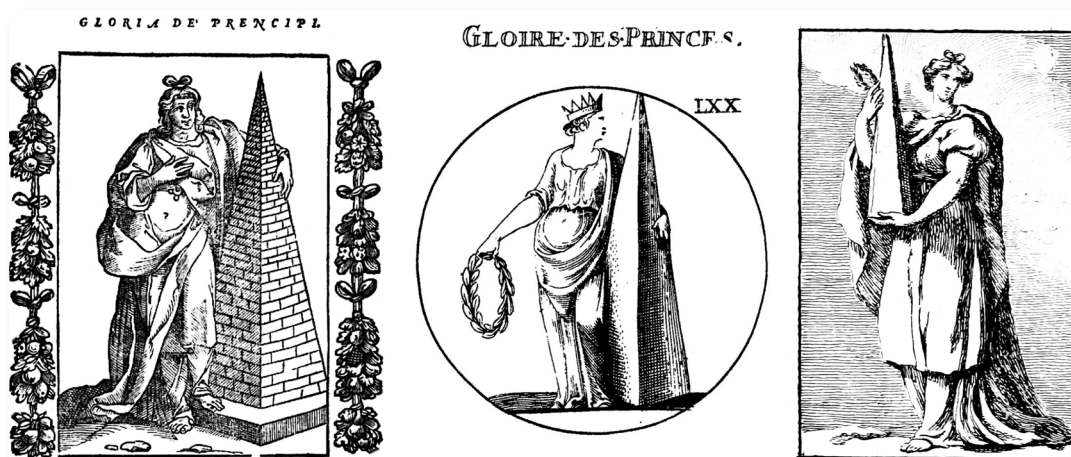


Fig. 1. C. Ripa, *Iconologia*, ediciones de: 1603. «Gloria dei principi», p. 190, a la izquierda. 1644. LXX: «Gloire des princes», p. 79, en el centro. 1759. «Gloire des princes», p. 48, a la derecha.

Sin embargo, la riqueza de significados de la imagen de la pirámide va a ir mucho más allá de su recuerdo simplemente como estructura. Una de las características más extraordinarias de las pirámides, que fascinó aun siendo falsa, fue recogida, no obstante, por varias fuentes;⁹ esta asombrosa peculiaridad, la de que no proyectaban sombra alguna, ha servido de símbolo perfecto para los emblemas que quieren transmitir la idea de la fortaleza y la gloria, que destruyen la sombra del pecado. Al mismo tiempo, las imágenes con la leyenda «*umbrae nescia*» (Pietrasanta, 1634: 411) [fig. 2] que muestran una pirámide con el sol en su cénit remiten a la Virgen María, concebida sin sombra de pecado. En esta misma línea, podemos encontrar emblemas con la misma configuración de elementos, pero con otros lemas, como «*virtus cum pietate fides*»¹⁰ (Meisner, 1625: C36) o «*tenebrae non comprehendunt*»,¹¹ ambos asumiendo el dogma de la Inmaculada Concepción: «*Beata Virgo pulchre dicitur nubes diei, quia numquam fuit in tenebris, sed semper in luce*».¹²

⁹ parlando, disse: *Barbara Pyramidum sileat miracula* (Ripa, 1645: 247). La referencia a Marco Valerio Marcial: *De Spectaculis*, I.

¹⁰ HYG. *Fab.* CCXXIII; CAS. *Var.* VII, 15, 4-5; SOL. *Pol.* 32, 44; *Codex Ambrosianus gr.* 886, Milán, Biblioteca Ambrosiana, fol. 180v.

¹¹ Precedido de *undique o attingit ubique*, «con afecto devoto por el poder de la fe, llega a todas partes». Traducción propia. Esta imagen expresa la alegría de los bienaventurados rodeados de gloria y felicidad.

¹² «*Lux in tenebris lucet et tenebrae eam non comprehendunt* [la luz resplandece en medio de las tinieblas, y las tinieblas no han podido apagarla] (Jn 1,5). Este lema aparece, por ejemplo, en un emblema de Sfondrati (1696: 152).

¹³ San Jerónimo la compara con la nube del día, que nunca conoció las sombras, «la Santísima Virgen nunca estuvo en tinieblas, sino siempre en la luz» (*Breviarum in Psalmos*; PL 26, 1049). Traducción propia.

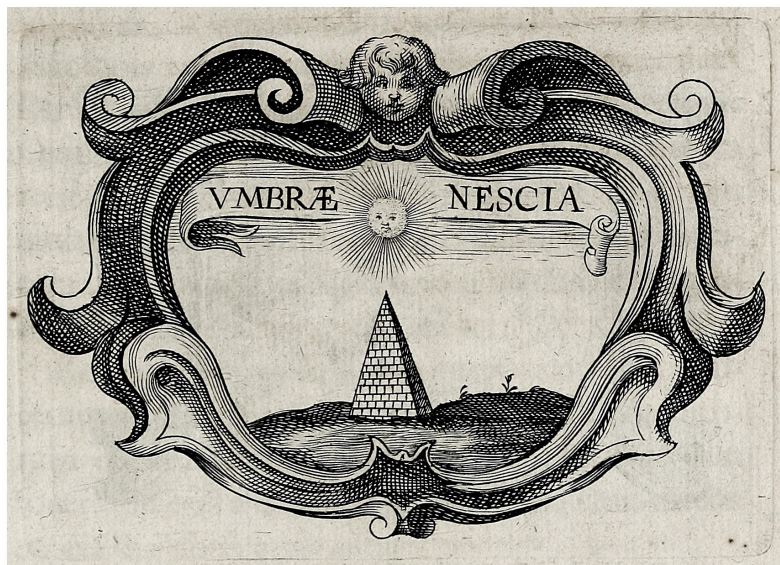


Fig. 2. S. Pietrasanta, *De symbolis heroicis*, 1634. «Umbræ nescia», p. 411.

Otro significado asociado a la pirámide y la sombra tiene que ver con el falso amigo que, como la sombra, te sigue cuando hay luz, pero te abandona cuando las cosas van mal o estás en tinieblas: «*abit ut umbras*» [se retiró a las sombras] (Picinelli, 1670: 509).¹³ Más frecuente es la aparición de la pirámide con el lema «*suas devorat umbras*» [devora sus propias sombras] (Lucarini, 1629: 105), que hace alusión a la idea de una persona que sabe reprimir en sí los defectos y los pecados a los que naturalmente se inclinaría. La pirámide, siendo enorme en su base y ascendiendo poco a poco hacia el cielo, no proyecta sombra independientemente de desde dónde le dé la luz del sol; así, el hombre puede cohibir sus vicios, vengan de donde vengan, y no dejarlos aflorar.

Estas grandes obras, de forma perfecta, sirven también como metáfora de la vida virtuosa y recta y se utilizan para ensalzar la herencia gloriosa de los ancestros, legado que hay que continuar; así, se representa una pirámide en construcción, con el lema «*ut ipse finiam*» [para que pueda terminarlo yo mismo] (Pittoni y Dolce, 1568: 21) [fig. 3]. Es el caso de la ilustración de Girolamo Ruscelli en su obra *Le Imprese illustri*, sobre la familia Pepoli, y concretamente, el conde Fabio de Pepoli [fig. 3].¹⁴ El significado se explica claramente en el texto que acompaña a la imagen, en el que se trata de exaltar la gloria de una familia y su continuidad por parte de los representantes actuales. De igual manera, en la obra de Pittoni

13. Aquí se hace referencia al texto de Ovidio: «*utque comes radios per solis euntibus umbra est, cum latet hic pressus nubibus, illa fugit*» [así como la sombra nos acompaña cuando caminamos bajo los rayos del sol, y desaparece cuando éste se esconde eclipsado por las nubes] (*Trist.* I, IX, 11-12; Ovidio, 1992: 123).

14. «*Tra i sette gloriosi miracoli del mondo, tanto celebrati da gli antichi Scrittori, era vno, & de' principali, la stupenda fabrica delle Piramidi di Menfi, Città dell'Egitto famosissima. Onde il diuino Ariosto disse: Menfi per le piramidi famosa. Vogliono alcuni de' nostri Autori, che Menfi sia quella stessa, che oggi chiamano il Cairo, ò che essa fosse almeno in quel luogo. Benche altri dotti, & famosi, i quali mostrano d'essere stati nel luogo stesso, tengono che il Cairo fosse la propria antica Babilonia dell'Egitto. Et volendo noi venir' all'espositione di questa Impresa del Conte Fabio conuien primieramente ricordare, come la Casa, o Famiglia de' Pepoli, stata sempre principalissima in Bologna, oue si ha per memorie antiche, che i fuoi primi furono alcuni gran Signori...*» (Ruscelli, 1565: 202).

y Dolce se recoge y adapta este emblema.¹⁵ La pirámide en construcción, con una mano trabajando en ella en la parte superior, que la conduce hacia su finalización y, por ende, a la perfección, se toma como metáfora del trabajo, la diligencia y la constancia, bajo el lema «*in dies*» [cada día] (Camilli, 1586: 91) [fig. 3], e incluso como símbolo del amor que hay que alimentar día a día con paciencia y lealtad.

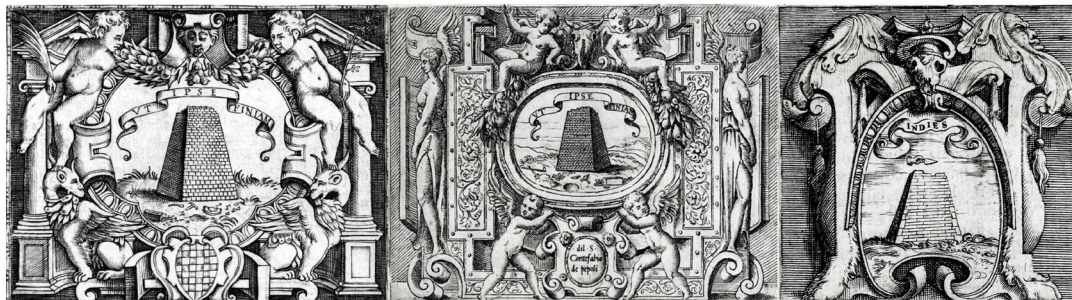


Fig. 3 G.B. Pittoni y L. Dolce, *Imprese nobili et ingeniose di diuersi precncipi et d'altri persona illvstri nell' arme et nelle lettere*, 1568. «*Ut ipse finiam*», p. 21, a la izquierda. G. Ruscelli, *Le Imprese illustri, con espositioni, et discorsi*, 1565. «*Ut ipse finiam*», p. 202, en el centro. C. Camilli, *Imprese Illvstri*, 1586. «*In dies*», p. 91, a la derecha.

También como símbolo del amor puede aparecer una pirámide cubierta por hiedra y, en ocasiones, con una figura de Cupido en la parte superior e incluso con dos ancianos enamorados, como símbolo del amor eterno.¹⁶ La hiedra, como metáfora del amor, se sostiene en la estructura, que aparece como signo de fortaleza. El lema más utilizado a este respecto es «*te stante virebo*» [mientras estés de pie, floreceré] (Heinsius, 1601: XIV) [fig. 4], aunque este mismo significado se puede ver en las representaciones de obeliscos rodeados por hiedra, bajo el lema «*sic persistet amor*» [el amor permanece] (Jonghe, 1565: 20), y «*securitas perpetua*» [seguridad eterna] (Boissard, 1588: 33). Un obelisco rematado por una estrella, con el lema «*insidet et cineri*» [reside en las cenizas] (Camilli, 1586: 55), también se refiere al amor; alude al hombre que desea que, aun estando muerto, su amada ejerza fuerza y autoridad sobre sus cenizas, como sobre él cuando estaba vivo.

La estrella sobre el obelisco se ha identificado con la que apareció en el cielo de Roma tras la muerte de Julio César,¹⁷ y Camilli la relaciona con su amada hija Julia.¹⁸

15. «*DEL CONTE FABIO DI' PEPPOLI. La Piramide bella, alta, e honorata / Che, qual si vede qui, resta imperfetta / Da la virtù si degna e si lodata / Del Conte FABIO fia resa perfetta / A lui par, ch'ella sia dal ciel serbata / Grande edificio et opra al mondo eletta / Et ei l'havrà fino a la cima eretta / Che tal gratia ad altrui gia non è data / È difficil le belle et alte imprese / Incominciar; così il condurle al fine / Apportar suol assai maggior fática / Ma gentil voglie in gentil foco accese / Di vero honor, ogni gran cosa al fine / Posson fornir; s'hanno Fortuna amica*» (Pittoni y Dolce, 1568: 21).

16. Sobre el uso de la pirámide en emblemas como símbolo del amor, ver Sebastián López (2001).

17. El Cometa de César, del año 44 a.C., permaneció siete días en el firmamento y fue interpretado como señal de su deificación. Recogido, por ejemplo, por Suetonio: SVET. *Iul*, 88.

18. «*Questa stella, dicono gli Historici, e fra gli altri Suetonio Tranquillo, esser apparsa doppo la morte di Giulio Cesare per sette giorni continui, e di lei fece mentione Horatio, quando disse: Iulium fydus micat inter omnes, con laquale l'auttor dll'Impresa ha hauuto bellissima relatione, e allusione al nome della Donna amata, per chiamarsi ella Giulia, e così figurata sopra stare à quella palla, col motto Insidet Et Cineri, cauato da Virgilio, mostra al uiuo l'itention sua di uolere, che anche quando egli farà morto l'amata Donna debba hauer forza, e autorità sopra quel cenere, come sopra di lui già viuo*» (Camilli, 1586, 55).

La pirámide se afianza como símbolo de inmortalidad, de solidez y firmeza, bajo los lemas «*immota manet*»¹⁹ [permanece inmutable] (Camilli, 1586: 136) [fig. 5], «*undique frustra*»²⁰ [en vano a su alrededor] (Typotius, 1601: 168) o «*undique firma*»²¹ [sólida por todas partes] (Zoller, 1712: 107), siendo representada frente al viento, la tempestad y las inclemencias del tiempo en general a su alrededor.



Fig. 4. D. Heinsius, *Emblemata amatoria*, 1601. XIV: «Te stante virebo».

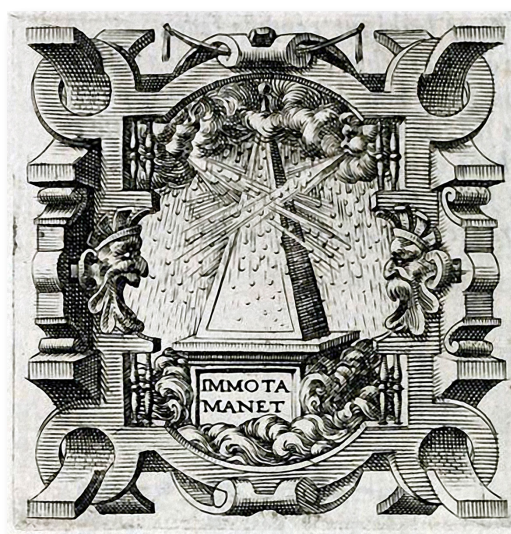


Fig. 5. C. Camilli, *Imprese Illustri*, 1586. «Immota manet», p. 136.

Por otra parte, y también utilizando la representación de los elementos, la personalidad virtuosa, con lealtad a los antepasados y fe en Dios, se simboliza por medio de una pirámide, u obelisco, ya que es muy habitual la identificación de ambos en los emblemas, como ya señalamos al comienzo del artículo, generalmente coronado por un sol, que ilumina la estructura con sus rayos, que caen como lluvia sobre él, y los lemas «*sic semper*» [aquí siempre] (Typotius, 1601: 354) y «*sine fine*» [sin fin] (Typotius, 1601: 70).

La imagen de una pirámide truncada mantiene el significado de fortaleza y solidez, aunque se muestre dañada. Bajo el lema «*fortiora supersunt*» [las cosas más fuertes sobreviven] (Picinelli, 1670: 422) se transmite el mensaje de que la virtud mantiene sus raíces en lugar firme, pese a las adversidades.²² Por otra parte, la pirámide rota también puede adquirir un significado

19. «Quale al soffiare de' più rabbiosi uenti/ Salda eccelsa piramide non cede: / Mà, come se spirasser lieui, e lenti, / Immota starsi incontro à lor si uede: / Tal di fido amator non fieno apenti / Gli ardori, e non ritragge instetidi dietro il piede; / Bench uento di sdegni, ò d'altri danni, / farlo à terra cader molto s' affanni».

20. Sobrevive al empuje del viento y de las olas: «*pyramis in figura VNDIQVE FRVSTRA a vento & mari impetitur*».

21. «*Haec licet horrisonis stet Pyramis undique ventis Obvia, non tamen hinc undique firma cadet. Sic concepta quidem maculae stetit obvia Virgo, non tamen inde cadens, undique firma stetit*».

22. Se relaciona esta idea con el texto de Séneca, *De constantia sapientis*, V, 4-5: «Ahora bien, el sabio nada puede perder, todos <los bienes> los ha conservado en sí mismo, nada ha entregado a la fortuna, sus bienes los mantiene en lugar firme conforme con su virtud, que no necesita de las condiciones de la fortuna y por esto es que <su virtud> no se acrecienta ni disminuye, puesto que lo que ha sido llevado hasta su punto más sublime no deja espacio para elevarse más, y la fortuna no arrebata nada más que aquello con lo que ha favorecido; ahora bien,

negativo, como potencia sin virtud, la fuerza sin sabiduría se derrumba por su propio peso, según palabras de Horacio.²³ En la ilustración de Boissard [fig. 6], se entiende que el abuso de la potencia, sin ingenio, lleva a la ruina.²⁴

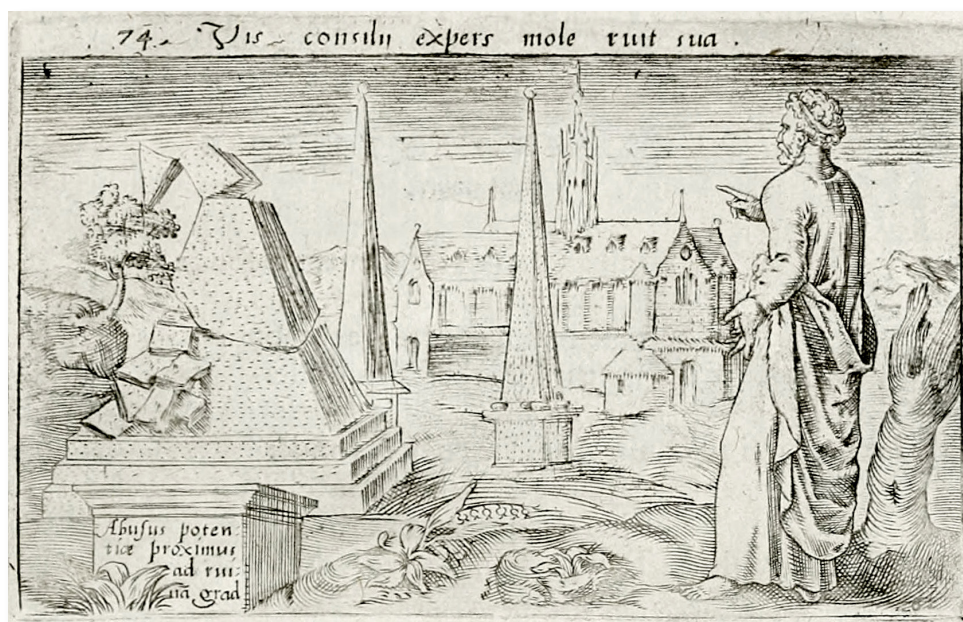


Fig. 6. J.J. Boissard, *Emblemes latins*, 1588. 74: «*Vis consilii expers mole ruit sua*», p. 81.

La pirámide coronada es una metáfora política que muestra la idea del soberano que domina todo como lo hace la pirámide desde su altura y grandeza. Con el lema «*sic docti a potentibus sublimandi*» [los doctos han de ser ensalzados así por los poderosos] (Solórzano Pereira, 1653: Emblema LXXIX, 665) [fig. 7] señala que las personas influyentes deben ayudar a los hombres de ciencia y letras.

En otros casos, bajo el lema «*crescit in immensum*» [crece inconmensurablemente], se evidencia la grandeza y el poder del soberano, como se puede ver en una alusión al Rey Sol, Luis XIV de Francia, en un texto que explica el diseño de tapices y donde se exponen los lemas que los acompañan (Félibien, Krauss, Le Brun *et al.*, 1690: 119).

En este caso, la pirámide, a modo de cornucopia, de la que rebosan frutas, flores y toda clase de bienes y riquezas, trata de mostrar la abundancia y la prosperidad, asociadas al gobierno del monarca. Otras veces, las referencias al soberano se enmarcan en el lema «*immobilis*» [inamovible] (Typotius, 1601: 180), para mostrar que la constancia es loable y, si va acompañada de virtud, persiste en tiempos difíciles y no cae en el vicio.²⁵

no ha favorecido con la virtud, por tanto no puede sustraerla. Es libre, inviolable, inmutable, firme, y a tal extremo está fortalecida contra las adversidades, que no puede en absoluto ser doblegada ni mucho menos vencida; mantiene fija la mirada en los terribles instrumentos de suplicio, no altera su rostro, aunque las circunstancias se presenten adversas, o favorables» (Serrano Guevara, 2008: 18-19).

23. «*Vis consilii expers mole ruit sua*» (HOR. *Od.* III, IV, 65).

24. «*Frustra se tollit vesana potentia Regum; / Ingenio quoties consilioque vacat. / Cuius ut immodicae crescunt cum tempore vires, / Mole suâ sic cum tempore quassa ruit*» (Boissard, 1588: 81).

25. «*Constantia in rebus laudabilibus, & quae virtutis aliquid continent, pertinacia in rebus malis, aut vitij exercetur*».



Fig. 7. J. Solórzano Pereira, *Emblemata centum regio-politica*. 1653. Emblema LXXIX: «Sic docti a potentibus sublimandi», p. 665.

También se puede encontrar la pirámide asociada con la serpiente, que se enrosca en ella; en este caso se alude a la vida virtuosa puesta a prueba, como la serpiente tentó a Eva y Adán en el Paraíso. Con los lemas «*per ardua virtus*»²⁶ [virtud a través de la dificultad] (Typotius, 1601: 60) y «*trames non inuius ullus*»²⁷ [no crezca en ninguna dirección] (Picinelli, 1670: 73), trata de significar el arduo camino de la virtud y la dignidad cuando son acosadas por comentarios venenosos, mordaces y malintencionados.

En este mismo sentido, se entienden las figuraciones de una pirámide suspendida en el aire o en vuelo, «*nescit labi virtus*» [la virtud no conoce la caída] (Rollenhagen, 1613: 60) [fig. 8] que, aunque parece que refutan la característica principal de la estructura, como símbolo firme e inamovible, indican que la verdadera virtud, pase lo que pase, permanece. La pirámide se representa como un diamante que simboliza la virtud que, en medio de una tormenta, se resiste a caer en las peligrosas olas del mar de la adversidad; ya que, como la virtud, los diamantes son inquebrantables.

26. En referencia al texto de Ovidio: «*Ardua per praeceps gloria vadit iter* [la elevada gloria va por un camino abrupto]» (*Trist.* IV, III, 74; Ovidio, 1992: 262).

27. «*Scandit aeratas vitiosa navis / Cura nec turmas equitum relinquit* [el afán de riquezas sube con nosotros a las naves guarnecidas de bronce, y sigue a los escuadrones de caballeros]» (*HOR. Od.* II, 16; Horacio, 1909: 353-354).



Fig. 8. G. Rollenhagen, *Selectorum emblematum*, 1613. 60: «Nescit labi virtus», p. 60.

CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas, hemos podido comprobar cómo la pirámide fue utilizada para representar la virtud, la fortaleza y la gloria con un gran número de significados: alegorías de la justicia, la honestidad, la firmeza frente a las adversidades, la gloria familiar de una estirpe virtuosa o la templanza. También se ha utilizado la pirámide como metáfora de la constancia, del trabajo y, por extensión, del amor, como fruto de la paciencia y la perseverancia; como metáfora política, aludiendo al buen gobernante o al poderoso que administra correctamente su poder y grandeza; e incluso como símbolo del silencio, relacionada con la figura de

La pirámide también se va a asociar a la figura de Harpócrates, nombre griego con el que es conocida la deidad egipcia Horpajard o Harpajered, que los griegos adoptaron como dios del silencio. La presencia de esta construcción sirve como elemento identificador de la cultura de donde procede la figura y, al mismo tiempo, representa el transcurrir silencioso e inamovible de las pirámides a través de los siglos.

Y, por supuesto, la pirámide simboliza un sepulcro; en el contexto cristiano aparece junto a una cruz,²⁸ como emblema de la resurrección y la vida futura, «*satiabor cum apparuerit*» [estaré colmado cuando aparezca] (Borja, 1680: II, 443) [fig. 9].²⁹

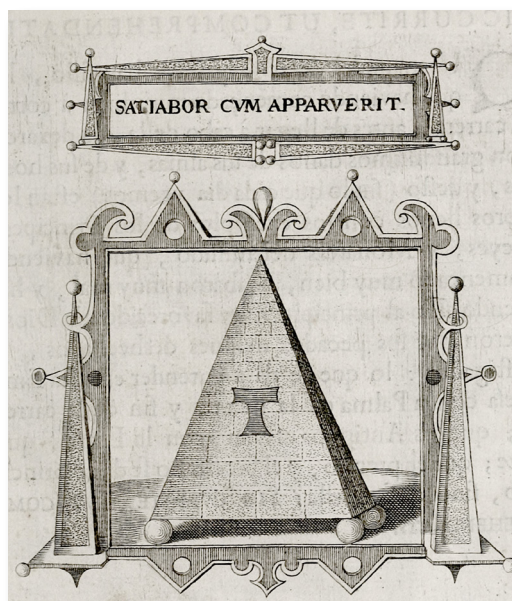


Fig. 9. J. de Borja, *Empresas morales*, 1680. Emblema CXVIII: «Satiabor cum aparuerit gloria tua», p. 443.

28. En la imagen aparece la cruz de Tau o *crux commissa*, según la tipología inventada por Justus Lipsius (1594: 13).

29. Emblema CXVIII: «Satiabor cum aparuerit gloria tua». La qual nos ganó Christo nuestro Señor con su Cruz, como lo significavan los Egipcios en sus Letras Hieroglyphicas por la Cruz, como se vee en los Obeliscos, que hizieron con Letra: Tav. Que significa la Cruz, por la qual entendían la vida que havia de venir, como lo declaran Autores muy graves, y assi con razón devemos trabajar, y esperar el descanso de la vida, que està por venir, que con tanto trabajo se nos ganó en ella».

Harpócrates. En el contexto religioso, la pirámide se ha asociado al dogma de la Inmaculada Concepción y a la resurrección, además de los significados relativos a la virtud ya comentados.

En definitiva, la apropiación de la forma piramidal por parte tanto de gobernantes, como de la religión e incluso de ambientes eruditos con una intencionalidad pedagógica, expone la gran cantidad de significados que ofrecen las pirámides, desde su simbolismo funerario original hasta las metáforas más complejas.

A lo largo de este repaso de las imágenes de la pirámide en los emblemas hemos podido comprobar el papel preponderante de la misma, debido posiblemente a la facilidad de representación de una figura geométrica simple que se reconoce de inmediato. Su influencia está presente en la Emblemática, con gran riqueza de símbolos y metáforas, como hemos podido comprobar. La recepción de Egipto en la Edad Moderna fue un proceso complejo, pero muy presente en la erudición del momento, sobre todo en lo que a los jeroglíficos se refiere y, por extensión, a las pirámides y obeliscos; y teniendo en cuenta también que las pirámides continuaban en pie, cautivando la imaginación de los hombres, resulta evidente la influencia de estas obras legendarias en el conocimiento erudito que transmiten los emblemas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alciato, A. [1531]. *Viri clarissimi D. Andreae Alciati iurisconsultiss. Mediol. ad D. Chonradum Peutingerum Augustanum iurisconsultum Emblematum liber*, Augustae Vindelicorum (Augsburgo), Heynricum Steynerum.
- Boissard, J. J. [1588]. *Emblemes latins*, Metz, Abrahamus Faber.
- Borja, J. de [1680]. *Empresas morales*, Bruselas, Francisco Foppens.
- Buckley, T.A. [1854]. *The Seven wonders of the world and their associations with eight illustrations*, Nueva York, Carlton & Phillips.
- Camilli, C. [1586]. *Imprese Illustri Di Diversi, Coi Discorsi Di Camillo Camilli, Et Con Le Figure Intagliate in Rame Di Girolamo Porro Padovano*, Venecia, Francesco Ziletti.
- Colonna, F. [1499]. *Hypnerotomachia Poliphili*, Venecia, Aldus Manutius.
- Covarrubias, S. [1610]. *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez.
- Curran, B. A. [2007]. *The Egyptian Renaissance: The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy*, Chicago, University of Chicago Press.
- De la Huerta, G. [1629]. *Historia natural de Cayo Plinio Segundo*, Madrid, Juan González.
- De Miguel Irureta, A. [2020]. «La recepción de las Maravillas de la Antigüedad en España a través de los testimonios de viajeros a Egipto entre el s. XII y los albores del XVI», *El Futuro Del Pasado*, 11, 31–52.
- Del Sole, F. [2019]. *Viaggio nella meraviglia, descrivere, immaginare, ri-costruire*, Galatina, Congedo Editore.
- Félibien, A.; Krauss, J. U.; Le Brun, Ch. et al. [1690]. *Tapisseries du roy, ou sont representez les quatre elemens et les quatre saisons avec les devises qui les accompagnent & leur explication*, Augsburgo, Krauss.
- Ferrer-Ventosa, R. [2018]. «Pensando en imágenes jeroglíficas», *Arte, individuo y sociedad*, 30 (2), 311–328.
- García Arranz, J. J. [2017]. *Simbolismo masónico: Historia, fuentes e iconografía*, Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil.

- González de Zárate, J. M. [2020]. «Grammata hieroglyphica. Génesis de una literatura visual y semántica: la Emblemática», en J.J. García Arranz y P. Germano Leal (eds.), *Jeroglíficos en la Edad Moderna. Nuevas aproximaciones a un fenómeno intercultural*, Janus, Anexo 14, 19-128.
- Heinsius, D. [1601]. *Quaeris quid sit amor? o Emblemata amatoria*, Amsterdam, H. De Buck.
- Horacio [1909]. *Odas*, trad. de G. Salinas, Madrid, Biblioteca Clásica, Librería de Perlado, Páez y Cía.
- Huddlestone Wynne, J. [1793]. *Choice emblems, natural, historical, fabulous, moral, and divine*, Londres, J. Chapman for E. Newbery.
- Iversen, E. [1993]. *The Myth of Egypt and Its Hieroglyphs in European Tradition*, Princeton, Princeton University Press.
- Jonghe, A. [1565]. *Emblemata*, Amberes, Christophori Plantini.
- Jungwierth, F. X. [1763]. *Funeris solemnia in lugubri apparato serenissimo ac eminentiss DD. Ioanni Theodoro S.R.E. cardinali episcopo...*, Munich, Francisco Xaverio Jungwierth chalcographo Monacensji.
- Lipsius, J. [1594]. *De cruce*, III, Amberes, Ex officina Plantiniana, apud viduam & Joannem Moretum.
- Lucarini, A. [1629]. *Imprese dell' Offitioso, accademico intronato*, Siena, Ercole Gori.
- Mayer, J. [1709]. *Vortrefflich-hoch-adeliches Controféé*, Viena, Gedruckt bey Andreas Heyinge.
- Meisner, D. [1625]. *Thesavrvs Philo-Politicvs Hoc Est: Emblemata Sive Moralia Politica*, Fráncfort, Eberhard Kieser.
- Ovidio [1992]. *Tristia*, trad. de J.J. González Vázquez, Madrid, Gredos.
- Panofsky, E. [1971]. *Estudios sobre Iconología*, Madrid, Alianza.
- Piccinelli, F. [1670]. *Mondo simbolico: formato d'imprese scelte, spiegate, ed'illvstrate*, Venecia, Combi & LaNou.
- Pietrasanta, S. [1634]. *De symbolis heroicis*, Amberes, Ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti.
- Pittoni, G. B. y Dolce, L. [1568]. *Imprese nobili et ingeniose di diuersi prencipi et d'altri persona illvstri nell'arme et nelle lettere*, Venecia, Girolamo Porro.
- Platner, S. B. y Ashby, T. [1929]. *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Londres, Oxford University Press.
- Ripa, C. [1603]. *Iconologia*, Roma, Lepido Facij.
- Ripa, C. [1644]. *Iconologia*, París, Baudoin.
- Ripa, C. [1645]. *Iconologia*, Venecia, Cristoforo Tomasini.
- Ripa, C. [1759]. *Iconologia*, Carmignani, Parma, Boudard.
- Rodríguez de la Flor, F. [1995]. *Emblemas: Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza.
- Rodríguez de la Flor, F. [2009]. *Imago: la cultura visual y figurativa del Barroco*, Madrid, Abada.
- Rodríguez-Moya, I. y Mínguez, V. [2017]. *The Seven Ancient Wonders in the Early Modern World*, Londres-Nueva York, Routledge.
- Rollenhagen, G. [1613]. *Selectorum emblematum*, Colonia, C. de Passe & J. Janssen.
- Ruscelli, G. [1565]. *Le Imprese illustri, con espositioni, et discorsi*, Venecia, F. Rampazetta.
- Salas Machuca, R. [1988]. «Letra e Imagen: El procedimiento emblemático», *Discurso*, 2, 79-94.
- Sebastián López, S. [1995]. *Emblemática e Historia del Arte*, Madrid, Cátedra.
- Sebastián López, S. [2001]. *La mejor emblemática amorosa del barroco. Heinsius, Vaenius y Hoofft*, Ferrol, Ediciones de la Sociedad de Cultura Valle-Inclán.

- Serrano Guevara, P. [2008]. «El estoicismo de Séneca en la Araucana de Alonso de Ercilla», *Anales de Literatura Chilena*, 10, 17-23.
- Sfondrati, C. [1696]. *Innocentia Vindicata, in Qua Gravissimis Argumentis Ex S. Thoma Petitius Ostenditur, Angelicum Doctorem Pro Immaculato Conceptu Deiparæ Sensisse Et Scripsisse*, Saint Gall, Suiza, Typis ejusdem monasterij S. Galli, excudabat Jacob Müller.
- Solórzano Pereira, J. [1653]. *Emblemata centum regio-politica*, Madrid, Domin, Garciae Morras.
- Typotius, J. [1601]. *Symbola divina & humana pontificum, imperatorum, regum*, Praga, apud Joh. Fridericum Hagium.
- Zoller, J. [1712]. *Conceptus Chronographicus De Concepta Sacra Deipara*, Augsburgo, Joannis Michaëlis Labhart.